
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ СЕРГЕЯ ГОРОДЕЦКОГО

ЗАКАРЯН А. А.

Тифлис, как известно, в XIX – начале XX вв. был подлинным центром закавказской общественно-политической жизни. Неоспорим и тот факт, что именно здесь была сосредоточена элита творческой интеллигенции края и именно здесь наиболее ярко проявлялись художественные и литературные тенденции эпохи. В этот период в Тифлисе жили и творили многие известные русские деятели литературы, искусства. Одним из них был писатель и общественный деятель Сергей Городецкий (1884–1967).

С 1916 по 1919 гг., живя и творя в многонациональном городе, Городецкий общался с армянской и грузинской интеллигенцией, участвовал во всех литературно-общественных акциях, поддерживая тесные отношения со многими поэтами, писателями, художниками¹.

Впечатления от западноармянской и закавказской действительности не только нашли отражение в творчестве С. Городецкого, но и сказались на его мировоззрении, претерпевшем определенные изменения². Они отразились и на его литературоведческих взглядах, на анализе ряда литературных течений и группировок.

В Тифлис в те годы стекались представители самых различных литературных и художественных течений. Здесь они находили свою аудиторию и радушный прием³.

Выступления трех футуристов – Д. Бурлюка, В. Маяковского, В. Каменского – весной 1914 г. в Тифлисе вызвали живой интерес молодых деятелей армянской и грузинской литературы. В частности, после футу-

¹ Подробнее об этом см.: **Ан. Закарян**, Трагедия армянского народа в оценке русских литераторов, Е., 2003, с. 129–188.

² Там же.

³ См.: *Հիշատակ Մի., Ռուս գրողները Սևրահիմնական և հայ գրական կյանքը (1914–1920)*, Ե., 1984; **Никольская Т.**, “Фантастический город” [Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921), М., 2000].

ристических теоретизирований и шумных выступлений армянского поэта Кара-Дарвиша своими манифестами в 1916–1917 гг. заявку на принадлежность к футуризму сделали члены грузинской группировки поэтов “Голубые роги”. В этом же духе была написана и книжка “Только женщина” Г. Абова, вышедшая в начале 1919 г. К этой группировке вскоре примыкает Е. Чаренц, прошедший школу символизма⁴. В своей приверженности к футуризму в дальнейшем неутомимым оказался В. Катанян, в 20-е годы ставший активным участником ЛЕФа. В последующие годы он стал признанным исследователем творчества В. Маяковского.

В закавказской действительности в развитии поэтических течений “смена”, несомненно, принадлежала футуристам⁵, и, примечательно, что основанию тифлисского “Цеха поэтов”⁶ С. Городецким предшествовало его выступление в печати против футуризма. В эти годы в Тифлисе действовали разные группы футуристов. Городецкий в статье “Футуризм в поэзии”⁷ камня на камне не оставил от унаследованного футуристами «заума». Рассматривая теорию футуристов, Городецкий отмечал, что унаследованный символистами от Верлена принцип музыкальности, согласно которому “звуковое тело стихотворения имеет не меньшее значение, чем его смысл”, – футуристы вульгаризируют до предела. Он находил, что если символисты в угоду музыкальности иногда заглушали смысловое значение стиха, то “футуризм прямо объявил, что смысл и разум в поэзии есть вещь второстепенная, а первое дело – это звуковая игра”; что смешением звуков – гиканьем, оханьем, свистами, кашлем и икотами – можно передать любой смысл, любую мысль. Городецкий полагал, что в таком подходе была толика правды! создавая определенные звуковые ряды, можно передать, возможно, и красивые музыкальные чувства. Однако он отмечал при этом, что данная теория отвергает человеческий язык, созданный цивилизацией в течение тысячелетий, требуя возврата “к доисторическим временам, поближе к обезьяне”. Всю поэзию, указывал Городецкий, “все ее необъятные горизонты” невозможно

⁴ Закарян Ан., *Армянские поэты нового поколения и русские писатели (10-е годы XX века)* (Պիտիվի-րիւնիւրիւնիւնի հիւնդի, 2005, N 3, p. 49-64).

