

УДК 82

Н.А. Петрова

**«НО ИНОГДА ГЛАЗА ОН РАСКРЫВАЛ...» ФЕВРАЛЬ И ОКТЯБРЬ
В ПОЭЗИИ ЭДУАРДА БАГРИЦКОГО**

Рассматривается отражение событий Февральской и Октябрьской революций в поэзии Э. Багрицкого. Особое внимание уделяется анализу проблематики, композиции, субъектной организации и символической образности поэмы «Февраль», где сомнение в верности когда-то сделанного выбора исторического пути приводит героя к внутренней двойственности, к утрате целостного самоощущения: «Я – не тот».

Ключевые слова: Багрицкий, революция, поэма «Февраль», герой, символика.

Февраль и октябрь, обозначенные в заголовке, указывают на хронологию событий, но порядок их освоения Э. Багрицким прямо противоположен, сначала «Октябрь», а потом – «Февраль».

Причиной тому могло быть провинциальное положение Одессы, до которой революционная волна докатывалась, порядком ослабевая. Грандиозность произошедшего стала ощутимой лишь после окончательного утверждения новой власти. Свидетельством тому воспоминания соратников Э. Багрицкого. Так, З. Шишова пишет о Февральской революции: «Сказать по правде, я ее не заметила. Для меня ничего не изменилось. Все так же жизнью города заправляли врачи и адвокаты. Первые большевики прошумели над Одессой весенним дождем... Для меня революция по-настоящему началась только в 1919 году. Наступала Директория. Несколько генералов зараз примеряли треуголку Бонапарта» [1. С. 202].

В этом высказывании сконцентрированы все особенности восприятия революции, находящие отклик в стихах Багрицкого: противопоставление романтического бунта всему затхлому и обывательскому («врачи и адвокаты» выступают здесь как аналог «фармацевтов» футуристов); пристрастие к бесконечным историческим проекциям, сравнение революции с дождем, грозой («раскаты Октября»), потоком¹. В Одессе революция – не единовременный акт, не десять петроградских «дней, которые потрясли мир» и не три дня в Москве, о которых писал Д. Бурлюк («Три дня, три дня Без перерыва | Трещал морозно пулемет... | Сопротивленья сломлен стержень. | Вся власть Советам!...») [3. С. 11], но растянутый во времени процесс смены властей.

Революция стекала с севера на юг, причем первыми в Одессе появлялись те, кто бежал от революции. Книжное мировосприятие поэтов провинциального города, пребывавшего «в горячем перегаре», напивалось новой поэтической «революционностью». Потом им, втянутым в гражданское противоборство, оказалось просто не до стихов, если не считать листовок и стихо-

¹ «Потоки Октября» – название литературного кружка, существовавшего при Одесских железнодорожных мастерских в первой половине 1920-х гг. Багрицкий называл его «Потоки патоки и пота» [2. С. 79].

творных воззваний. Память о «Феврале» у Багрицкого (два стихотворения с таким названием, написанные в 1923 и 1926 гг.) связана с опытом Первой мировой войны; тема «народного пламени» в неведомом еще автору Петербурге возникает в них ретроспективно, с учетом последующих событий.

Творческий путь Э. Багрицкого отражает все особенности поэтической ситуации в Одессе, а позже в стране; его описание – всю специфику советского литературоведения, которое упорно акцентировало ту «огромную роль, какую в «личной и общественной жизни» Багрицкого «сыграла Великая пролетарская революция» [4. С. 6], и, мало того, гарантировало место в советской поэзии его ранним произведениям лишь «в той мере, в какой его творчество отразило (прямо или косвенно) героическую действительность великой революционной эпохи и лучшие качества людей, двигающих вперед человеческую историю» [5. С. 24].

В посмертном двухтомнике произведений Багрицкого (второй том так и не вышел, хотя отсылки к нему присутствуют в комментариях к первому) за ранними стихами следует обширный раздел «Октябрь», отсутствовавший в положенном в основу издания однотомнике, который составлял сам Багрицкий. Этот раздел содержит газетные и журнальные публикации 1920–1926 гг., не включенные автором в трилогию «Юго-Запад», «Победители», «Последняя ночь».

