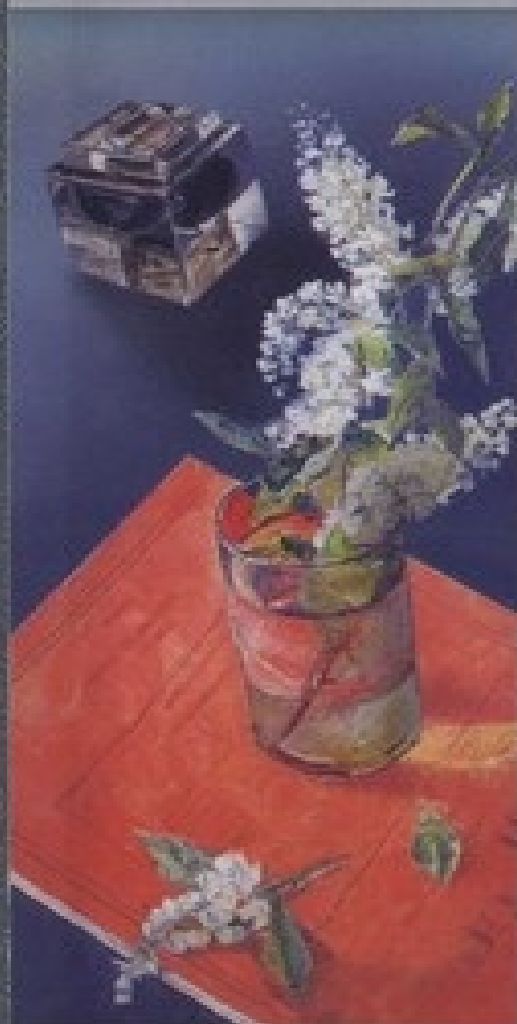


НЕПОХОЖИЕ ПОЭТЫ



ВСЕСОЮЗНЫЙ
С'ЕЗД
СОВЕТСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ

ПРАВДА БУДУЩЕГО-
ПРОСТА И ОСНА.
ЛИТЕРАТОР-ПРОЛЕТАРСКИЙ
ДОЛЖЕН СТАВИТЬ
СВОЕЙ ЦЕЛЮЮ
ИМЕННО ПРОСТОТУ,
ЯСНОСТЬ, ЧЕТКОСТЬ.



Захар
Прилепин



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Трёх героев этой книги, казалось бы, объединяет только одно: в своё время они были известными советскими поэтами. Всё остальное — происхождение, творческая манера, судьба — разное. Анатолий Мариенгоф (1897–1962) после короткого взлёта отошёл от поэзии, оставшись в истории литературы прежде всего как друг Есенина и автор мемуарной прозы. Борис Корнилов (1907–1938) был вырван из литературной жизни и погиб в годы репрессий. Владимир Луговской (1901–1957) после громкой и заслуженной славы пережил тяжёлый творческий и человеческий кризис, который смог преодолеть лишь на закате жизни. Вместе с тем автор книги, известный писатель Захар Прилепин, находит в биографиях столь непохожих поэтов главное, что их связывает: все они были свидетелями великих и трагических событий русской истории XX века — не прятались, не отворачивались от них и сумели отразить их в своём творчестве. Мыслящий читатель, несомненно, отметит, как современно и даже злободневно звучат иные стихи этих поэтов в наше время.

знак информационной продукции 16 +

-
- [Захар Прилепин](#)
 - [РАЗНЫЕ СТОРОНЫ СВЕТА](#)
 - [«В ТО ВРЕМЯ ЛИРЫ ПЕЛИ, КАК ГРОЗА...»](#)
 - [СЕРЕБРЯНЫЕ ЛЯСЫ](#)
 - [ХРИЗАНТЕМЫ И СНЕЖИНКИ](#)
 - [БОЛЬНОЙ МАЛЬЧИК](#)
 - [ОГРОМНЫЕ СОВРЕМЕННОКИ](#)
 - [ГАСТРОЛЁРЫ](#)
 - [ТОЛП БУРУН, ИЛИ ЧЕГО СТЕСНЯЮТСЯ ЖЕРЕБЦЫ](#)
 - [МАРИЕНГОФ И ДРУГИЕ](#)
 - [РАЗНООБРАЗНАЯ ДРАМАТУРГИЯ](#)
 - [АНАТОЛИЙ И СЕРГЕЙ](#)
 - [ДЕГЕНЕРАТ](#)
 - [ОЧЕРЕДНАЯ КВАЛИФИКАЦИЯ](#)
 - [ВАЖНЕЙШЕЕ ИЗ ИСКУССТВ](#)
 - [«Я У ТЕБЯ ОДИН?»](#)
 - [ВРЕМЯ СЛУЖЕНИЯ](#)
 - [ЗАДРАВ ШТАНЫ](#)

- [ЕГО ЛЮБОВЬ](#)
- [РАЗНЫЙ, НО ЕДИНЫЙ](#)
- [ЕГО ДОБРЫЙ ПУТЬ](#)
- [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. Б. МАРИЕНГОФА](#)
- [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
- [«ВО ТЬМЕ ШАГАЮ НАПРЯМИК...»](#)
 - [РЕДКИЙ КАМЕНЬ](#)
 - [ИСХОДИТ КРОВЬЮ ЧЕЛОВЕК](#)
 - [ЖИТИЕ МОЛОДОЕ](#)
 - [ЛИТЕРАТУРНАЯ СПОСОБНОСТЬ](#)
 - [ЯВИЛАСЬ СМЕНА](#)
 - [ТРЕУГОЛЬНИК, ЧЕТЫРЁХУГОЛЬНИК, МНОГОУГОЛЬНИК](#)
 - [НОВЬ](#)
 - [САМОЕ ЗНАМЕНИТОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ](#)
 - [РАЗГОН](#)
 - [КОРНИЛОВ И ВАСИЛЬЕВ](#)
 - [ВВЕРХ](#)
 - [ВНИЗ](#)
 - [«ГОСПОДИ, ПРОНЕСИ»](#)
 - [МИШЕНЬ](#)
 - [«АРЕСТОВАН ЗА ЖИЗНЬ»](#)
 - [ПОСЛЕ ЖИЗНИ](#)
 - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
 - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Б. П. КОРНИЛОВА](#)
 - [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
- [«ПОКА КАПКАН СУДЬБЫ НЕ ЩЁЛКНУЛ...»](#)
 - [ВОЛОДЯ НАТЯГИВАЕТ НОС](#)
 - [КОМАНДИР С КОБУРОЙ](#)
 - [«ЗАРЯЖАЙ СТИХИ!»](#)
 - [МНОГОЭТАЖНЫЙ БРОВЕНОСЕЦ](#)
 - [ДОМНЫ И ПОРОСЯТА](#)
 - [ЖЮЛЬВЕРН-МЛАДШИЙ](#)
 - [ЛОШАДИНЫЕ ДОЗЫ ТРЕВОГИ](#)
 - [ВЫПЬЕМ ЗА СТАЛИНА](#)
 - [УДАЧНЕЙШИЙ В МИРЕ ЧЕЛОВЕК, МОВЕТОН И](#)

НЕВРАСТЕНИК

- СОВЕТСКИЕ МУШКЕТЁРЫ
 - ДЯДЯ ВОЛОДЯ
 - СВИРЕПОЕ ИМЯ РОДИНЫ
 - ЗАГОВОР УЧЕНИКОВ
 - ЧЁТ, НЕЧЕТ И ПОЧЁТ
 - ИНТЕНДАНТ 1-ГО РАНГА
 - ВИЛЛА КОРОЛЯ
 - УХОЖУ НА ФРОНТ
 - КАПКАН
 - МАСТЕРА МАРГАРИТЫ
 - РАЗВАЛИНА
 - СИМОНОВ И ЛОПАТИН
 - ТВЕРДЫНЯ, ДЫНЯ
 - КАК ОТРЕЗАЛО
 - ЗМЕИНАЯ КОЖА
 - ЖЕНЩИНЫ ПОЭТА
 - ДЕТОЧКИ ВЫРОСЛИ
 - КАРАГАЧ
 - ВОЛЬНЫЕ МЫСЛИ
 - КОЛЛЕКЦИЯ САБЕЛЬ
 - ТАКАЯ КАРТИНКА
 - ИЛЛЮСТРАЦИИ
 - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. А. ЛУГОВСКОГО
 - КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ
 - СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ
-

Захар Прилепин
Непохожие поэты

РАЗНЫЕ СТОРОНЫ СВЕТА

Трудно найти трёх настолько различных поэтов той эпохи, как Мариенгоф, Корнилов, Луговской.

Анатолий Мариенгоф родился в Нижнем Новгороде, с отцом уехал в Пензу, там провёл юность.

Борис Корнилов — вырос в керженецких деревнях, юность началась в уездном городе Семёнове и продолжилась в Ленинграде.

Владимир Луговской — москвич.

Мы только начинаем чертить разделительные линии.

Мариенгоф — сын еврея-выкреста и русской дворянки.

Корнилов — крестьянского рода, горожанин в первом поколении, ребёнок сельского учителя, подрабатывавшего извозчиком, и дочери небогатого купца, тоже ставшей учительницей.

У Луговского — оба деда православные священники, отец — столичный преподаватель, истинный русский интеллигент, мать — певица.

Мариенгоф был имажинистом, а Луговской конструктивистом. Корнилов эпоху литературных групп, в сущности, миновал, но если б начал публиковаться на пять лет ранее, его, хоть и не на полных основаниях, могли прописать по ведомству «крестьянских поэтов».

Мариенгоф — модернист, революционный эксцентрик, мастер эпатажа. Лучшие стихи им написаны в самом начале 1920-х.

Корнилов — порой даже вопреки собственным установкам — песенный, почвенный, расширяющий классическую традицию, но осмысленно не преодолевающий её. Известность к нему пришла в начале 1930-х, лучшие стихи сочинены в середине тридцатых.

Луговской — трибун и лирик в одном лице; поэт, изначально пошедший по линии Маяковского и отчасти Багрицкого: когда мощный голос, необычайный дар поставлен на службу эпохе. Стал известным в конце 1920-х. Но дальше происходит надлом — дара и голоса ему хватило, однако не хватило человеческих сил на эпоху. Парадоксальным образом наивысший взлёт его поэзии — это как раз время надлома: ташкентская эвакуация в годы Отечественной. Хотя, конечно, неподражаемые вещи получались у него и во второй половине двадцатых, и в конце тридцатых, и в пятидесятые.

Мариенгоф — это непрестанное, неутомимое желание вызвать раздражение (а втайне — восторг), но очень скоро его настигают скепсис и

разочарование.

Корнилов — попытка преодоления тягостного предчувствия гибели, искренняя отзывчивость на вызовы времени и одновременно иррациональная уверенность в том, что наставшая новь убьёт его.

Луговской — изначально оптимизм и маршевая поступь, нарочитая самоуверенность, нарочитая воинственность, голосистость, а в итоге — в чём-то заслуженный удар под дых, временный, но кошмарный разлад души — с необычайной мощью преодолённый.

Мариенгоф в конце 1920-х бросил писать стихи, осмысленно жил на краешке эпохи, иногда был не прочь занять места побольше, но вскоре же осознал: первый ряд бьют сильнее.

Борис Корнилов был репрессирован.

Луговской стал маститым советским поэтом.

Все трое жили в одно время, и часто в одних и тех же местах, но едва ли всерьёз встречались, в лучшем случае — мельком.

Пока Мариенгоф был в революционной Москве заметен и в силе — Луговской учился на красного командира.

Когда Мариенгофа называли среди самых заметных персонажей молодой советской литературы — Луговской и Корнилов были ещё неразличимы.

Но когда Николай Бухарин называет на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в числе самых видных поэтов СССР на 1934 год Корнилова и Луговского, — Мариенгофа уже подзабыли.

Все трое близко общались с одними и теми же людьми, но в разное время.

Человек, жавший руку Луговскому, вчера или на другой день мог жать руку Корнилову или Мариенгофу. Таких людей были десятки. Но я не удивлюсь, если эти трое так и не поздоровались ни разу.