⁵ См.: Закарян Ан., *Новые литературные течения в Закавказье (по материалам прессы 10-х гг. XX века)* (Պիտիվի-րիւնիւրիւնիւնի հիւնդի, 2004, N 3, p. 21-44).

⁶ Деятельность “Цеха поэтов” подробно освещена нами в статье: «Մ. Գորոդեցկիի հիւնիւծ Թիֆլիսի «Բանաստեղծների համարադրությունը» և նրա «Ակուն» ժողովածուն» (ՀՄՄՀ ԳՄ Լրաբեր համարիւնիւնի գիւնդիւնիւնի, 1982, 12, էջ 44-56):

⁷ Кавказское слово, 20. I. 1918.

замкнуть в кольцо “заума”.

Покончив с теорией футуризма, он переходит к развенчанию футуризма как “поэтического умонастроения”. В тот период в зените славы находился И. Северянин, завоевавший большую популярность и в Тифлисе⁸, которого Городецкий подверг резкой критике. Считая основой этих умонастроений примат “грезовых миров” над жизнью, Городецкий квалифицирует такой подход как выражение антиреализма, нити которого восходят к Фофанову. “Истинный поэт, – пишет он, – никогда не отвергнет ни одного куска жизни”. С этих позиций он критикует футуризм, который, на его взгляд, “обожествовал пошлость”, типичным выражением чего Городецкий считает творчество Северянина, усматривая в его таланте “налет мещанства, безвкусицы, мишуры, сусального золота, дешевой роскоши”, что и, собственно увлекает мещанскую молодежь. Весьма метко замечание Городецкого о том, что “стихи И. Северянина ответили непритязательной мечтательности нашего общества”. Одновременно он утверждает, что об этом нельзя говорить “как о деле маленьком”. Сладшавые мечтания и вульгарности должны быть вытеснены “суровым творчеством и аскетической красотой”, и подобные настроения должны укорениться среди молодежи.

Это было требованием эпохи революционных преобразований, что последовательно отстаивал Городецкий, опираясь на “поэтическую молодежь”, которая “блуждает, как в лесу, инстинктивно цепляясь за последнюю моду”.

Не проходит и месяца, как Городецкий выступает с другой статьей, – “Французские влияния в новой русской поэзии (Бодлер, Верлен, Верхарн)”⁹. Здесь уже затрагиваются вопросы, которые муссировались в литературной критике в связи с литературным направлением символизма, а именно: насколько самостоятельна поэзия русского символизма и на чем зиждется символизм в России. Статья изложена именно с точки зрения выявления русских истоков этого течения. Автор считает бесспорным наличие связей русского символизма с французским, но вместе с тем он задается вопросом – не было ли в России определенных традиций в этом направлении.

⁸ И. Северянин побывал в Тифлисе с лекциями и выступлениями осенью 1913 г., а также в конце января 1917 г. Об этом см: **Закарян А.**, Новые литературные течения в Закавказье (по материалам прессы 10-х гг. XX века), с. 22, 26–29.

⁹ Кавказское слово, 16. II. 1918.

По утверждению Городецкого, на этот вопрос, правда, не сразу, но критика уже ответила, выявив связи с традициями Пушкина, Тютчева, Вл. Соловьева и русской философией. Завершив на этом разговор о самобытности русского символизма, он переходит к рассмотрению влияния французской литературы, касаясь творчества Бодлера и Верлена.