Основные темы и интенции творчества Багрицкого были намечены еще критикой 1930-х гг. Это уже упомянутое восприятие Октября через исторические аналогии, выходящие как за российские пределы, так и за временные рамки новейшей истории. Ближайшей предшественницей оказывается, конечно, французская Коммуна («1871», «Коммунары», «Бастилия»)¹. Именно ее лексика («О, барабанщики предместий», «когда ж опять предместье встанет...», «К тебе предместий тянется рука!») откликается в описаниях Одессы («настороженные предместья», «Предместья ожидали...», «В предместьях горлавили утром гудки...», «Мы в эти дни в предместьях собирали / Оружие, листовки и бойцов»)². Мировая («Знаки») и российская («Чертовы куклы») история выстраивается как цепь перманентных революционных битв.

Второй, и гораздо более интересный момент, – это указание на компенсаторную функцию литературной деятельности: «...акмеистическая проповедь силы и красочности импонировала ему, как прямая антитеза слабости и бесцветности его собственного бытия, и только» [8. С. 14]. Оставим в стороне упоминание акмеизма с отсылкой к Н. Гумилеву³, но очевидно, что романтически окрашенная революционная деятельность у Багрицкого предстает театральным действием («Пора | Игру окончить!; «И вот театр небывалый глазам открылся... | Никогда | В стране убогого труда | Такого действия не видали»), в

¹ Ср. «Семнадцатый» В. Нарбута: «...Октябрь. | И все: солдаты, швейки, металлисты – | О, пролетарий! – Робеспьер, Марат. | Багрянороднейший! Пунцоволистый! [6. С. 206].

² Ср.: В. Инбер: «И тот же город, на том же месте, | По-новому сотворен, | Когда улиц сто или двести | Зальет черная лава предместий | С трещинами знамен» [7. С. 25].

³ Раннего Багрицкого критики обвиняли в «гумилятине». По словам С. Липкина, Багрицкий говорил ему в 1920 г.: «Я его любил, но теперь с ним прощаюсь, другая жизнь у нас, хочу ею дышать» [9. С. 7]. См. в 1925 г. в «Стихах о поэте и романтике»: «Депеша из Питера: страшная весть | О черном предательстве Гумилева».

котором прослеживается отчетливое разделение актера и исполняемой им роли¹.

Двойственность бытового поведения Багрицкого отмечают все его знавшие. «Этот “фламандец” пышно, как никто воспевающий всевозможную снедь, не мог видеть большого количества еды. Вид людей, поглощающих пищу, был ему тягостен», – вспоминала В. Инбер [8. С. 353]. Певец контрабандистов и рыбаков, если верить В. Катаеву, «ужасно боялся моря и старался не подходить к нему ближе, чем на двадцать метров»². «Кровожадный», по слову нынешних критиков, упивающийся жестокостью неустанный борец с детства страдал астмой, не способствующей физическому участию в сражениях.

В бытовой игре проступало пристрастие к откровенному актерству. Ему «всегда хотелось выглядеть бравым героем, таким партизанским командиром, несколько картинным и даже лубочным» [13. С. 241]. Возможности были ограничены бедностью³, но стиль одежды всегда оставался эпатажно воинственным: то «шинель старого покроя с двумя рядами диковинных пуговиц» [15. С. 267], то бурка и огромная папаха [16. С. 257], то «брюки-галифе, френчеподобная куртка и краги» [17. С. 308]. «Неизменно романтический военный облик» был призван «создать легенду» (С. Бондарин), которая реализовалась в «литературной маске».

Игровая природа собственного творчества, проявившаяся в выборе псевдонима, в склонности к стилизациям и подставным рассказчикам («Песня Севы», «Что думает лайка», «Что думает Сева»), осознавалась, а зачастую декларировалась им самим («Я сегодня | Не поэт Багрицкий, | Я – матрос на греческом дубке»). Газетные публикации начала 1920-х гг. Багрицкий подписывал именем И. Горцев. «*Игорцев*, — удивляется И. Фаликов своему открытию, — «то есть он играл во все это — в революцию, в частности...» [18]. Очевидно, дело обстояло сложнее, но ему, как всякому романтику, случалось и заигрывать⁴.