Сергей Есенин был одним из любимейших поэтов Бориса Корнилова, и — в течение четырёх лет — ближайшим другом Анатолия Мариенгофа.

Режиссёр Всеволод Мейерхольд хотел ставить в 1921 году драму Мариенгофа, а в 1935 году — драму Корнилова. Но когда Корнилов дружил с Мейерхольдом — Мариенгоф с Мейерхольдом уже не был дружен.

Корнилов много общался с Шостаковичем в первой половине 1930-х, а Мариенгоф — во второй половине 1930-х, и далее общение их продолжалось. Но Корнилова тогда уже не было в живых.

Луговской в молодости дружил с будущим режиссёром Всеволодом Пудовкиным — а много после Пудовкин был дружен с Мариенгофом.

Поэт Николай Тихонов часто поддерживал Корнилова, оба они жили в

Ленинграде и часто виделись, но по-настоящему дружен был Тихонов именно с Луговским.

Луговской вступил в РАПП вместе с поэтом Эдуардом Багрицким в 1930 году. А в 1933 году Багрицкий подарил Корнилову ружьё.

Полузабытый Мариенгоф и попавший в опалу Корнилов в 1936 году публикуются в одном и том же журнале — «Литературный современник», оба бываюот в редакции.

Михаил Зощенко был соседом через стенку Бориса Корнилова по писательскому дому на канале Грибоедова в Ленинграде — а в ташкентскую эвакуацию Зощенко едет вместе с Луговским, в одном вагоне.

Где они всё-таки хотя бы раз встречались?

Луговской мог столкнуться с Корниловым на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году. Но там было несколько сотен делегатов — могли и разминуться.

Мариенгоф имел шанс столкнуться с Корниловым на любой из посиделок в писательском доме, куда часто заходил. Но мог оказаться на другом конце стола и не перекинуться и словом.

В 1935 году Луговского и Корнилова в числе группы литераторов привозят на дачу к редактору газеты «Правда» Льву Мехлису — но там всё было на скорую руку, нервно, скомкано: вполне допустимо, что они и глазами не встретились ни разу.

Никто из троих не упоминал друг друга в своих текстах.

Никакого интереса никто из них друг к другу не проявлял.

Эстетика их не совпадала.

Едва ли и у меня есть возможность объяснить, что их объединяет, кроме времени.

Мариенгоф — не был великим поэтом, но в его случае всё однажды прекрасно совпало: революция, поиски, чутьё, дружба. Когда это ушло — закончилась его поэзия.

Корнилов — был поэтом с огромными задатками и одним из тех, кого действительно морально, а следом физически убило время политических склок, доносов, репрессий, предчувствия войны, противостояния, индустрии, огромного темпа, чудовищного катка.

Луговской — безусловно был великим поэтом, но не самым сильным человеком. Он злил и дразнил судьбу — судьба пришла и наступила на него.

Общее у них, пожалуй, только одно: как поэты они теперь почти забыты.

Мариенгофа вспоминают в связи с Есениным, мемуары Мариенгофа

переиздаются непрерывно, но на интерес к его поэзии это странным образом никак не влияет.

Корнилова вспоминают в связи с репрессиями — и очень часто те люди, которые не репрессированных литераторов того же, обобщённо говоря, крестьянского направления не знают, знать не желают и никогда о них не говорят.

Луговского вспоминают то в связи с Евтушенко, то в связи с Бродским — они оба, мало в чём сходясь, считали Луговского огромным мастером.

Биографии всех троих персонажей этой книги в целом известны специалистам, но ряд ошибок кочует из одной работы в другую; да и сомнительные трактовки тех или иных их поступков зачастую повторяются.

Впрочем, я не ставил целью кого-либо выводить на чистую воду.

Просто когда-то, раз за разом, мне довелось влюбиться в стихи этих поэтов — до какого-то терпкого, почти болезненного чувства.

Книжка Мариенгофа, известного мне лет с девяти, попала наконец-то в мои руки в 1997 году; тогда я был влюблён, и чувство влюблённости, и строчки раннего Мариенгофа — всё это дало ощущение небывалого восторга перед жизнью, хотя, казалось бы, Мариенгоф вообще не об этом.

Корнилов пришёл чуть раньше или чуть позже, но в те же 1990-е годы; удивление было такое, что воздуха порой не хватало — какая тревожная, звериная сила в этих стихах, откуда? Недавно прочитал его поэму «Моя Африка» — странно, что до сих пор мне не приходило в голову порадоваться этой кипящей, с перехлёстом сил вещи.

Луговской всю жизнь был где-то рядом, но всерьёз я прочитал всё им написанное года три назад. С тех пор он, трезво, осознанно и непререкаемо, — один из самых моих любимых поэтов на земле.

Я перечитываю их стихи непрерывно.

Смотрю на них, как в разные стороны света.

Мариенгоф — это всё-таки запад, Корнилов — скорее север, Луговской — юг.

Мои чувства к ним не оставляют меня, и уже не оставят.

Конечно же, любовью надо делиться. И надежда на отклик — не так обязательна, как кажется. В конце концов, я могу делиться своей любовью с теми, о ком написал.

Эта книга — не более чем попытка пожать руку каждому из них. Склонить голову перед ними.

**«В ТО ВРЕМЯ ЛИРЫ ПЕЛИ, КАК
ГРОЗА...»**

Жизнь и строфы Анатолия Мариенгофа

СЕРЕБРЯНЫЕ ЛЯСЫ



Мариенка

Как ни странно, начнём с чужого стихотворения.

Однажды Есенин назначил свой день рождения в ночь с 6 на 7 июля.

Расцвет лета, языческий праздник — день Ивана Купалы, венки по воде — всё это привлекательно и таинственно, в такую ночь родиться хорошо.

«Матушка в Купальницу по лесу ходила... <...> / Охнула, кормилица, тут и породила», — писал он о своём рождении, которое на самом деле случилось осенью.

А 6 июля (по новому стилю), в 1897 году, родился Анатолий Мариенгоф.

Отец поэта, Борис Михайлович Мариенгоф — еврей-выкрест, человек красивый, дельный, образованный, имевший что-то вроде собственной

аптеки и, кстати сказать, бывший под надзором местной полиции по поводу своих неблагоприятных взглядов.

Борис Михайлович происходил родом из города Митавы Курляндской губернии, окончил привилегированное учебное заведение в Москве (успев отучиться до введения в 1887 году процентной нормы для евреев, отменённой только в 1916-м).

В 1885 году он отбывал воинскую повинность, будучи зачисленным в ратники ополчения. Затем из мещан города Митавы причислен к Нижегородскому купечеству, и 4 мая 1894 года новокрещён в Нижнем Новгороде. Что, скорее всего, было жестом вынужденным: впоследствии отец походам в церковь предпочитал походы в нижегородский аристократический клуб и, мало того, по признанию сына, «очень не любил попов»; с другой стороны, их тогда модно было не любить в среде русской интеллигенции — так что Борис Михайлович соответствовал общим настроениям.

Заметим также, что Борис Михайлович, говоря о русском национальном характере, произносил «наш характер», безоговорочно относя себя и сына к титульному народу.

В мемуарной книге «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» Анатолий Мариенгоф описывает деда по отцовской линии так: «Красавец в цилиндре стального цвета, в сюртуке стального цвета, в узких штанах со штрипками и чёрными лампасами. Он был лошажник, собачник, картёжник, цыганолуб, прокутивший за свою недлинную жизнь всё...» Персонаж скорее литературный, нежели хоть сколько-нибудь напоминающий представителя российского еврейства середины XIX века. Надо сказать, что деда своего Мариенгоф никогда не видел и мог лишь воспользоваться рассказами отца, который, к счастью, не был ни цыганолубом, ни лошаждником; хотя в карты поигрывал.

Матушка Анатолия Мариенгофа, Александра Николаевна, урожденная Хлопова, была дворянских кровей; иногда считается нужным подчеркнуть — из обедневшего дворянского рода.

Детство Александры Николаевны прошло в имении под Арзамасом.

Обеднённость была, в общем, относительной: в Нижнем Новгороде Александре Николаевне принадлежал деревянный одноэтажный дом с мезонином, находившийся в первой Кремлевской части — в самом центре города, на Лыковой Дамбе. В 1910 году стоимость дома составляла 301 рубль. Кроме того, ей принадлежал ещё один деревянный дом в городском районе, именуемом Мыза.

У матери была сестра Нина, жившая в Москве, незамужняя и

бездетная, работавшая классной дамой в женском Екатерининском институте; раз в год она присылала обожаемому племяннику Толе по сто рублей.

Похоже, женитьба Мариенгофа на Хлоповой была выгодна обеим сторонам.

В «Посемейном списке мещан Н<ижнего> Н<овгорода> за 1895 год» отмечено, что их брак был зарегистрирован 26 сентября 1894 года.

На семейных фотографиях мы видим внешне обрусевшего, с чеховской бородкой, безупречно одетого, красивого Бориса Михайловича и Александру Николаевну — с приятным, но чуть тяжёлым, властным лицом.

В поэме «Развратничаю с вдохновением» Мариенгоф утверждал, что родился на Лыковой Дамбе. Скорее всего, так и было — роды могли произойти в дворянском родовом доме, если только Анатолий Борисович не прихватил эту деталь по причине прямых ассоциаций с выражением «лыко в строку».

Акушерку Елену Борисовну сразу после родов свезли в психбольницу, у неё начался припадок. Если б мальчик вырос, например, в диктатора, в этом можно было бы обнаружить мистический смысл.

В нижегородском ежегоднике «Адрес-календарь за 1911 год» алфавитный указатель жителей Нижнего Новгорода говорит нам, что торговец Борис Михайлович Мариенгоф проживает уже не в доме Хлоповой на Лыковой Дамбе, а по адресу: улица Большая Покровская, дом 10 (позже дому, в котором жили Мариенгофы, добавлена литера, и его сегодняшний адрес — Большая Покровская, 10 «В»).

Именно это место жительства описывает Мариенгоф в своих воспоминаниях. Дом по сей день стоит на том же месте, всё такой же снаружи, и даже лестницы, по которым бегал маленький Толя, — те же. Они жили на последнем, четвёртом этаже.

На детских фотографиях он ангелоподобен, у него, по моде того времени, длинные волосы, что делает Толю похожим на девочку.

«Нижний! Длинные заборы мышинового цвета, керосиновые фонари, караваны ассенизационных бочек и многотоварная, жадная до денег Всероссийская ярмарка. Монастыри, дворцы именитого купечества, тюрьма посередке города, а через реку Сормовские заводы...» — вот воспоминания Мариенгофа.

В доме — мопс Нерон, добрая нянька. Мальчик — пока единственный ребёнок в семье.

Мариенгоф вспоминает отвратительную историю, как он устроил невероятную истерику из-за того, что старенькая няня не стала доставать

ему мяч, закатившийся за диван.

Дело дошло до того, что няню уволили, многократно извинившись и дав три золотые десятирублёвки (поверим автору, но такая щедрость всё-таки кажется перебором).

Мама просит прощения: «Ах, голубушка, тут уж ничего не поделаешь, ведь Толечку принимала сумасшедшая акушерка».

(Сравните со строчкой из поэмы Мариенгофа «Магдалина»: «Я ведь имею честь / Лечиться у знаменитого психиатра».)

Надо сразу сказать, что это одна из характерных для сочинений Мариенгофа черт — предельная откровенность. В молодости эта черта имела в его случае вид вызывающе цинический; собственно, цинизм тогда воспринимался им и его товарищами по ремеслу как эстетический приём.

В зрелости та же самая черта приобрела вид иной: пожалуй, в этом можно было бы обнаружить почти христианское смирение и самоуничижение, если б не отдельные «но».

Мариенгоф необычайно почитал Льва Толстого — и наверняка не раз сталкивался с яростной саморазоблачительностью, особенно характерной для позднего Толстого. Наследуя тому, кого он считал учителем, и сам Мариенгоф неизменно пытается показать, до какой степени низости он, — казалось бы, мыслящий, не злой, благовоспитанный человек — доходил не раз и не два.

Но в этом порой, как мне кажется, скрыта определённая авторская корысть, так и не избытое с юности желание удивить: вот какой я, полюбуйте.