Говоря о Бодлере, сборник “Цветы зла” которого за короткий промежуток времени пять раз переводился в России и многие строки которого заполнили книги первых символистов (под большим влиянием Бодлера находился Бальмонт), Городецкий все же заключает, что Бодлер не оказал особого влияния на русских символистов. Французский поэт повлиял лишь на некоторые черты мировоззренческого характера, которые до него уже рельефно выступили в творчестве Достоевского – любовь и сочувствие к падшему, обездоленному, содейвавшему зло, отвергнутому и униженному, равенство добра и зла, дурного и хорошего перед богом. Из сказанного следует, что если бы русские глубже познали самих себя и изучили бы творчество, в частности, Достоевского, то “приняли бы Бодлера, как своего, но без такой степени восторга”. Он находит, что отношение к Бодлеру в общем носило психологический характер, и Иванов, Брюсов, Бальмонт черпали очень малое из его искусства.

Совершенно противоположную оценку дал Городецкий связям с Верленом, музыкальностью поэзии которого он восхищается: “Нельзя установить, откуда эта “пленительная сладость”, как Пушкин определял “музыку” Жуковского, что звучит – слова ли, поющие, как арфа, или образы, пролетающие, как видения счастливого сна, рифмы, нежные, как хрусталь, или картины, созвучные порывам сердца.

Этот чудесный синтез образа и звука в ажурной оправе ритма был отличительной чертой поэзии Верлена, и это то, что сделало его для России родным” в силу того, что музыкальность была одной из самых отличительных черт русской лирики, начиная с народных песен и кончая Державиным, Пушкиным, Никитиным, Сологубом и Блоком. И только о Верлене, согласно Городецкому, можно говорить как о поэте, имеющем большое и благотворное влияние на современную поэзию.

В отличие от Брюсова Городецкий считает, что даже поэзия Верхарна не была так созвучна русской поэзии как по форме (свободный стих, “тяжелые” метафоры), так и по содержанию, указывая при этом на отголоски поэзии Верхарна в творчестве Блока и Волошина.

В завершение столь тонкого анализа Городецкий указывает на самобытность русской поэзии, подпитываемой в первую очередь родной зем-

лей и собственными традициями.

В послесловии к статье он обращается к парнасцам, связывая их с основанным в Петербурге им и Гумилевым “Цехом поэтов”. Он пишет, что парнасцы в России свили “себе гнездо в цехе поэтов, где наряду с устремлением к недрам русского языка (Зенкевич, Нарбут), появилось течение, выдвигавшее как образец поэта Теофила Готье (Гумилев, Мандельштам)”. Признавая, что это течение нашло некоторое распространение в России после перевода Гумилевым сборника лирических песен Готье “Эмали и камней”, Городецкий добавляет, что последователи этого течения “противопоставляли верленовской музыке требование внешней скованности стиха, лиризм они заменяли продуманностью, искренность – искусственностью, от образа они требовали не музыкальной эмоции, а пластической неподвижности”, т. е. скульптурности, при этом эти требования он считает полезным противодействием той излишней музыкальности, эмоциональной слащавости, которыми эпигоны Верлена и Блока, как, например, молодые члены тифлисского кружка “Альфа лиры”, пытаются прикрыть поэтические погрешности. Отводя «педагогическую» роль этому течению, к которому примыкал в свое время он сам, Городецкий вместе с тем подчеркивает, что не следует придавать ему особого значения, так как “никогда русская муза не отдаст за холод формы горячность чувства”, т. е. не станет последовательницей парнасцев.

Эти строки фактически означали, что создаваемый в Тифлисе “Цех поэтов” не последует принципам петербургского “Цеха”. И по ходу обсуждаемых статей видно, что Городецкий в этот период придерживался позиций Верлена и Блока, т.е. “музыкального” направления русской поэзии.

Последним великим поэтом русской земли для Городецкого оставался Александр Блок, творчество которого он удостаивает высочайшей оценки. Высшим критерием для него остается величие и талант поэта. В этой связи представляют интерес следующие его утверждения. По мнению Городецкого, из определений школы символистов – декадентское, модернистское, символистское – более точным является последнее, которое определяется как “основной метод этой школы”. К сожалению, он не дает пояснений к тому, как следует понимать символистский метод.