«Актером» назвал своего «наставника в ремесле» С. Липкин [20]. Как положено романтическому поэту, он стихами строил себе биографию и делал это целенаправленно, о чем свидетельствует его разговор с Иваном Катаевым: «...если грянет новая война и мы опять окажемся под ударом, надо бу-

¹ Присущую Багрицкому театральность, отмечает А. Синявский в его графике: «Через рисунки мы как бы заглядываем в костюмерную Багрицкого и видим в беспорядке разбросанные одеяния и парики, пеструю театральную бутафорию, перемешанную с нарядами и приметами современной эпохи: плащи, папахи, ружья, ботфорты, гайдамацкие усы, пистолеты, лихо торчащие за поясом, каски, широкополые шляпы и остроконечные красноармейские шлемы, напоминающие убранство древних витязей (эта форма не раз воспроизводилась Багрицким и, видимо, – с наслаждением, со вкусом, как и оружие, которое он любил, можно сказать, эстетически) [10].

² Этому утверждению противоречит воспоминание С. Бондарина: «Он только пришел с Ланжерона, где целый день провел на шаланде в море» [11. С. 230]. Ср. также противоречивые свидетельства, приведенные в [12. С. 119, 136].

³ Историю покупки бекеши перед отъездом в Москву описывает С. Бондарин [14. С. 361].

⁴ М. Колосов сообщает, что Багрицкий как-то сказал ему на улице: «Видишь в телефонной будке человека в очках? Это провокатор! Выдавал денкинцам одесских большевиков! Сейчас я позвоню, чтобы его задержали. И действительно пошел звонить». Неизвестно, насколько можно доверять этим воспоминаниям (Колосов тут же сообщает, что Горький «решительно порвал ... всякие связи с Ходасевичем, ставшим эмигрантом»), но факт вживания в роль показателен [19. С. 271, 273].

дет направить прямее линию своей жизни. Мы будем с вами комбатами или комбригами!...» [6. С. 241]. Когда нет войны, поэзия как замена и компенсация жизненного акта – характерное поведение романтического поэта (известны слова Байрона о том, что он не писал бы стихов, если бы мог реализоваться в общественной деятельности).

С этой точки зрения «октябрьские» стихи Багрицкого, не включенные им в сборники, производят странное впечатление. Кажется, что его повествователь, знакомый по хрестоматийным произведениям, склонный к ролевой игре и скрывающийся за разными «масками», «гений освоения», как назвал его К. Зелинский, никак не может войти в роль или не находит подходящей для себя роли. Субъект этих стихотворений, обозначенный как «мы» или «вы», даже включаясь в коллектив, сохраняет позицию наблюдателя («вижу я»), и в творческом качестве ему противопоставлен («А мы, поэты, что во время боя | Стояли молча, мы сбежимся дружно. | И над огромным и косматым трупом | Мы славу победителю споем» – «Рассыпанной цепью»). Эти стихи на редкость однотипны, как будто автор ищет подходы к теме, пытается освоить ее, варьируя и повторяя ситуации и лексические формулы. Такими же декларативными будут попытки воспеть романтику созидания («Прекрасны годы буйств и мятежа... | Но нам прекрасней кажется стократ | Упорный год стремительной работы»).

Своя проблематика обретается в тщательно выстроенных и поздно изданных сборниках, где открывается галерея образов, описываемых в третьем лице, но вполне пригодных для самопроекции: Птицелов, Тиль Уленшпигель, контрабандист. Сам повествующий субъект позиционируется как певец и бродяга, сопоставимый или стремящийся соответствовать своим героям. Но очень рано в поэзии Багрицкого проступает тема уходящего времени, поезда, который теперь проносится «мимо», опоздания, стремления вернуться в строй. Тогда и появляется оглядка на прошлое, образ «двух путей», возвращение к развилке истории, мотивировка выбора («За кем ты пойдешь? Я пошел за вторым – | Романтика ближе к боям и походам...»).

Впервые эта развилка фиксируется в незаконченной поэме «Освобождение» (1921–1923), где Февраль и Октябрь обозначаются мелодраматическим противостоянием лидеров двух революций: «А там, под Гатчиной осенней, | Худой и бритый человек»; а к Смольному «Спеша, идет высоколобый | Широкоплечий человек». Первый – «струсил», второй – назвал себя «новым вождем». В «Стихах о поэте и романтике» (1925–1929) «подземный семнадцатый год», по сути, уравнивает и двух вождей, и два возможных пути развития истории: «И два человека над временем стали... | И первый, храня опереточный пыл, | Вопил и мотал головою ежастой; | Другой, будто глыба, над веком застыл, | Зырянин лицом и с глазами фантаста...»¹.