Достаточно сказать, что, описывая те или иные свои выходки или откровенно подлые поступки, Мариенгоф периодически наговаривал на себя и брал вины куда больше, чем заслуживал по факту совершённого.

Ещё когда он учился в гимназии, умерла мать — Александра Николаевна.

Это первая страшная и преждевременная смерть в его жизни. У матери был рак желудка.

В мемуарах «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги», написанных более полувека спустя, в 1950-х, он расскажет о детской реакции на смерть матери: «О как я ругал Бога! Какими ужасными словами!»

В этом детском богохульстве, конечно же, слышна великая боль о матери. Чего не скажешь о фразе в автобиографии Мариенгофа 1930 года: «Во время предсмертной агонии моей матери я играл в футбол. Я был капитаном команды и центрфорвардом».

Не в том беда, что он играл в футбол — рак не та болезнь, что уносит человека в одни сутки, и едва ли ребёнок способен отказаться от игр на все те месяцы или даже недели, пока болезнь длится. Беда в том, что 33-летний Мариенгоф мог бы этого и не писать. Но он уже выбрал себе роль к тому моменту — циника и паяца — и следовал ей неизменно.

В конце концов, надо заметить, после слов о центрфорварде Мариенгоф добавляет уже по-человечески: «Матч я выиграл, а безоблачность детства проиграл. Его голубизна для меня осталась навсегда подёрнутой дымком, который ест глаза до слёз».

Мало того, в «Моём веке...» он утверждает обратное: что был при матери в последние её часы и успел с ней проститься.

Учитывая все позднейшие саморазоблачительные мистификации Мариенгофа, есть смысл предположить, что про футбол он наврал...

На руках отца остались Толя и его младшая сестра Руфина. Характерно, что в автобиографической книге «Мой век...» Мариенгоф ни разу не называет её по имени. Сыграли свою роль не очень близкие отношения с сестрой — или здесь нежелание оглашать имя, имеющее явную этническую окраску? В любом случае, слово Бориса Михайловича в семье имело явный вес — едва ли нижегородской дворянке Хлоповой могла прийти в голову мысль назвать свою первую дочку Руфиной.

«С восьми лет *Стал я точить Серебряные лясы*», — пишет Мариенгоф в стихах; вполне возможно, что и с восьми; в любом случае ещё в нижегородской гимназии Мариенгоф увлёкся сочинительством, организовал поэтический кружок и выпустил номер юношеского журнала «Сфинкс».

«В памяти — один пожар в Нижнем, — напишет Мариенгоф в «Романе без вранья». — Горели дома по съезду. Глядишь — и как это не скувыркнулись домишки. Под глиняной пяткой съезда, в вонючем грязном овраге — Балчуг: ларьки, лавчонки, магазинчики со всякой рухлядью. Большие страсти и копеечная торговля.

Когда вспыхнул съезд, а ветер, вздымая клубами красную пыль, понёс её к Балчугу, огромная чёрная толпа, глазающая на пожар, дрогнула. Несколько поодаль стоял человек почти на голову выше ровной чёрной стены из людей. Серая шляпа, серый светлый костюм с красной искоркой, жёлтые перчатки и жёлтые лаковые ботинки делали его похожим на иностранцу. Но глаза, рот и бритые, мягко округляющиеся скулы были нашими, нижегородскими <...>

Стоял он, как монумент из серого чугуна. И на пожар-то смотрел по-монументовски — сверху вниз <...> Вдруг кто-то шёпотом произнёс его

имя. Оно обежало толпу. И тот, кто соперничал с чугуном, стал соперничать с пламенем».

Это был Фёдор Шаляпин.

«Несколькими часами позже я встретил свой монумент на Большой Покровке — главной нижегородской улице. Несколько кварталов прошёл я по другой стороне, не спуская с него глаз. А потом месяца три подряд писал по пять стихотворений в сутки, чтобы только приблизить срок прекрасной славы и не лопнуть от нетерпения, ожидая дня, когда в мою сторону станут тыкать бесцеремонным пальцем».

В упомянутой выше автобиографии Мариенгоф опишет другую версию: первые стихи к нему пришли в возрасте примерно тринадцати лет в гимназическом карцере, куда он угодил за то, что не встал при исполнении «Боже, царя храни» в нижегородском театре — просто потому, что не разобрался в музыке и не угадал эту мелодию; но здесь перед нами очередная, в стиле Мариенгофа, выдумка.

Уже с ранней юности Мариенгоф — театрал: в 50 метрах от его дома — Театр драмы, он посещает его вместе со своей первой любовью — Лидочкой.

Анатолий — поклонник символистов, в первую очередь Брюсова и Блока: «Блоком я бредил и наяву и во сне».

Он поступает в Дворянский институт — «с осени я уже буду рассказывать в чёрных суконных брюках и длиннополом мундире с красным воротником, как у предводителя дворянства», — но окончить его не успевает.

ХРИЗАНТЕМЫ И СНЕЖИНКИ

В 1913 году Борис Михайлович принимает предложение английского акционерного общества «Граммофон» и переезжает в Пензу, где становится губернским представителем этой фирмы. Возможно, пристальное внимание нижегородской полиции и вид самих мест, связанных со смертью жены, также повлияли на смену места жительства.

«Наша Пенза тиха и пустыннолюдна. Даже на главной улице панель оживала только в исключительных случаях: когда на неё въезжал подвыпивший велосипедист или извозчичья кобыла с хвостом, завязанным в узел, как пучок на голове старой девы, заинтересовывалась витриной галантерейного магазина...» — пишет Мариенгоф.

Пенза уступала Нижнему по уровню и размаху.

Семья часто переезжала с места на место. Пономарёвская гимназия, в которой доучивался Мариенгоф, выглядела, если верить саркастическому описанию в романе «Бритый человек», далеко не столь внушительно, как нижегородский Дворянский институт. Она «помещалась в оскотовелом здании мохрякового кирпича... Здание стояло на главной улице. Улица была крючкостая, горбоносая. Она лезла в гору тяжело, с одышкой, еле передвигая ухабистые, выбоинистые, худо и лениво мощёные ступени мостовой».

Впечатление, зафиксированное в «Бритом человеке», не развеялось и спустя 30 лет — когда Мариенгоф писал «Мой век...»: «Я подавлен пономарёвской гимназией: облупившиеся крашенные полы, как в небогатых кухнях; тёмные потолки с потрескавшейся штукатуркой; плохо вымытые оконные стёкла... А уборная!.. Зашёл и выскочил. Защемило сердце. Вспомнилась институтская: зеркала, мрамор, писсуары, сверкающие январской белизной; горящая медь умывальников; мягкие махровые полотенца. Эх-хе-хе!»

В гимназии состоится знакомство с весьма симптоматичным человеком, будущим руководителем Всероссийской эвакуационной комиссии Петрограда и персонажем как минимум двух книг Мариенгофа — в романе «Бритый человек» он выведен как Саша Фабер, а в «Моём веке...» под реальным именем — Сергей Громан.

С Громаном Мариенгоф возобновляет издание журнала «Сфинкс». Тот же Громан даёт Мариенгофу прочесть «Капитал» Маркса и несколько брошюр Ленина, которые, надо сказать, не вызовут у Анатолия очевидного

интереса — мальчик не пойдёт по политической линии, у него другие приоритеты.

Поэтические опыты Анатолий показывает отцу, которому безоговорочно доверяет.

Человеку часто свойственно преувеличивать интеллектуальную состоятельность и душевные качества своего родителя, но есть ощущение, что в случае Бориса Михайловича — его сын имел на то резоны.

Судя по всему, это был образованный, остроумный, собранный — да, играющий в карты, но уж точно не проигрывающийся в прах, — обладающий деловой хваткой заботливый человек, чувствующий ответственность перед семьёй и поддерживающий вполне высокий уровень жизни (в доме, к примеру, всегда имелась прислуга). Знаток античной истории и коллекционер античных монет. Ценитель словесности, наконец.

В мемуарах Мариенгоф описывает забавный момент, когда он решил представить отцу своё сочинение «Гимн гетере». Отец выслушал и сказал: отчего же гетере, сынок? В русском языке есть собственное определение для «гетеры», и, наверное, ты был бы прав, когда б назвал стихотворение «Гимн бляди».

В летний отдых 1914 года отец отправил Анатолия в морское путешествие — не всё стихи сочинять, пора идти в люди.

Поездка на пароходе стоила бы 50 рублей — но отец выбирает шхуну, тем более что там выдают ребятам матросскую форму и производят в юнги.

До Петрограда на поезде, загрузка на шхуну «Утро» (позже взрослый Мариенгоф обзовёт её «трёхпарусной лоханью») — и вперёд. Кронштадт, экскурсия по дредноуту «Lion», шквал, качка, морская, миновавшая Толю, болезнь, берега Финляндии, финские неожиданно, по сравнению с пензенскими, уютные и чистые кафе, дальше путь на Мальме — замечает, что здесь совсем нет извозчиков, только автомобили, мужчины в белых костюмах, встреча со шведским королём, хоровое «Здравия желаем!» в ответ на «Vopjug!», оттуда в Копенгаген, по дороге Анатолий впервые забирается на салинги — верхняя часть мачты, виснет там на руках, проверяет выдержку... И здесь краткая остановка.

В автобиографии 1930 года Мариенгоф уверяет, что в матросском кабаке «случайно не получил сифилиса. Моя возлюбленная чуть было не уговорила меня в память грехопадения вытатуировать под сердцем профиль её живота. Увы, даже золотистая хризантема во вкусе Уайльда не делала его прекрасным».

Если про Оскара Уайльда и лобок — всё понятно, то с сифилисом — нет. Откуда он мог знать, что его подруга больна — если «не получил

сифилиса»? Он не согрешил? Но вроде бы согрешил. Или она не была больна? А зачем тогда придумал этот сифилис?

Вопросы, впрочем, риторические — цинику в расцвете сил всё это нужно для легенды: кабачки, проститутка, грехопадение, сифилис, татуировка...

Дальше были Либава, ощутимая качка по дороге — летали миски и табуреты, Стокгольм, участие в гонках на шлюпках... В общем, всё было увлекательно, пока 21 июля команде и молодым гостям не было объявлено, что началась война с Германией. Никто не огорчён, все полны патриотического чувства и кричат: «Ура!»

Веселье недолгое: шхуну, в связи с войной, приказано немедленно затопить — и её действительно топят.

Из Лайвика команду поездом отправляют в Петербург.

26 октября 1914 года в «Пензенских губернских ведомостях» состоится литературный дебют Мариенгофа: не со стихами, а с очерком «Полтора месяца на шхуне “Утро”», посвящённым описанию этой поездки; но без проститутки, конечно, и без хризантемы.

В том очерке нет ещё одной детали, которую Мариенгоф дописал, когда вкратце описал это плавание в своих мемуарах.

Стоя на борту, юный Анатолий размышляет: «Моряк, адвокат или поэт? Один из миллионов или один на миллионы?»

Не факт, что мысль эта явилась ему именно тогда, но взрослый мемуарист Мариенгоф отдаёт свою дань литературному романтизму: такие вещи русский Ростиньяк должен проговаривать за день до начала мировой войны и глядя на море.

Возвратившись домой, Анатолий объявляет отцу, что желает идти добровольцем на фронт: видимо, по дороге домой гимназисты довели себя патриотической бравадой, переживаемой тогда всей страной, до необычайного возбуждения.

Отец пожал плечами: «Сначала гимназия, мой друг, да и пошли лучше в кафешантанчик. Всё равно ведь однажды пойдёшь туда один, если уже не сходил». (Сходил, сходил.)

Анатолий слушается отца — неизменно ироничного и точного в суждениях. Хотя порой не оставляет ощущение, что, говоря про отца, наделяя его речь теми или иными репликами, дельными наблюдениями и парадоксами, Мариенгоф часто описывает не столько его, сколько самого себя — взрослого...

Итак, он оканчивает гимназию. Странно, но этот глубоко начитанный и быстро думающий человек, отлично знавший историю и античную

литературу, писавший, как показывают рукописи, достаточно грамотно — учился на одних «тройки». Впрочем, да не покажется вам это сравнение некорректным, вышеупомянутый Лев Николаевич Толстой тоже учился в университете настолько дурно, что даже бросил его.