Отстаиваемая Городецким точка зрения в какой-то мере совпадает с воззрениями великого армянского поэта Ованеса Туманяна, усматривавшего связь между символизмом и широко используемыми в сказках символами. Армянский поэт также ценил музыкальность слова, и вся его

поэзия, в частности, поэма “Ануш” являет собой отражение его высокого мастерства в этой области. В связи с литературной обработкой “Азаран блбула” Туманян указывал, что предметом этой сказки является искусство, в частности, музыка, поэзия.

Городецкий придает большое значение музыкальности, привносящей символистами, и в другом аспекте. Он находит, что поэты объединились вокруг принципа Верлена – “прежде всего музыкальностью” – с целью “свернуть шею” риторике, красноречию, краснобайству...” Нужно, однако, отметить, что Городецкий еще не ощущал необходимости создания новой поэзии революционного времени, во весь голос говорящей со всеми, риторической, рассчитанной на широкую аудиторию. Рядом с “заумом”, в атмосфере футуризма рождалась ораторская, полноголосая поэзия Маяковского, и это было исторически обусловлено. В 1919 г. в лице известного писателя Василия Каменского¹⁰ он уже оценивает звучное риторическое слово, которого раньше не замечал.

Отдельную статью Городецкий посвятил манифестам 1916–1917 гг. группы “Голубые роги”¹¹. Они и не скрывали своей приверженности к футуризму, хотя Г. Робакидзе четко охарактеризовал манифесты как “футуристические по темпераменту и символические по содержанию”. Городецкий всячески пытался “высвободить” эти манифесты из оков футуризма: “Шестнадцатый год еще был полон футуристического шума”, и поэтому молодые грузинские поэты “несколько подпали под стиль футуристов”, слишком подчеркивая “свой разрыв с прошлым”. В подтверждение своей мысли Городецкий обращается к творчеству ряда поэтов. Так, Паоло Яшвили поэтов прошлого называл “кастрированными”, заявляя, что они бросают в море забвенья “венцы прошлого”. Тициан Табидзе считал, что до “Голубых рогов” грузинские поэты “настоящую поэзию подменяли публицистикой”. Но это касалось поэтов определенного исторического периода, ибо “Голубые роги” рассматривали себя наследниками Бесики, Важы Пшавелы и, “конечно”, Шота Руставели.

Теорию и, главное, творчество поэтов этой группы Городецкий считал символистскими. С одной стороны, они являются наследниками грузинской поэзии, с другой – связаны с символизмом: “Голубые роги” – символисты. Символизм рожден во Франции и перерожден в России.

Голубые Роги глубоко и искренне пережили символизм в обеих его

¹⁰ О деятельности В. Каменского в Тифлисе подробно см.: **Закарян Ан.**, *Новые литературные течения в Закавказье (по материалам прессы 10-х гг. XX века)*, с. 23–26; 32–44.

¹¹ *Кавказское слово*, 7. IX. 1918.

стадиях". Этот вывод был справедлив как в отношении новой грузинской, так и армянской поэзии. Он утверждал, что Т. Табидзе синтезировал Восток и Запад, выявив в этом синтезе свое – грузинское. "Запад", упоминаемый в их манифесте, Городецкий связывал только и только с символизмом. Прав был Городецкий и в том, что "Голубые роги" глубоко и органично, "плотью и кровью" прониклись искусством Бодлера, Верлена, Верхарна и особенно Рембо. Рембо был образцом для Яшвили¹². Символизм с французской и русской разновидностями нашел отражение в творчестве В. Терьяна и раннего Чаренца, однако и Чаренц, и П. Яшвили, и Т. Табидзе завоевывали в поэзии уже новые рубежи.