Парность вождей реализуется в давно отмеченной парности персонажей: «На дороге нынче двое – Опанас и Коган». В «Думе про Опанаса» сюжет развивается в перегруппировке пар: Опанас – Махно, Коган – Махно, Коган –

¹ В. Шубинский считает, что «в первой редакции вместо характеристики Ленина ("Зырянин лицом и с глазами фантаста") стояло узнаваемое описание Троцкого ("...Аптекарь иль черт, широкий в плечах и с лицом иудея")» [21].

Опанас, Махно – Котовский, Котовский – Опанас. Оппозиции оказываются амбивалентными: опанасов «френч английского покроя» сближает его с «опереточным» Керенским, а его «скакун», который «ходит гоголем по полю» – с «рафинадным» конем Котовского. С «ежастым» Керенским ассоциируется «волосня густая» Махно, с бритым Котовским – голая «глыбастость» Ленина («лысый» и «широколобый» у Багрицкого положительные характеристики). Вместе с тем за Махно – романтическая вольница «Гуляй-Поля», а за Котовским – новый-старый порядок: «От приварка рожи гладки, | Поступь удалая, Амуниция в порядке, | Как при Николае».

И Махно, и Коган, и Котовский легки на расправу («Пулей рот закрою!; «Расстрелять – и крышка!»; «У комбрига мах ядреный...»). Опанас – единственный «человече», которому кровь – «обуза», кого совесть мучает («Катюга! Катюга!»), кто хочет не воевать, а работать. И в заголовок поэмы вынесено имя того, «который не убивал, которым убивали» [22. С. 297], имя «несчастливого украинца-хлебороба», который «метался меж Махно и продотрядом» [20. С. 319]¹. А в заключительной «посылке» повествователь в своей готовности к театрально-героической кончине солидаризируется с Коганом, своего рода бабелевским «сверхчеловеком», «воюющим евреем» (Н. Мандельштам).

Амбивалентность проявляется во всех произведениях Багрицкого на разных уровнях. На фонетическом – в не оставшемся незамеченным пристрастии Багрицкого к аллитерации на «рж» [24. С. 17], в повторяющихся «рыжих», «ржавых», «ражих», «рже», «ржи», «ржанье». «Рыжими» могут быть стога, колосья, волосы, сын, литвины, дезертиры и приват-доценты. «Ржавыми» – груши, трава, солома, нивы, листья, мхи, дубы, люди, цепи, кровь. «Ржа» может означать распад, старость, ненужность («Падет с театра ржа...», «Лошади ржут, из ткани полезла ржа», «Чи ноги по ржавчине нашей пройдут?»), но соотнесенные с растительной метафорикой образы распада включаются в цикл смертей и рождений.

На лексическом уровне – в излюбленных «знаках» Багрицкого «кровь» и «кровавый»: «кровавый час», «войны кровавые забавы», «кровавый бред», «кровавый пот», «кровавые следы», «штык кровавый» и т.п. Именно кровь соединяет собой «ржавое» и «красное». В описании главного, по Багрицкому, «знака» революционного хода истории определение «красный» часто замещается на «кровавый»: «флаг кровавый», «знамя, пылающее, как кровь». Кровь у Багрицкого – это кровь смерти («Кровь – постылая обуза | Мужичку сыну») и кровь возрождения, кровь, которая «поет, играя», кровь Ленина, который «всегда с нами».

В «Думе про Опанаса» все оппозиции снимает, всех уравнивает смерть, а на костях тут же, гарантируя бессмертие, взрастает «жито молодое» (ср. в «Смерти пионерки»: «Чтобы юность новая | Из костей взошла»). Идея бессмертия распространяется не только на отдельного человека или поколение, но на сам ход истории. Так, об СССР говорится: «Средь ржавых нив... ржаною кровью набухает | Огромная и ясная страна». Если Н. Асеев в «Лирическом отступлении» противопоставил цвета, придав им отчетливый идеологический характер («Как я стану твоим поэтом, | коммунизма племя, | Если

¹ Е. Любарева сопоставляет Опанаса с Григорием Мелиховым [23. С. 142–143].

крашено рыжим цветом, а не красным время?»), то Багрицкий воспекает один цвет, «рыжий, как кумач».