После окончания гимназии, летом 1916-го, Анатолия мобилизуют на фронт.

Мариенгоф уверяет, что его патриотический порыв к тому времени уже совершенно иссяк, и он (при помощи отца?) предпринимает некоторые — увенчавшиеся успехом — усилия, чтобы не попасть на передовую, а окопаться в тыловом учреждении. Если точнее: в инженерно-строительной дружине.

В автобиографии сказано, что циническая поговорка «Лучше всю жизнь быть трусом, чем один раз убитым» родилась у Мариенгофа именно в те дни и с его лёгкой руки ушла в народ. То, что она будет произноситься с еврейским акцентом, Мариенгоф не предполагал и посчитал такой подход ханжеским. Учитывая то, что в сочинениях Мариенгофа имеется десяток-другой отточенных афоризмов, здесь ему можно довериться. Мариенгофа обвинить можно во многом, но никогда он не был уличён в том, что брал чужое, — всегда хватало своего.

Впрочем, в мемуарах Мариенгоф говорит, что попадал под бомбёжки и не трусил: «Когда немецкий аэроплан бросал бомбы на 27-й эпидемический, отмеченный большим красным крестом, и все, запыхавшись, лупили в блиндаж, я довольно спокойно покуривал на крыльце...»

Что ж, и тут поверим на слово. Инженерно-строительные дружины занимались в числе прочего возведением оборонных линий — их не раз обстреливали.

«На голубое небо в пяти-шести местах упали очень милые снежинки, — не хочется думать, что это шрапнельные разрывы. Наши зенитные орудия обстреливают немца лениво, наперёд зная, что проку не будет. А тот летал тоже без толку, прогулки ради (как петербургская дама по солнечной стороне Невского проспекта) — не пропадать же хорошему дню: почему не прогуляться за пятнадцать вёрст до ближайшего тыла противника...» — это из романа «Бритый человек». Армейская жизнь Мариенгофа так или иначе будет отображена именно там. Нет возможности подтвердить документальность всех деталей в художественном тексте, но нет и особого смысла предполагать, что Мариенгоф мог их откуда-то выдумать — откуда? Да и зачем — если можно было их взять из собственной жизни? Тем более что фактически идентичные картины службы воспроизведены и

в «Моём веке...».

«Жительствовали мы в чистых фанерных домиках. В комнатах было уютно. По вымытому полу разбегались кручёные, в разводах, половички. На столе лежала льняная скатерть...

Наша инженерно-строительная дружина прокладывала стратегические дороги среди непосаженных полей Западного фронта и строила стратегические мосты через звонкую, как струна, реку.

Работали в дружине татары из-под Уфы, сарты и финны. Татары были жалкие, сарты суровые, финны наглые. Притворяясь, что не понимают русского языка, они хрипели на покрики десятников: “сатана пергеле” и поблёскивали белёсыми глазами как ножами.

Кажется, из-задохлой кошки, а может быть, собачонки, вытащенной из супового котла, финны пробездельничали три дня. В конце месяца у них из жалованья вычли прогул. Тогда финны разгромили контору, избили табельщика и подожгли фанерный домик начальника дружины. Пришлось вызвать эскадрон. Но финны разбежались раньше, чем уланы сели на коней...

Уланы гостили у нас несколько дней. Мы играли с ними в теннис, стреляли уток, катались на моторной лодке...»

Со скуки даже поставили спектакль — Мариенгоф написал тогда свою первую пьесу в стихах — «Жмурки Пьеретты...».

«— Как это вы сочиняете? Ну как? Как? — допытывал меня генерал. — Да ещё в стихах! Да ещё не о людях обыкновенных, а, видите ли, про арлекинов и пьеретт!»

В целом не самая страшная служба выпала на долю Мариенгофа.

Окончив школу прапорщиков, Мариенгоф возвращается в Пензу. Пока ехал домой — большевики взяли в Петрограде власть.

Итак, он — офицер, имеющий все шансы в скорой Гражданской отправиться воевать за Белую идею, но это, конечно, совсем не его история — Октябрьскую революцию Мариенгоф встречает восхищённо. О чём явственно будут говорить, — да что там «говорить» — вопить его стихи.

Тут тоже не столько политика, сколько эстетика — ведь революция при ближайшем рассмотрении развязна, цинична, контрастна, разноцветна, вульгарна. Всё как он любит: это его поэтика.

По возвращении с фронта Мариенгоф принялся за литературу всерьёз: пора становиться «одним на миллионы».

В 1918 году он выпускает первую свою книжку — «Витрина сердца». В одиночку придумывает поэтическую школу русского имажинизма (в Москве, независимо от Мариенгофа, чуть ранее тот же самый имажинизм, с

подачи уже существовавших английских имажинистов или, точнее, имажистов, задумает поэт Вадим Шершеневич — идеи в воздухе витают).

В том же году, в конце мая, в Пензу вошли так называемые «белые чехословаки» — воинский корпус, сформированный в составе Русской армии из пленных чехов и словаков ещё во время мировой войны и не нашедший с большевистской властью общего языка.

И случается ужасное: в перестрелке нелепо гибнет отец Анатолия Мариенгофа.

В «Моём веке...» Мариенгоф опишет ситуацию так, будто бы причиной смерти отца послужил он сам — сына повлекло к «месту событий», отец побежал за ним на улицу и был смертельно ранен в пах.

В автобиографии ситуация доведена до типического, в стиле Мариенгофа злого абсурда с элементами бравады:

«На крыше нашего дома стоял большевистский пулемёт. Его оцупывали шрапнелями. Красногвардеец-пулемётчик попросил у меня табачку. Я принёс ему на крышу коробку папирос. Отец крикнул из окна:

— Анатолий, иди в дом!

Я ответил:

— Папа, здесь весело.

Тогда он влез на крышу и сказал:

— Если ты не уйдёшь, я сяду на эту трубу и буду сидеть.

Я пожал плечами:

— Сиди.

Он сел и закрыл глаза руками. А через несколько минут я уже вносил его в комнату на руках. Пуля попала в пах. Я плохо знал анатомию. Мне казалось, что рана не смертельна. Отца я любил бесконечно».

Однако сводный брат Анатолия Мариенгофа, Борис, в мемуарах напишет, что всё было совсем иначе.

А именно: «Я родился 28 мая 1918 года в Пензе. Как раз в мае был бой с белочехами... и в этом бою в отца попала шальная пуля, когда он выбежал на крыльцо посмотреть извозчика, который отвёз бы его в роддом, где я родился...»

Брат Борис путает? Или Анатолий Мариенгоф выступает в привычном амплуа: оцените мою удивительную подлость, потомки.

Зная нашего героя, вариант истории, предложенный братом Борисом, кажется более достоверным. Хотя бы и потому, что в «Моём веке...» — книге, претендующей на документальность, вообще ни разу не сообщается, что у отца была новая жена, которая к тому же ещё и вынашивала сводного брата Анатолия. Всё это, в логике книги Мариенгофа, усложнило бы и,

может быть, даже несколько принизило фигуру отца, которого он описал в традициях скорее английских: лишённый слабостей, в том числе половых влечений, остроумный, безупречный родитель — как из рассказа Конан Дойля пришедший.

Отец выбежал на улицу за конкой потому, что перепуганная стрельбой жена начала не вовремя рожать? Для мемуаров это не годится: к чему Мариенгофу такие нелепые детали и совершенно лишние персонажи — мачеха, младший брат.

А вот если отец побежал возвращать наглого сына и получил пулю — другое дело.

Конечно, большевистский пулемёт на крыше, Толя, несущий папиросы пулемётчику, дерзость в общении с отцом (вариант автобиографии 1930 года) — это чересчур.

А вот Толя, с театральным биноклем забравшийся на чердак, и отец, спокойно командующий: «Анатолий, немедленно марш домой!» (мемуарный вариант, завершённый в 1960 году) — уже лучше...

Впрочем, если Анатолий Борисович всё-таки рассказал правду, а Борис Борисович, ничего, естественно, не помнящий, воспользовался адаптированной семейной легендой — да простят нас все участники этой, что так, что эдак, кошмарной ситуации за нашу попытку домыслить то, о чём нам никто уже не расскажет.

БОЛЬНОЙ МАЛЬЧИК

Важный момент: оставшийся полным сиротой поэт, хоть и вчерашний офицер, но совсем ещё юноша, никакого болезненного сиротства не чувствует — напротив, если беспристрастно посмотреть, он находится в состоянии эйфории и бешеного прилива сил.

Это выражается, конечно же, в его стихах.

Первые же, из числа дошедших до нас, сочинения Мариенгофа — замечательны. Они по сей день кочуют из антологии в антологию русской поэзии. Скорее всего, гимназические его опыты не сохранились, в итоге получилось так, что он вовсе не имел периода ученичества, а сразу объявился как сложившийся автор.

Полдень, мягкий, как Л.
Улица, коричневая, как сарт.
Сегодня апрель,
А вчера ещё был март.
Апрель! Вынул из карманов руки
И правую на набалдашнике
Тросточки приспособил.
Апрель! Сегодня даже собачники
Любуются, как около суки
Увивается рыжий кобель.

(«Апрель», 1916)

Прелесть; очень весенние стихи.

Что с таким добром было делать ему? Естественно, перебраться из «толстопятой Пензы» в Москву.

В Москве он, между прочим, попадает на работу в секретариат ВЦИКа: пензенский литературный знакомый Мариенгофа Борис Малкин — теперь там завделами, и его протекция действенна.

Как выглядел Мариенгоф в те дни, рассказывает поэт Рюрик Ивнев: «В приёмной увидел сидевшего за столиком молодого человека, совершенно не похожего на советского служащего. На фоне потёртых френчей и галифе он выделялся своим видом и казался заблудившимся <...> гвардейским

офицером. Чёрные лакированные ботинки, розовый лак на отточенных ухоженных ногтях, пробор — тоже гвардейский...»

И тут имеет место новая развилка.

Хваткий и умный юноша мог бы сделать карьеру в Советском государстве — кадров не хватает, а здесь само всё идёт в руки.

Но нет — и карьеры он тоже бежит. Поэзия! Поэзия его влечёт.

Вскоре судьба сводит Мариенгофа с Шершеневичем и Есениным.

С последним знакомится в августе 1918-го — в том же месте, где увидел Мариенгофа Ивнев, — в здании секретариата на углу Тверской и Моховой. Есенин зашёл туда по издательским делам: «Как мне найти такого-то?» Мариенгоф Есенина уже читал, пригласил в гости поболтать о том о сём, понемногу начали приятельствовать.

2 ноября 1918 года в Большой аудитории Политехнического музея произошла первая встреча на троих: Есенин, Шершеневич, Мариенгоф. После поэтического вечера отправились на съемную квартиру к Мариенгофу (Петровка, 19) и в долгих разговорах нащупывали своё совместное будущее.

У Есенина и Мариенгофа в те годы было гораздо больше общего, чем может показаться; революцию они воспринимали схожим образом: юная разинщина слышна в их голосах — хотя на есенинский лад эта мелодия звучит несколько естественней.

Судите сами.

Затопим боярьей кровью
Погреба с добром и подвалы,
Ушкуйничать поплывем на низовья
И Волги и к гребням Урала.

Я и сам из тёмного люда,
Аль не сажень косая — плечи?
Я зову колокольным гудом
За собой тебя, древнее вече, —

это Мариенгоф («Я пришел к тебе, древнее вече...», 1919).

Тысячи лет те же звёзды славятся,
Тем же мёдом струится плоть.
Не молиться тебе, а лаяться

Научил ты меня, Господь.

За седины твои кудрявые,
За копейки с золотых осин,
Я кричу тебе: «К чёрту старое!»,
Непокорный, разбойный сын, —

это Есенин («Пантократор», 1919).

Оба тогда понимали: если желаешь внимания, надо крикнуть так, чтоб зазвенели стёкла.

В 1918 году вышел альманах «Явь» — в нём приняли участие революционно настроенные поэты, в том числе Есенин, но едва ли не четверть сборника — новые стихи Мариенгофа. Немудрено: альманах он сам и собирал.