Интересна мысль Городецкого о том, что символизм грузинских поэтов находит свое выражение "в самых последних, рафинированных его проявлениях, в той его смутной еще и уже драгоценной стадии, которая в России названа мифотворчеством"¹³. Однако после приезда в Закавказье в 1914 г. трех русских футуристов, в результате новых исторических событий и веяний они уже прониклись идеями новой поэтической школы футуристов. Вобрав в себя многое из поэтики символизма, их искусство уже обрело новые черты – тягу к многолюдным аудиториям, залам, площадям, улицам, жажду контакта с демократическими слоями города, с рабочими, ремесленным людом, общения с живым, непосредственным словом: "Вообще надо сказать, что Голубые Роги – мастера ритмики и звука. Все они великолепно читают, все они верны «новому стиху», который, по слову Паоло, "гордится жизнью каждого слова".

Те же тенденции наблюдаем в армянской действительности. Вслед за Кара-Дарвишем и Абовым к футуризму примыкает и Чаренц.

Из рассматриваемых статей явствует, что Городецкий все же отдает предпочтение символизму. Однако в предисловии к сборнику "Цветущий посох", вышедшему в свет в 1914 г., он уже отмежевывается от символизма! "Здесь отразился пережитый мною и многими в наши дни кризис мировоззрения, а именно символизма. Символизм не оказался мировоззрением достаточно прочным, широким и демократическим"¹⁴.

На вечерах, дискуссиях, лекциях «Цеха поэтов» поэтессе Рипсима Погосян довелось слушать Городецкого, которого она называла "своим учителем". Спустя десятилетия, делясь своими впечатлениями, она пи-

¹² Робакидзе Г., *Грузинский модернизм* (Арс, 1918, N 1, с. 47).

¹³ *Кавказское слово*, 7. IX. 1918.

¹⁴ Погосян Р., *Старейший мастер «Цеха поэтов»* (Литературная Армения, 1964, N 3, с. 65).

сала: “Отрешение от символизма и переход к акмеизму были продиктованы Городецкому стремлением перейти от иррациональных, туманных тем *к живой действительности* (подчеркнуто нами.—Ан. З.). Акмеизм видел призвание поэта в творческом отношении к миру, а отсюда, как проповедовал акмеизм, простота и честность “в отношении между вещью и словом...”¹⁵ Многие и армянские, и грузинские поэты, жившие в те годы в Тифлисе, высоко оценивая русского поэта, считали его не только своим наставником в поэтическом ремесле, но и равнялись на него, на его высокие человеческие и душевные качества.

Пребывание С. Городецкого в Западной Армении и Закавказье способствовало укреплению связи поэта с “живой действительностью”, чем и объясняется его подлинный интерес ко всем литературным течениям, “бытовавшим” в то время в Закавказье и объединявшим все национальные интеллектуальные круги Тифлиса.

ՍԵՐԳԵՅ ԳՈՐՈՂԵՅԿՈՒ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԸ

ԶԱՔԱՐՅԱՆ Ա. Հ.

Ամփոփում

Թիֆլիսում ռուս նշանավոր գրող Սերգեյ Գորոդեցկու (1884–1967) անցկացրած տարիները, որ բնութագրվում են մերձեցումով «կենդանի իրականությանը», պայմանավորված էին կյանքի այն փորձություններով, որոնց միջով նա անցել էր Արևմտյան Հայաստանում գտնվելիս: Դա ամրապնդվում էր նաև հայ ու վրաց գրողների, բանաստեղծների, նկարիչների հետ հոգեհարազատությամբ: Այդ ամենը որոշակի ազդեցություն գործեց ռուս գրողի, մասնավորապես, գրականագիտական ըմբռնումների և հայացքների վրա, որոնք հիմնականում արտահայտվեցին նրա «Ֆուտուրիզմը պոեզիայում», «Դուսական նոր պոեզիայի վրա ֆրանսիականի ազդեցությունը (Բոդլեր, Վեդկեն, Վերհարն)», «Երկնագույն եղջյուրներ» խորագրերով հոդվածներում:

¹⁵ Там же.