Литературная биография Багрицкого обычно выстраивается достаточно традиционно, с одной стороны, по аналогии с «революцией мобилизованным и призванным» В. Маяковским, романтиком, ополчившимся после революции против засилья быта, с другой, учитывая еврейский аспект, – с И. Бабелем. При определенных схождениях поэзии Багрицкого присущи свои особенности, обусловленные атмосферой его одесского круга и жизненными обстоятельствами.

Багрицкий, по его словам, «не видел нэпа» [25. С. 287], по вечной бедности, отдаленности жилья и болезни, но и он после революции находит себе врага в работающем обывателе¹ – «человеке предместья», когда-то бывшем зачинателем бунта, а теперь строящем свой «дрожжевой, густой мир». В этой борьбе с властью быта Багрицкий следует за Маяковским, хотя недоотягивает до его масштаба: вместо «Повелителя всего» – «хозяин еды». Конфликт – поэта и филистера – сохраняет романтический характер, а фигура филистера, побывавшего бунтовщиком, становится обратной.

Сомнение в верности когда-то сделанного выбора («Пустынная нас окружает пора, | Знамена в чехлах и заржавели трубы...») приводит к внутренней двойственности, к утрате целостного самоощущения: «Я – не тот». Двойник является, как «человек из-за семи лет» у Маяковского, но, как у Бабеля, раздвоенность ассоциируется с принадлежностью к двум культурам.

Тема еврейства возникает у Багрицкого в воспоминаниях детства, в стихотворном разговоре с сыном, в «Последней ночи», в незаконченной поэме «Февраль». Критика обычно акцентирует открывающее сборник «Победители» стихотворение «Происхождение» (1930), где, не без влияния Рембо, создается образ «отверженного» поэта, мучительно расстающегося со старым – «ржавым» – еврейским миром и бытом. Виной родителей, как писал Багрицкий в «Автобиографической заметке», была мечта сделать из него если не инженера, то «доктора или юриста» [27. С. 229] (то есть воплощение того самого филистера), их нежелание отдать его в художественное училище, где бы «сын приказчика учился вместе с детьми ремесленников» [28. С. 230]. Юношескому бунту против всего, что привязывает к традиции и лишает свободы, придана национальная окраска. Но натуралистическому безобразию описанного в этом стихотворении еврейского мира противостоит «Детство» (1924), которое «прокатилось... звонким обручем по мостовой», в «прекрасной» Бугаевке, с заботливой «матушкой» и стаей гоняемых голубей. В поэме «Февраль» «еврейский чад» характеризуется как «пресловутый», ставший неприемлемым штампом. В 1925 г. чувство отверженности уже от нового мира с его «крестами и звездами», «церквями и флагами» («Куда нам пойти? Наша участь горька!») тянет за собой идею ветхозаветного суда: «Ты выслушан, | Взвешен, | Расценен в рублях». В «Разговоре с сыном» (1931) одним из оправданий революции служит разрешение еврейского вопроса.

¹ Багрицкий говорил, что кунцевский хозяин его – «крепкий мужик», работающий на железной дороге, и добавлял: «Обожди, я напишу про них» [26. С. 313].

Поэма «Февраль» (заголовок, отсутствующий в черновике, очевидно, спровоцирован упоминанием «февральской ночи») рассказывает, как известно, о несостоявшейся любви, финал которой обычно интерпретируется аллегорически: то как покушение «иудейско-мессианского семени» на мать Россию (Ст. Куняев), то как «роман провинциального еврея-стихотворца с "сине-зеленоглазой" русской литературой», то как реминисценция библейского пророчества о возрождении из пустыни земли обетованной (см. [29]). Но это не аллегория, а исповедь, сопоставимая с «Последней ночью», исповедь, повествующая о том, как менялся «облик мира», о том, как «юность кончилась» и как «начинается зрелость».

Поэма состоит из четырех частей, отделенных друг от друга временными промежутками (отточия). Действие первых двух частей происходит до и во время войны; третьей – в феврале, а четвертой – после Октября, скорее всего в январе 1918 г., когда Одесса стала на время большевистской.