Подборка Мариенгофа в «Яви» показывает, что перед нами человек весьма дерзкий, с не самыми устоявшимися представлениями о морали. Стихи навязчиво эпатажные, их будто бы сочинял поэт, не столько бьющийся в падучей, сколько отлично её имитирующий:

Кровью плюём зазорно
Богу в юродивый взор.
Вот на красном чёрном:
— Массовый террор.

Мётлами ветру будет
Говядину чью подместь.
В этой черепов грудке
Наша красная месть.

По тысяче голов сразу
С плахи к пречистой тайне.
Боженька, сам Ты за пазухой
Выносил Каина.

Ужас; с этих строк, собственно, и начиналась «Явь».

И так начиналась слава Мариенгофа.

12 марта 1919 года по поводу альманаха появилась разносная статья в

«Правде» под названием «Оглушительное твяканье».

Главная большевистская газета так охарактеризовала стихи Мариенгофа — «...апогей хамства».

Автор статьи посчитал нужным объяснить, что подробно останавливается на фигуре Мариенгофа потому, «...что его стихи занимают первое и самое видное место в сборнике: потому, что он задаёт тон, потому что он самый яркий <...> потому что он до конца договаривает то, на что другие только намекают».

А в альманахе, между тем, наряду с Мариенгофом были опубликованы Андрей Белый, Василий Каменский, Борис Пастернак — но их в этот раз едва заметили. Стихи Мариенгофа произвели оглушающий эффект.

Подборку дали почитать вождю мирового пролетариата, Владимиру Ильичу, он отозвался коротко: «Больной мальчик».

Впрочем, есть смысл задаться вопросом: так ли уж болен был Мариенгоф — на фоне того, что творилось тогда в стране?

Другая тема, занимающая многих: для чего Есенину была нужна дружба с молодым скандалистом Мариенгофом и вообще вся эта имажинистская история?

На тот момент движение в поэзии через образ казалось Есенину наиболее актуальным: ни символистские туманы и ни их же чуждый Есенину академизм, ни футуристские барабаны и ни их же заумь не отвечали тому, что взросло в нём органично и о чём он, чуть запинаясь, но на ощупь понимая — истина здесь! — писал уже в 1918 году в своей работе «Ключи Марии»: органический образ, как основа постижения народом своего и космического бытия, природы, истории.

Вместе с тем общение Есенина с Николаем Клюевым к тому времени уже себя исчерпало: он не хотел больше опеки, он хотел — сам. Младокрестьянские поэты, с которыми Есенин общался тогда — скажем, Пётр Орешин, или переписывался, как с Александром Ширяевцом, — были родственны, но втайне казались несколько, что ли, старообразными. Мир ведь переворачивается с ног на голову, меняются очертания всего сущего, материки сшибаются с материками — нужны новые, самые дерзкие слова. То, что умели Клычков, Орешин и Ширяевец, Есенин и сам умел отлично, лучше их — ему нужны были те, кто делал что-то совсем иное.

Конечно, Есенин чувствовал близость с Блоком и Белым, в том числе и по линии «скифства». Но это были всё-таки совсем взрослые мужчины, а Есенин нуждался в своей банде, он хотел молодых и деятельных разбойников в друзья.

Четвёртым в банде поначалу был поэт Рюрик Ивнев.

Ивнева (по паспорту Михаила Ковалева) Есенин знал уже несколько лет, особенных иллюзий касательно этого тонкого юноши не питал, но и ничего против него не имел, а вот Шершеневич заинтересовал: деловой, умный, знает языки, читал все стихи на свете, огромная библиотека в собственной квартире...

И ещё более привлёк Мариенгоф, не просто привлёк — сейчас произнесём слово не случайное, а взвешенное — очаровал.

До такой степени, что два поэта — в наши дни тут стоит сделать уточнение: оба традиционных и консервативных гендерных предпочтений — поселились вместе.

Чем очаровал?

Сначала несколько слов о самом Мариенгофе.

Чтобы его понять и представить, нужно вспомнить, как он описывал своего отца, — именно таким он был сам или старался быть. Остроумный, внимательный, умеющий нести себя с достоинством, обладающий даром товарищества. Мариенгоф не был похож на всех предыдущих приятелей и товарищей Есенина — да их, помимо рано умершего Гриши Панфилова, и не было. С Клюевым другая история случилась: он был учителем и — самозваной мамкой.

Все эти разговоры про то, что Мариенгофом двигала исключительно зависть, — мелочны, да и на момент их знакомства неактуальны. На авторские вечера Есенина в те годы приходили человек десять слушателей и столько же знакомых — имя его было на слуху, но ни о какой всероссийской славе и речи пока не шло. Гремели куда более звучные имена: Северянин, Маяковский, Ахматова, ещё помнили Бальмонта, не говоря уж о Блоке или Брюсове — безоговорочных авторитетах.

В отношении Есенина к Мариенгофу забавным образом соединилось амбициозное и человеческое. С Толей было иметь дело приятно и — полезно, нужно, важно.

ОГРОМНЫЕ СОВРЕМЕННОКИ

О стихах Мариенгофа Есенин не оставил ни одного серьёзного отзыва (он вообще о сверстниках почти не отзывался, только о прозаиках — с ними не было состязания), но иметь дело и водить дружбу с малоинтересным поэтом Есенин точно не стал бы.

Поэзия Мариенгофа может нравиться или не нравиться, но цельное восприятие его творчества утверждает в простом мнении: Мариенгоф — самобытен.

Его дар был безусловно меньшим, чем гений Есенина и гений Маяковского. Мало того, очень скоро поэтические возможности Мариенгофа достигли своего предела, однако на тот момент — 1918 год, 1919-й — к очень многим вещам он приходил сам по себе, своими тропами, порой опережая вышеназванных.

Есенин и Маяковский революцию приняли как антагонисты.

Маяковский воспел атакующий класс, Есенин — Новый Спас, который едет на кобыле. Мариенгоф парадоксально сблизил их, совместив черты мировосприятия обоих в своих стихах.

Мариенгоф пишет хроники и марши революций (жму руку, Маяковский!), и он же вещает, что родился Саваоф новый (здравствуйте, Есенин!).

Вольно варьируя исторические события, можно предположить возможность дружбы Мариенгофа и Маяковского.

К моменту знакомства с Есениным голос Маяковского был для Мариенгофа более притягателен: Владимира Владимировича даже отец Анатолия Борисовича почитал — бывало, декламировал пензенским друзьям «Облако в штанах».

Поэтому и результат иногда случался соответствующий.

Ночь, как слеза, вытекла из огромного глаза
И на крыши сползла по ресницам.
Встала печаль, как Лазарь,
И побежала на улицы рыдать и виниться.
Кидалась на шею — и все шарахались
И кричали: безумная!
И в барабанные перепонки воплями страха
Били, как в звенящие бубны.

Это стихотворение Мариенгофа 1917 года. Улицы, упоминаемые в четвёртой строке, уже проваливались у Маяковского «как нос сифилитика» в 1914-м, клубились, «визжа и ржа», в 1916-м, вообще — выбежать на улицы — одна из примет любовной истерики Маяковского:

Выбегу,
тело в улицу брошу я,
дикий,
обезумлюсь,
отчаяньем иссечась...

Хотя именно эти стихи Мариенгоф как раз не читал, потому что они не были опубликованы на тот момент.

Но, преломляясь как в пародийном сне, вышеприведённое стихотворение Мариенгофа отражает классическое «Скрипка и немножко нервно» Маяковского:

Скрипка издергалась, упрашивая,
и вдруг разревелась
так по-детски,
что барабан не выдержал:
«Хорошо, хорошо, хорошо...»

.....

А когда геликон —
меднорожий,
потный,
крикнул:
«Дура,
плакса,
вытри!» —
я встал...

.....

бросился на деревянную шею...

В обоих стихотворениях сначала рыдают, потом кричат о безумии,

кидаются на шеи, стучат в барабаны (вариант — бубны).

Схожее чувство возникает и при чтении ранней поэмы Мариенгофа «Магдалина»:

Кричи, Магдалина!

.....

Молчишь?.. Молчишь?! Я выскребу слова с языка.

А руки,

Руки белее выжатого из сосцов луны молока.

Ощущение такое, что мелодию эту уже слышал. Вот она:

Мария! Мария! Мария!

Пусти, Мария!

Я не могу на улицах!

.....

Мария, хочешь такого?

.....

...не хочешь?

Не хочешь!

(В. Маяковский «Облако в штанах», 1915)

Забавно, что в той же «Магдалине» (вернее, в первой её редакции) Мариенгоф дистанцируется от тех, в подражании кому его могли обвинить:

Ха-х!

Смерть футуризму,

Прокувыркавшемуся без толку

И не понявшему тебя, Магдалина!

Мариенгоф использует свободную строфу Маяковского, «переповторяет Маяковских “проституток” и т. д.», — ставит на вид Шершеневич в рецензии на поэму — и одновременно хоронит футуризм. Что ж, смело.

Однако это всего лишь лёгкий крен, интересными поисками отмеченный более, чем случайными попаданиями след в след

предшественникам.

За пару лет Мариенгоф вырабатывает свой уникальный стиль, и с какого-то момента голос его аналогов не имеет:

Какой земли, какой страны я чадо?
Какого племени мятежный сын?
Пусть солнце выплеснет
Багряный керосин,
Пусть обмотает радугами плеснь, —
Не встанет прошлое над чадом.

Запомнил плоть, не знаю крови русло,
Где колыбель
И чьё носило чрево.
На Русь, лежащую огромной глыбой,
Как листья упадут слова
С чужого дерева.
В тяжёлые зрачки, как в кувшины,
Я зачерпнул и каторгу и стужу...

(«Встреча», 1920)

Есенин, на всех углах заявлявший о своей неприязни к Маяковскому, уже тогда воспринимал его как весомого соперника и подсознательно желал с ним если не сойтись, то о чём-то важном договориться.

Мариенгоф, как ни странно, мог в чём-то удовлетворить подсознательную тягу Есенина к Маяковскому. Сарказм прекрасного горлопана? У Мариенгофа было этого предостаточно. Эпатировать громко и весело? Мариенгоф умел. С Клюевым или Орешиним против Маяка не попрёшь: засмеют, скажут «дер-ревня!». А с такими товарищами, как Анатолий и Вадим, — вполне можно, они даже и ростом не меньше.

Потом, Есенину хотелось быть вождём — вождями уже называли руководителей революции, слово запомнилось — и он был уверен, что новую компанию возглавить сможет, а вот быть вождём крестьянских поэтов Сергея Клычкова или Пимена Карпова, к тому же далеко не юных, — это ни в какие ворота.

Но, думается, когда восприимчивый к чужим удачам Есенин прочитал у Мариенгофа:

Удаль? — Удаль. — Да ещё забубённая,
Да ещё соколиная, а не воронья!
Бубенцы, колокольчики, бубенчите ж, червонные!
Эй вы, дьяволы!.. Кони! Кони! —

он оценил хватку и твёрдо решил: на трон русской поэзии будем
взбираться вместе. Толя подсадит.

Они оба торили дорогу, им обоим был нужен мудрый и верный собрат,
хочется сказать — сокамерник, «осужденный на каторге чувств вертеть
жернова поэм...».

А про коней в душу запало. И не только про коней.

В мае 1919-го Мариенгоф пишет поэму «Слепые ноги». Спустя три
месяца Есенин — «Кобыльи корабли».

Что зрачков устремлённых тазы?!
(Слёзной ряби не видеть пристань) —
Если надо учить азы
Самых первых звериных истин, —

это голос Мариенгофа. Вот голос Есенина:

Звери, звери, придите ко мне
В чашки рук моих злобу выплакать!

Тазы, чашки, звери — всё начинает путаться, имущество у поэтов
понемногу становится общим. Мариенгоф — далее:

Жилистые у лиц шеи
Жолтые руки обвили закатов,
А безумные, как глаза Ницше,
Говорили, что надо идти назад.

А те, кто безумней вдвое
(Безумней психиатрической лечебницы),
Приветствовали волчий вой
И воздвигали гробницы.

О «сумасшедших ближних» пишет и Есенин.
В ужасе от происходящего Мариенгоф вопрошает:

Мне над кем же...
Рассыпать горстями душу?

Есенин тоже не знает:

...кого же, кого же петь
В этом бешеном зареве трупов? —

то есть среди гробниц Мариенгофа.

Не только общая тональность поэмы, но и некоторые столь любимые Есениным «корявые» слова запали ему в душу при чтении Мариенгофа. Скажем, слово «пуп»:

Вдавленный пуп крестя,
Нищие ждут лепты, —

возникает в «Кобыльях кораблях»:

Посмотрите: у женщин третий
Вылупляется глаз из пупа.

Многие образы Мариенгофа будто отражаются в стихах Есенина.
Мариенгоф:

Зелёных облаков стоячие пруды
И в них с луны опавший жолтый лист...

Есенин:

Скоро белое дерево сронит

Головы моей жёлтый лист.

«Белое дерево» Есенина — это луна Мариенгофа, роняющая этот самый лист.

(Отдельно стоит напомнить строчку в «Пугачёве» Есенина: «... медвежонок / Смотрит на луну, как на вьющийся в ветре лист».)

Мариенгоф извлекает глагол из предложения:

В раскрытую рану какую
Неверия трепещущие персты?

Есенин, тоже опуская парный существительному «черпак» глагол, пишет:

...Русь моя, кто ты? кто?
Чей черпак в снегов твоих накипь?

Ближе к финалу поэмы Мариенгоф говорит:

Я знаю — увясть и мне
Всё на той же земной гряде.

На той же земной гряде растёт желтолиственная яблоня Есенина в финале «Кобыльих кораблей»:

Все мы яблоко радости носим,
И разбойный нам близок свист.
Срежет мудрый садовник осень
Головы моей жёлтый лист.

Мариенгоф в поэме «Слепые ноги» безусловно оригинален, но многое надуманно, не органично плоти стиха, образы навалены без порядка, лезут друг на друга, задевают углами.

Есенин в «Кобыльих кораблях» — яркок, глубок, но его безусловно питают идеи и настроения Мариенгофа.

Влияние Мариенгофа в первые годы их дружбы было столь велико, что первый учитель Есенина — Николай Клюев не выдержал и съязвил:

Не с Коловратовых полей
В твоём венке гелиотропы, —
Их поливал Мариенгоф
Кофейной гущей с никотином.

Поливал-поливал, всё верно: и так выросли невиданные цветы.

Посему жест Мариенгофа, в одном из стихов снявшего перед лошадьё шляпу, настолько полюбился Есенину, что он накормил из этой шляпы, переименовав её в цилиндр, лошадь овсом; посему «кровь — сентябрьская рябина» Мариенгофа проливается у Есенина в «Сорокоусте», «тучелёт» из одноимённой поэмы превращается в «листочёт» в «Пугачёве», фраза «Безумья пёс, безумья лапу дай» из поэмы «Анатолеград» переродится в классическое «Дай, Джим, на счастье лапу мне», и даже в семантике названия поэмы «Исповедь хулигана» чувствуется тень от «Развратничаю с вдохновением» Мариенгофа. В обоих случаях слова высокого стиля (исповедь и вдохновение) контрастируют со словами низкого (хулиган и разврат).

ГАСТРОЛЁРЫ

10 февраля 1919 года в газете «Советская страна» публикуется «Декларация имажинистов»:

«42-сантиметровыми глотками на крепком лафете мускульной логики мы, группа имажинистов, кричим вам свои приказы.

Мы настоящие мастеровые искусства».

Подписи поэтов: Есенин, Мариенгоф, Шершеневич и примкнувший к ним Ивнев.

Официальная реакция не заставляет себя ждать. 15 февраля в газете «Вечерние известия Моссовета» публикуется статья В. М. Фриче «Литературное одичание», посвящённая Есенину, Шершеневичу и Мариенгофу: «...умопомрачительное убожество, литературное и умственное... крикливая и наглая самореклама... Поистине, оглупление, одичание литературных нравов!»

Банду всё это устраивает: мы вам ещё покажем одичание и саморекламу.

Мариенгоф и Есенин становятся неразлучны — в феврале они селятся на Петровке, 19, и ведут с тех пор, что называется, совместное хозяйство — отчасти и творческое тоже.

Есенин оставляет свою жену Зинаиду Райх — с ребёнком на руках и беременную вторым. Позже он попросит именно Мариенгофа сообщить жене, что больше с ней жить не будет. Тот исполнит просьбу.

Мариенгоф зовёт Есенина Вятка, Вяточка — есть такая порода у лошадей.

Не без некоторого кокетства Мариенгоф напишет позже, что несколько лет кряду их никто не видел порознь. В целом это правда. Доказать это можно, по верхам отследив историю всего лишь одного года.

Они начинают постоянно выступать вместе.

29 января и 23 февраля в «Кафе поэтов» (Тверская, 18) проходят совместные вечера Мариенгофа, Есенина и Шершеневича — мемуарист А. М. Сахаров отмечает, что про Мариенгофа, до сих пор известного только в узкопоэтической среде, после вечеров «зашумела, заговорила Москва».

Критик Фриче, не в силах успокоиться, через неделю после первой разносной статьи, публикует вторую. В ответ на очередном вечере имажинисты проводят шутовской аукцион продажи сборника «Явь». Мариенгоф обходит с шапкой публику и объявляет:

— Нужна тысяча рублей на листовки, чтобы написать ответ Фричу!

Есенин тоже с шапкой идёт по залу. Им с удовольствием набивают полные головные уборы «керенок».

Поэты стремительно становятся самыми скандальными и желанными культурными персонажами столицы.

Отношение власти к ним пока строится по принципу: пусть будут. Не так много литераторов поддерживают большевистскую революцию, а эти вроде свои, хоть и с «перегибами».

В феврале 1919-го возникает идея «литературного поезда имени А. В. Луначарского» — помимо футуриста Василия Каменского туда определяют всё ту же гоп-компанию: Есенин, Мариенгоф, Шершеневич, Ивнев...

Идея с поездом не сложилась, но то, что имажинистская братия оказалась на удивление ловкой, было заметно всем.

1 марта имажинисты выступают в кафе на Тверской в следующем составе: Мариенгоф, Есенин, Ивнев. Но уже 12 марта, после разносной статьи в «Правде» по поводу Мариенгофа, аккуратный Ивнев объявит о выходе из группы имажинистов, за что Шершеневич обзовет его «жертвой государственного приличия».

У остальных нервы оказались куда крепче, они вообще чувствовали себя в атмосфере скандала естественно и просто.

Весной Есенин совершает в «Кафе поэтов» характерную выходку, демонстрирующую, помимо вольности нравов их компании, и крепкое дружеское чувство.

Был очередной вечер имажинистов, актриса Поплавская читала поэму Мариенгофа «Магдалина», кто-то из публики громко пожаловался, что всё это непонятно, на что Есенин громко ответил:

— А если я твою жену здесь, прямо на этом столе, при всей публике откобелю — это будет понятно?

В марте Мариенгоф и Есенин выступают вдвоём в столовой, открытой актёрами театра «Московский балаган».

Крестьянские поэты — недавние ближайшие товарищи Есенина — ужасно ревнуют и сердятся: на кого он нас променял?

«Пимен Карпов шипел, как серная спичка, — с удовлетворением отмечает Мариенгоф, — а Пётр Орешин не пожалел ни “родителей”, ни “душу”, ни “Бога”...»

Последний ещё и стихи написал, совершенно невозможные:

С Богом! Валяйте тройкой:
Шершеневич, Есенин, Мариенгоф!

Если Мир стал просто помойкой,
То у вас нет стихов.

.....

Вы воплощённое мастерство строчек?
Вы месите стих втроём?
А в лесу каждый живой листочек
Высоким и чистым горит мастерством!

Орешин, заметим, писал и хорошие стихи, но тут его ломает от зависти. Ещё и потому, что многие крестьянские поэты к еврейству относились настороженно, и вдруг их Сергей, златоглавый русский отрок, спутался не пойми с кем.

Позже, из своей эмиграции, Владислав Ходасевич, представитель совсем другого литературного лагеря, напишет, что Есенина затащили в имажинизм — как пьяницу затаскивают в кабаки. Это всё полная чепуха: Есенин отлично понимал, что делает.

Иные критики разочаровались в Есенине — но в целом говорить и писать о нём стали в разы больше. Этого и добивался.

Мариенгофа и Есенина роднило и то, что они оба хотели, чтоб их, как Шаляпина, угадывали на улицах.

И если тому служит и ругань тоже — пусть будет ругань.

Еженедельник Московского пролеткульта «Гудки» публикует анонимную стихотворную пародию на «Манифест имажинистов». На самом деле, пародия по большей части посвящена Мариенгофу:

Эй, вы! Эй, вы, бродяги, воры,
Прозаики, поэты! Вы,
Кто мажет стены и заборы,
Кто с головой, без головы.
Кондитерская солнц — прелестна:
Плавильня слов в ней интересна,
За разумы зашли умы,
И вот — имажинисты мы.
В советскую страну с витриной
Сердец явившись напоказ,
Кричим наш манифест сейчас.
С поэмой новой «Магдалиной»
Поднять стремимся крик большой

Родною, тёмною душой.
Как выкидыши молодые...

В целом не совсем понятно, что тут обидного — но за то, что в пародии последовательно упомянуты поэмы Мариенгофа «Кондитерская солнц» и «Магдалина», его дебютная книжка «Витрина сердца» и проанонсирован его же пока не вышедший сборник «Выкидыш отчаяния», Анатолий Борисович слал безусловное спасибо всем пролеткультовским гудкам.

31 марта становится в очередной раз ясно, насколько поднялись ставки Мариенгофа: на вечере «Урбанизм (Искусство города)» участвовавший в прениях критик отчитывает его, Маяковского и Шершеневича, как поэтических вырожденцев.

В определённый момент Маяковский предложил незаметно встать позади лектора — человека невысокого и не очень взрачного.

Картина складывается крайне забавная: и Мариенгоф, и Маяковский, и Шершеневич были под метр девяносто ростом — когда они, каждый на две головы выше, оказались сзади лектора, зал захохотал.

— Продолжайте, могучий товарищ. Три вырожденца слушают вас, — добродушно пробасил Маяковский.

Эта совместная выходка, впрочем, несколько не примирила имажинистов с Маяковским — их соперничество продолжалось.

3 апреля Мариенгоф, Есенин, Шершеневич и художник Якулов устраивают отчёт о достигнутом в Большой аудитории Политехнического музея. Звучат доклады «Бунт нас» Мариенгофа, «Кол футуризму» Есенина, по-прежнему яростно желающего если не проткнуть, то хотя бы уколоть Маяковского, и «Мы кто и как нас оплёвывают» Шершеневича.

Временно потеряв жильё, Мариенгоф и Есенин мыкаются по друзьям — ночуют то в гостинице «Европа» у одного знакомого коммунистического начальника, то у поэта Кусикова, то, нехотя разлучаясь, у своих случайных подруг, то у мецената и ценителя поэзии по имени Моисей.

Бездомная жизнь несколько не убавляет поэтического задора.

— Поехали дальше, Вяточка?

— Помчали, Толя.

5 апреля Мариенгоф и Есенин читают стихи в студенческой аудитории 1-го Московского университета — успех оглушительный, студенты орут и требуют продолжения.

Стремительно разраставшаяся слава Есенина вовсе не затмевает

уверенной известности Мариенгофа.

Совместных выступлений становится ещё больше: в Москве они дают порой по четыре выступления в месяц — и публика не пресыщается.

В конце апреля — начале мая Мариенгоф и Шершеневич совершают бросок на юг и проводят ряд шумных имажинистских вечеров в Киеве (в Интимном театре, с участием вновь примкнувшего Рюрика Ивнева) и в Харькове — там у Мариенгофа случается мимолётный роман с одной местной дамой, Фанни Шерешевской.

В мае Мариенгоф, Есенин, Шершеневич и компания устраивают скандальную акцию, расписав в ночь с 27-го на 28-е стены Страстного монастыря в Москве строчками из своих стихов, в основном богохульных: такого добра у них хватало.