Поэма выстроена композиционной воронкой: сначала – история юношеской влюбленности, на пути которой, как символ старого мира, стоит городской; потом – расправа с городовыми и месть возлюбленной за невоплощенную мечту. Если аллегория здесь присутствует, то именно в фигурах, образующих романтическую оппозицию любви и власти. Предмет юношеской страсти не имеет лица («Таинственно, не по-человечьи | Отражалось лицо ее водяное»), представлен метонимически, и постоянной деталью, замещающей его, является «платье» («Шло гимназическое платье»), воплощающее все, о чем «бедный, голодный, полуодетый» «маленький иудейский мальчик» «читал ночами». Гиперболический городской представляет собой «царство», вокруг которого «кружат в сиянии, | Желтом и нестерпимом до пытки, | Голуби из святого писания» – единство власти государственной и православной. В двух последних частях оба образа снижены: «похрапывающие» городовые и «ночная рубашка» вместо «платья».

Стремления героя этой поэмы сопряжены с идеями Французской революции: свобода («Захочу – сижу. Захочу – гуляю»), равенство («Я теперь среди них, как равный»), братство («Голосом и свободным жестом открывает объятья...»), причем тоска по равенству является превалирующей.

Революция же оборачивается сменой социальных ролей, карнавальным перевертышем верха и низа. Герой, становясь «вездесущим» «помощником комиссара», «ангелом смерти», занимает место «херувимов, одетых в шаровары» – городовых или «подобного ангелу» – пристава. Причем и в новом качестве он подчинен некой внешней необходимости: «Что же! Надо идти! Не горюй, приятель!». Он по-прежнему испытывает страх и усталость. А попытки «найти в этом мире угол, | Где на гвоздике чистое полотенце | Пахнет матерью» безнадежны, так как «родительский дом», который «светился «язычками свечей и библейской кухни», «разворован»; «чай победителей, чай свободы» выпит из «арестантского чайника». Мир «ржавых цепей и пудовых крючьев» свергнут, мир поруганной любви взят. Но не для того, чтобы, а «за то, что»: «за то, что робок», «за позор... бездомных предков». Революционный пафос оказался тем «пафосом плебейства», о котором говорил в связи с этой поэмой Д. Мирский [30. С. 19], дополненным «иудейской гордостью» «маленького иудейского мальчика, ставшего башнеподобным «детинкой» и

получившего такой социальный статус, который позволяет расчитаться за все многовековые унижения своего народа. Причем само мщение «кинематографично», как и одесские «громилы», словно пришедшие из «Одесских рассказов» И. Бабеля, в реальной жизни не было ни бандитов, ни насилия¹.

Ретроспективная точка зрения постоянно раздваивает образ героя: «войка, герой Стохода, | Богатырь Мазурских болот, понуро ковыляющий в сапогах корявых...»; «ротный ловчило» и «еврейский мальчик»; «рожденный от иудея» и «птицелов». Все время не равный, а «как равный... (если нет вблизи офицера)». Двойственность находит выражение и в описании действий: романтическому «вылетал на моторной гичке» противостоят «тащиться», «шляться», «толочься», «вламываться», «вваливаться». Повторение глаголов с семантикой полета сопровождается упоминанием птиц и сравнением предмета «соловиной страсти» с «чудесной птицей»: «глаз соловья на лице девичьем». В первой части перечисляются «попугай в серебряной клетке», ласточка, овсянка, красноглазая птичка «Воловий глаз», соловей. Во второй, время которой – осень («Улетали птицы... | Высыхала трава... | Погибали звезды...»): иволга, синица, голуби, соловей. В третьей только воронье, «невероятные» попугаи, вышитые на ковре в полицейском участке, и «необычайный | Заклинательный крик петуха» в тот момент, когда «привратник» открывает «какую-то щель» и, впустив тройку, пришедшую «брать участок», тотчас же закрывает выход. Новая жизнь ассоциируется с адом; в заключительной части «соловиный взгляд и полет», «случайной птицы щебетанье» уже отодвинуты в прошлое, утрата которого тоже требует мести. Остается лишь утопическая надежда на «Лебедей влюбленное ячанье».

«Он был умный человек, соединивший в себе комсомольца с Бен-Акибой, – сказал о Багрицком Бабель. – Ему ничего не пришлось ломать в себе, чтобы стать поэтом чекистов, рыбоводов, комсомольцев» [34. С. 400]. Очевидно, пришлось, когда стало ясно, что «к бывшему нет возврата ныне», не к дореволюционному незавидному быту, но к той недолгой молодости поэта и мира. Приходилось и ломать, и приспосабливаться, о чем с редкой исповедальностью говорится в неоконченном «Феврале». Как сказал о Багрицком его ученик С. Липкин: «...как шаман камлал он иступленно, | Завороженно славил гегемона... | И бунта дикого девятый вал, | Но иногда глаза он раскрывал...» [20. С. 319].