Мариенгоф начертал: «Граждане, душ меняйте бельё исподнее!» из «Магдалины».

Есенин: «Не молиться тебе, а лаяться / Научил ты меня, Господь».

Шершеневич в воспоминаниях описывает утро: «Я пошёл к Страстному. Оказалось, что подойти к нему было невозможно. Вся площадь была запружена народом. Толпы не помещались на площади <...> Конная милиция разгоняла любопытных. К стенам были приставлены лестницы, и монашки, задрвав подолы к вящему удовольствию зевак... пытались смыть со стен плоды нашего творчества <...> Я понял, что надо давать драпу».

Характерно, что вечером того же 28-го числа Мариенгоф и Есенин самонадеянно явились на собственный концерт, где артист Камерного театра А. Оленин читал «Магдалину» первого и маленькую поэму «Товарищ» второго, а потом с чтением стихов выступили и они сами.

По здравому рассуждению, их должны были арестовать и наказать — но всё обошлось. К вечеру, в компании близкого к имажинистам артиста Камерного театра и литератора Бориса Глубоковского, решили выпить водки по этому поводу — хотя тогда ещё подобным образом старались не развлекаться (и уж тем более Мариенгоф и Есенин избегали наркотиков, в отличие от Глубоковского).

Мариенгоф всё чаще выступает как критик и публицист: 1 июня в журнале «Жизнь и творчество российской молодёжи» выходит его полемический текст «Изношенная калоша: о футуризме», следом в пензенских «Известиях» статья «Имажинизм». Одновременно он работает над большой теоретической работой «Буян-остров».

5 июня 1919-го во Всероссийском союзе поэтов (ВСП) на Тверской, 18, прошёл «Вечер Мариенгофа»: доклад делал Григорий Колобов (давний

знакомый Мариенгофа, неудавшийся литератор, закадычный друг имажинистов), Оленин читал «Магдалину», а после и сам Анатолий Борисович объявился на сцене.

9 июня Мариенгоф в компании Есенина, Шершеневича, Кусикова и... Демьяна Бедного выступает в Большом театре — доходы от вечера, где выступали также актёры разных театров, должны пойти в помощь семьям погибших красноармейцев. Очередной характерный факт: Шершеневич, не так давно занявший пост председателя президиума Всероссийского союза поэтов (имажинисты прут!) и пользуясь своими возможностями, изымает из собранных средств причитающуюся ему, Мариенгофу и Есенину долю, которую друзья благополучно прогуливают.

Все эти молодые люди, между прочим, подлежали призыву и отправке на фронты Гражданской войны, но разными способами избегали этой участи — и нисколько этого не стеснялись.

В июле начало работать издательство «Имажинисты». В том же месяце Мариенгоф и Есенин сменили место проживания, сняв квартиру по адресу: Богословский переулок, дом 3, квартира 11.

— С очередным новосельем, Вяточка!

— С новым домом, Тольнюха!

12 июля того же года в Союзе поэтов — совместный вечер «Четыре слона имажинизма»: Есенин, Кусиков, Мариенгоф, Шершеневич.

29 июля — литературно-музыкальный вечер «Поэтический мюзикхолл»: как обычно, неразлучные Мариенгоф, Шершеневич, Есенин, а также тенор М. Донской и звукоподражатель Я. Вестман — каким именно звукам подражал сей господин, история умалчивает.

2 августа в Союзе поэтов выступает уже целая «Банда имажинистов» (так и назывался концерт): всё те же «слоны» и группа их разнокалиберных товарищей.

10 августа — там же выступают Мариенгоф, Есенин и актёр Борис Самойлович Борисов, который не только читал стихи, но ещё и пел под гитару.

11 августа, снова там же, «Вагон докладов»: «Вербицкая или Достоевский», «Осёл верхом на поэте» — докладчики Мариенгоф, Шершеневич и артист Борис Глубоковский.

В октябре в помещении бывшего кафе «Бим-Бом» на Тверской, 37, открывается литературное кафе имажинистов «Стойло Пегаса» — это в первую очередь дело рук Мариенгофа и Есенина. Отныне им не нужно искать площадки для выступлений — у них есть своя и постоянная.

Стены «Стойла...» выкрасили в ультрамариновый цвет, на стенах

разместили портреты имажинистов. Справа от зеркала, например, Анатолий Мариенгоф, бьющий кулаком в жёлтый круг, рядом для пояснения начертаны строчки из его же стихов:

...в солнце кулаком — бац,
А вы там, — каждой собачьей шерсти блоха,
Ползайте, собирайте осколки
Разбитой клизмы.

Но от возможности читать стихи где угодно поэты по-прежнему не отказываются: в ноябре Мариенгоф и Есенин в компании пролетарских поэтов В. Казина, В. Кириллова, В. Александровского, С. Обрадовича читают в литературной студии Пролеткульта, а потом в меру доброжелательно спорят с этим задорным молодняком — взирающим на двух изящно одетых и самоуверенных скандалистов снизу вверх. Удивительно, но факт: почти все пролетарские поэты летом подадут заявление на вступление в орден имажинистов! Правда, вскоре передумают: видимо, старшие товарищи объяснят, что с этими нахалами дела иметь не стоит.

Мариенгоф, Шершеневич и Есенин более чем всерьёз собирались тогда подмять советскую литературу — стать в ней старшими, первостепенными, лучшими. Так или иначе, они фактически контролируют недавно созданный Всероссийский союз поэтов.

Естественно, им завидуют, обвиняют их в продажности, оголтелой показухе, богемности, в чём угодно. Зато они молоды, красивы, наглы и полны сил. Всё кажется доступным, возможным, только руку протяни. Революцию делали для них — а для кого же?

В ноябре 1919-го Мариенгоф и Есенин, получив разрешение лично от председателя Московского совета рабочих и красноармейских депутатов Льва Каменева, открывают ещё и собственную книжную лавку по адресу: Большая Никитская, 15, — причём со своей телефонной точкой.

Теперь они не только вместе выступают, но ещё и торгуют: заходишь в магазин, а там за прилавком Сергей с золотыми волосами и Анатолий с безупречным пробором: что ищете, дорогуша, хотите отличных стихов?

Как тут не захотеть.

Это был ударный год: ни Мариенгоф, ни Есенин точно не прогадали в своей дружбе.

Они явно не надоедали друг другу и получали большой взаимный

интерес от общения, совместных выходов, построения планов на будущее, ругани с критиками и поэтическими противниками.

«Самое лучшее время в моей жизни считаю 1919 год», — напишет Есенин спустя три года в автобиографии.

Здесь никуда не деться, придётся признать, что это был год накрепчайшей его дружбы с Мариенгофом.

В девятнадцатом году к тому же выпала ледяная зима, отопления в доме не было, и они с Толей спали при минус пяти градусах — наваливали на кровать одеяла и шубы, потом кто-то из них лез под завал и, корчась, обогревал собою берлогу. Спустя несколько дней для этих же целей приспособили одну девушку в теле, и некоторое время она грела поэтам кровать, но так как никакого другого интереса эти циники к ней не проявляли — «Спасибо, милая, спокойной ночи, приходите завтра вечером, пожалуйста», — вскоре отказалась предоставлять им свои услуги.

Один за другим выходят коллективные сборники имажинистов и их в той или иной мере товарищей, где Есенин и Мариенгоф занимают, как правило, основные места.

Началось всё с «Конницы бурь» 1919 года — яркой книжицы с лысыми всадниками на обложке, где вверху стояли две фамилии «Есенин. Мариенгоф», ниже — «Герасимов. Орешин», а ещё ниже — «Клюев. Ивнев». (Можно представить, как колотило Клюева, когда он увидел, куда его задвинули.)

В том же году выходит вторая «Конница бурь» с неизменной парой Есенин — Мариенгоф плюс поэт Алексей Ганин.

Имела место любопытная литография «Автографы»: там были факсимильно воспроизведены автографы стихов девяти поэтов, их строй удивителен и разноцветен: Бальмонт, Есенин, Вячеслав Иванов, Ивнев, Каменский, Мариенгоф, Пастернак, Рукавишников, Шершеневич.

В конце девятнадцатого года появляется сборник на троих «Плавильня слов»: Есенин, Мариенгоф, Шершеневич. В самом начале двадцатого ещё один — «Имажинисты»: Есенин, Мариенгоф, Ивнев.

По итогам апрельской, 1920 года, гастроли Мариенгофа и Есенина в Харькове, где состоялось коллективное, на этот раз с Велимиром Хлебниковым, выступление, появился сборник «Харчевня зорь». Состав соответствующий — Есенин, Мариенгоф, Хлебников.

Следом — «Золотой кипяток» Есенина, Мариенгофа и Шершеневича, совместно окативших читателей. Сборник был официально признан порнографическим, после чего нарком Анатолий Луначарский, до сих пор терпевший выходы имажинистов, в знак протеста сложил с себя звание

почётного председателя Всероссийского союза поэтов. Обратим на это внимание: сам нарком просвещения не распускает Союз поэтов, не запрещает печатать имажинистскую компанию, а уходит, хлопая дверью. Демократия!

Это, конечно же, нисколько не утихомирило имажинистов — достаточно вспомнить, что после «Золотого кипятка» вышел их сборник... «Конский сад».

ТОЛП БУРУН, ИЛИ ЧЕГО СТЕСНЯЮТСЯ ЖЕРЕБЦЫ

Мариенгоф был одним из самых издаваемых поэтов той эпохи. С 1918-го, всего за четыре года, у него вышло восемь книг стихов. В то время как большинство поэтов и одну не могли издать. У Маяковского — шесть сборников опубликовано за тот же период. Больше, чем у Мариенгофа, появилось книг только у Демьяна Бедного и Блока.

Поэтические сборники Мариенгофа внимательно изучались, передавались из рук в руки. Уже тогда о нём и о Есенине, конечно, начали писать книги, и сами они, конечно же, поспособствовали изданию этих книг.

Орден имажинистов стремительно стал самой известной литературной группой в стране.

В провинциальной, а то и зарубежной прессе к имажинистам относили всех подряд — в том числе и Маяковского.

Газета «Известия ВЦИК» с возмущением писала: «Имажинизм <...> пошёл дальше и глубже. Вчера он, можно сказать, безраздельно участвовал в области поэзии, а сегодня уже переселился в беллетристику, выступая под именами Борис Пильняк, Всеволод Иванов <...> и прочих подражателей имажинизму, которых достаточно и в среде пролетарских поэтов».

Может показаться, что «Известия ВЦИК» слишком широко загребают, но лучше задуматься о влиянии имажинистов, в том числе Мариенгофа на раннюю советскую прозу и на пролетарскую поэзию — тема очень любопытна и крайне плодотворна, просто никто не догадался поискать в этом направлении.

Несмотря на критические нападки в центральной прессе, имажинисты обращались по различным вопросам напрямую к большевистским вождям, а то, что Луначарский обижался, — ну так это его дело.

Вскоре имажинисты уже владели двумя книжными лавками, кинотеатром, тремя литературными кафе (причём «Стойло Пегаса» Моссовет освободил от большинства налогов, и работало оно, в отличие от всех московских заведений, не до 24 часов, а до трёх утра) и двумя издательствами — размах!

Мариенгоф и Есенин с какого-то момента и быт имели вполне себе буржуазный. Будущая жена Мариенгофа — Анна Никритина — вспоминала, как заходила к ним в квартиру: «Есенин и Мариенгоф жили

одним домом, одними деньгами. Оба были чистенькие, вымытые, наглаженные. Я бы не сказала, что это было похоже на богему <...> Одевались они одинаково: белая куртка, не то пиджачок из эпонжа, синие брюки и белые парусиновые туфли».

О том же не без вызова вспоминал и Мариенгоф: «У нас три комнаты, экономка (Эмилия) в кружевном накрахмаленном фартучке и борзой пёс (Ирма). Кормит нас Эмилия рябчиками, глухарями, пломбирами, фруктовыми муссами, золотыми ромовыми бабами».

В Мариенгофе тогда, видимо, проснулся его хозяйственный отец.