Литература

1. Шишова З. О нашей молодости // Эдуард Багрицкий: Альманах / Под ред. В. Нарбута. М., 1931.
2. Данилов Н. О Багрицком // Э. Багрицкий: Воспоминания современников. М., 1973.

¹ П. Антокольский, воспринимая поэму как автобиографическое произведение, отмечает, что Февральская революция совпала для Багрицкого «с горьким, с горчайшим, какое только может быть, разочарованием» [31. С. 289]. Сам Багрицкий признавался в том, что компенсировал поэзией то, что считал непростительной робостью: «Я пишу поэму. Поэма эта о себе самом, о старом мире. Там почти все правда, все это со мной было... когда я увидел эту гимназистку, в которую я был влюблен, которая стала офицерской проституткой, то в поэме я выгоняю всех и лезу к ней на кровать. Это, так сказать, разрыв с прошлым, расплата с ним. А на самом-то деле я очень растерялся и сконфузился и не знал, как бы скорее уйти» [32. С. 375–376]. Кроме того, возможна и литературная аллюзия «Теперь – моей языческой силою! – | дайте | любую | красивую, | юную, – | души не растрачу, | изнасилую | и в сердце насмешку плюну ей!» [33. Т. 1. С. 104–105].

3. Бурлюк Д. Десятый октябрь. Нью-Йорк, 1928.
4. От редакции // Багрицкий Э. Собр. соч.: В 2 т. М., 1938. Т. 1.
5. Севрук Ю. Эдуард Багрицкий // Там же.
6. Нарбут В. Стихотворения. М., 1990.
7. Инбер В. Сыну, которого нет. М., 1927.
8. Инбер В. Поэзия была для него всем // Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1931.
9. Липкин С.И. Страничка автобиографии // Липкин С.И. Декада. М., 1990.
10. Сиявский А. Рисунки Эдуарда Багрицкого / Публ. М. Розановой // Toronto Slavic Quartely. № 32. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/sinyavsky15.shtml>
11. Бондарин С. «Харчевня» // Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1931.
12. Спивак М. Посмертная диагностика гениальности: Э. Багрицкий, Андрей Белый, В. Маяковский в коллекции Института мозга (материалы из архива Г.И. Полякова). М., 2001.
13. Гехт С. Вечера в железнодорожном клубе // Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1931.
14. Бондарин С. Мой старый друг – Багрицкий // На берегах и в море. М., 1981.
15. Голодный М. Из записной книжки // Эдуард Багрицкий // Альманах. М., 1931.
16. Бельский Я. Эдуард в Николаеве // Там же.
17. Рахманов И. Рассказы по памяти // Там же.
18. Фаликов И. Кидайся в края... (заметки о Багрицком) // Арион. 2004. № 4. <http://magazines.russ.ru/arion/2004/4/>
19. Колосов М. Мой сосед // Эдуард Багрицкий: Воспоминания современников. М., 1973.
20. Липкин С. Литературное воспоминание // Письмена. М., 1991.
21. Шубинский В. Великое в малом // Новая русская книга. 2001. № 2. <http://www/guelman.ru/slava/rnk/nrk8/nrk8.html>.
22. Шкловский В.Б. О надежде – воспоминание о будущем // Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1931.
23. Любарева Е. Эдуард Багрицкий. М., 1964.
24. Гринберг И. Эдуард Багрицкий. Л., 1940.
25. Огнев Н. Из жизни поэта // Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1931.
26. Шведов Я. Белая бойцовая // Там же.
27. Багрицкий Э. Автобиографическая заметка // Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.
28. Багрицкий Э. Выдержка из беседы с деткорами «Пионерской правды» // Там же.
29. Кацис Л. Багрицкий на рубеже веков // Солнечное сплетение. 2000. № 14–15. http://www.plexus.org.il/texts/katsis_bagrit.htm
30. Мирский Д. Творческий путь Эдуарда Багрицкого // Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1931.
31. Антокольский П. Пути поэтов. М., 1965. С. 289.
32. Левин Ф. Встречи с Багрицким // Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1931.
33. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. 1.
34. Бабель И. Багрицкий // Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1931. С. 400–401.