Когда потом начали выдумывать и писать, что имажинисты, а в первую очередь Мариенгоф, споили и растлили чистейшего Есенина, — это было не просто ложью, а меняло реальную картину с точностью до наоборот.

Мариенгоф рассказывал, что они оба были «необыкновенно увлечены образцовым порядком, хозяйственностью, сытым благополучием» — при всём том, что Есенин ни с одной из своих жён общего хозяйства так никогда и не завёл: напротив, сразу бежал сломя голову, едва начинались «занавесочки» и «скатёрки».

Поэтический образ и Мариенгофа, и Есенина радикально противоречил их быту: по стихам и выступлениям судя, ночевать эти молодые люди должны были в милицейских участках или в психиатрических лечебницах, питаться подножным кормом, передвигаться в одном седле на загнанном Пегасе.

А Мариенгоф и Есенин в июле — сентябре 1920-го совершили гастроль в личном салон-вагоне по стране, в которой ещё, между прочим, не закончилась Гражданская война. Причём маршрут гастроли — Москва, Ростов-на-Дону, Кавказ, Закавказье — назначили себе лично.

Афиша их выступления в Ростове выглядела так:

«Первое отделение. Мистерия.

1. Шестипсалмие. 2. Анафема критикам. 3. Раздел Земного шара.

Второе отделение.

1. Скулящие кобели. 2. Заря в животе. 3. Оплёванные гении.

Третье отделение.

1. Хвост задрала заря. 2. Выкидыш звёзд.

Билеты расхватываются».

Хохотали, наверное, целый вечер, пока составляли.

— Не засадят нас в околоток, Толенька?

— Обойдётся, Вяточка.

Черти драповые, как сказал бы Горький. Тем более что билеты действительно расхватывались: поэты сняли только в Ростове за одно выступление куш в 150 тысяч рублей!

Новочеркасская газета в ужасе напишет: «Товарищи! Новочеркасские граждане! К вам едут люди, чтобы плюнуть вам в лицо... Они — имажинисты... В поэме главного имажиниста Мариенгофа “Магдалина” поётся о том, что он придёт к ней в чистых подштанниках и будет искать уюта в её кружевных юбках, поётся о слученной суке, о жеребцах, которые делают то, о чём постыдятся сказать сами же жеребцы. И это в театре имени Свердлова! Неужели же эти шарлатаны, или сумасшедшие, или преступники — всерьёз совершают по России какую-то культурно-просветительскую командировку?.. И эта мерзость будет совершаться в театре — Ленина? Троцкого? Луначарского?»

Слава же! Слава! Когда ещё поэты вызывали такую ярость?

«Имажинисты — выкидыши буржуазного строя, прыщи на светлом лице революции», — писал в те же дни в воронежской газете «Огни» некто А. Г. Плетнёв. И в той же газете другой автор, Н. И. Григорьев, писал противоположное: «Ни одно из литературных направлений в революционную эпоху так ярко не выявило себя, как имажинисты».

Известность имажинистов перехлестнула за границу Советской России, и каждое эмигрантское издание считало своим долгом высказаться по поводу этой компании.

«Имажинисты, которые нынче установили диктатуру в Москве, — писала пражская газета «Воля России», — диктатуру самую настоящую и чувствительную, — представляют собой своеобразное и показательное явление для современной литературы Москвы».

В Политехническом музее проводился конкурс на лучшие стихи: должны были участвовать Адалис и Марина Цветаева, Андрей Белый и Владимир Маяковский, десятка два имён.

Поэт Т. Г. Мачтет записывал разговоры накануне:

«Сегодня на устном журнале мы спорим о предполагаемых победителях.

— Ну, конечно, Есенин, Мариенгоф и Шершеневич...»

Правда, имажинисты вообще не явились, посчитали это лишним: они и так уже всех победили.

В 1920-м, 4 ноября, в том же Политехническом, на очередном, подсчёту уже не поддающемся, поэтическом концерте (это был «Суд над имажинистами», который вёл Валерий Брюсов) четыре молодых человека,

под восторженный грохот толпы, подняв вверх правые руки и поворачиваясь кругом, читали свой «Межпланетный марш»: «Вы, что трубами слав не воспеты, *Чьё имя не кружит толп бурун*, — Смотрите — *Четыре великих поэта* Играют в тарелки лун».

Четыре поэта — это Мариенгоф, Есенин, Шершеневич и примкнувший к ним Грузинов, хотя при иных обстоятельствах четвёртым мог стать Кусиков или Ивнев.

Они играли, их имена кружил толп бурун, а если не хватало ощущения величия — добирали шумихой и бравадой.

Они шили пальто и костюмы у самого дорогого московского портного Деллоса и щеголяли в них — в нищей Москве. А цилиндры! Все помнят, что у Есенина в стихах появляется цилиндр. Так он и Мариенгоф действительно купили цилиндры (однажды закатившись на три дня в Питер) и потом в них ходили, ошарашивая прохожих. Глянцевые цилиндры, пальто от Деллоса с широкими меховыми воротниками и лаковые башмаки плюс к тому.

Имела компания и своё постоянное место для развлечений — подпольный салон Зои Шатовой.

Позже это место было описано Булгаковым в «Зойкиной квартире» (а Мариенгофа, по мнению ряда исследователей, тот же Булгаков спародировал под именем Ивана Русакова в «Белой гвардии»).

Причём Есенин и Мариенгоф были не просто завсегдатаями салона, но и доставляли туда, при помощи одного своего товарища, кишмиш, урюк, муку и так далее — проще говоря, занимались спекуляцией и проворачивали различные экономические комбинации. Так что Вятка и Толя являлись поделельниками в самых разных смыслах.

Когда салон накрыли чекисты и арестовали всех находившихся там, советская пресса писала: «...у Зои Павловны Шатовой всё можно было найти. Московская литературная богема — Мариенгоф и все его друзья — весело распивали “николаевскую белую головку”, “старое бургундское и чёрный английский ром” <...> здесь производились спекулянтские сделки, купля и продажа золота...»

В «Романе без вранья» Мариенгоф о салоне упоминает, но тот момент, что они были «в деле», аккуратно обходит. В романе «Бритый человек» тоже есть отличные страницы с пародийным описанием салона, но и тут без конкретики.

Они могли бы загреметь тогда, получить реальные сроки — но всё-таки знаменитые поэты, знакомства, то-сё... Вскоре вышли на свободу, счастливые донельзя...

Молодость их — удалась безусловно. На тот момент они отыграли у судьбы максимальное из возможного.

Новый, 1921 год имажинисты встречают в Большом зале Политехнического музея (970 мест!), куда битком набиваются поклонники, и поэтическая банда всю ночь их веселит и удивляет.

Михаил Кольцов, тот самый легендарный журналист, писал тогда в «Правде»: «Раньше Новый год встречали с цыганами, с Балиевым, с румынским оркестром. А теперь — пожалуйста, тоже весело: “Встреча Нового года с имажинистами. Билеты продаются!”».

Образно говоря, они и были цыганами. То есть самим им казалось, что они создают новое искусство, которое станет центровым в Советской России — а их воспринимали, как разноцветный, накотивший чёрт знает откуда чудной табор.

Это противоречие — между личным ощущением своей роли и восприятием их публикой и властью — постепенно нарастало. Но надежда докричаться, объясниться, понравиться оставалась.

В январе 1921-го, как новогодний подарок, выходит книга о них А. Аврамова «Воплощение: Есенин — Мариенгоф».

«Случайно зайдя в кафе “Союз поэтов”, — пишет автор, — только что вернувшись из полутораговых скитаний по провинции — впервые услышал, как *читают* свои стихи Есенин и Мариенгоф: это было откровением — так вот он *преодоленный* (не первозданный) хаос верлибра; вот он воочию наяву сбывшийся сон...»

Дальше автор предлагает сравнить стихи Мариенгофа и Есенина:

«...и если вы музыкант, вспомните Баха и Генделя: у одного самодовлеющая красота архитектоники и глубоко захватывающий лиризм — у другого суровый эпос, холодный до жгучести и полное подчинение архитектоники — выразительности. Но оба — недостижимые колоссы, с величавой простотою повествующие о делах мира сего и о духовном мире — равно величественно, равно гениально.

Таковы колоссы имажинизма: Есенин — Мариенгоф, пророки величайшей Революции, творящие на грани двух миров, но устремлённые — в великое Будущее».

До такого стоило дожить! Ах, если бы эти слова мог прочесть отец. Хоть кто-нибудь из родных мог бы увидеть это — Мариенгоф ведь к тому моменту был сиротой. Возможно, близость его к Есенину объяснялась и этим тоже: да, у Толи имелся сводный маленький брат, в Пензе жила сестра Руфина — но близкой взрослой-то родни не было.

Критик Л. Повицкий констатировал в главном на тот момент советском

журнале «Красная новь»: «Нет имени в стане русских певцов и лириков, которое вызывало бы столько разноречивых толков и полярных оценок, как имя Мариенгофа».

Когда замзава Агитпропом Я. Яковлев по поручению Сталина делал обстоятельную докладную записку о ситуации в литературе, среди двадцати основных имён самых видных советских писателей (Горький, Городецкий, Асеев, Маяковский, Пастернак, Эренбург, Всеволод Иванов, Пильняк, Зощенко, Есенин...) он, естественно, называет Мариенгофа. Без него картина была немыслима.

В 1921 году выходит альманах «Поэзия большевистских дней» в общедоступной всероссийской библиотеке «Книга для всех» — там 17 поэтов, и наряду с Блоком, Белым, Эренбургом, Пастернаком, Каменским, Ивневым, Орешиним и Есениным — естественно, Мариенгоф.

Он наверняка был уверен тогда, что его место в русской поэзии неоспоримо.

«И будет два пути для поколений, — писал Мариенгоф в посвящении Есенину, — Как табуны пройдут покорно строфы *По золотым следам Мариенгофа* И там, где оседлав, как жеребёнка, месяц, / Со свистом проскакал Есенин».

Таких поэтов, как Пастернак или Мандельштам, они вообще всерьёз не воспринимали: кто это? «Вы плохой поэт, у вас глагольные рифмы!» — презрительно отчитывал Есенин Мандельштама. «У человека лирического чувства на пятачок, темка короче фокстерьерного хвоста, чувство языка местечковое», — цедил Мариенгоф про Пастернака.

«Вот дайте только срок, — говорил в 1921 году Пастернак Мачтету, — и года через два... такую панихиду устроим, всем этим Шершеневичам и Мариенгофам».

Здесь важно не то, что Пастернак в чём-то оказывается прав, — а то, что в 1921 году он говорит про имажинистов с позиций человека, пока им явно проигрывающего и мечтающего отыграть своё.

Лиру Мариенгофа высоко ставил гениальный Велимир Хлебников и прямо признавал, что тот оказал на него большое влияние. Тем более что это Мариенгоф с Есениным нарекли его Председателем Земного шара, — они тут, а не футуристическая братия, позабывшая собрата в Харькове, являлись распорядителями (и заодно издателями — помимо совместного сборника «Харчевня зорь», ещё и поэма «Ночь в окопе» Хлебникова вышла у них; больше блаженного Велимира давно никто не печатал).

Всерьёз считаться — из живых — имажинистам приходилось только с Маяковским да с Брюсовым — в силу его почтенного возраста. Но и этих

пытались клюнуть при всяком удобном случае.

«Известия ВЦИК» печатали такие объявления: «Сегодня ассоциация вольнодумцев устраивает поэтический бой имажинистов Есенина, Мариенгофа и Шершеневича против всех литературных школ, течений и направлений. Вызываются: символист Брюсов, футуристы, пролетарские поэты и акмеисты (если таковые ещё имеются)».

В журнале «Студенческая мысль» советский критик П. Зырянин напутствовал студентов, увлекающихся поэзией: «Отсутствие ритма современности, вялость и бледность — вот поэтические болезни, от которых очень многим из наших поэтов надо лечиться, принимать внутрь большие дозы...» — далее вопрос, кого он назовёт? — отвечаем: «большие дозы стихов», стихов Маяковского, Есенина, Мариенгофа и ещё почему-то Зенкевича (о котором мы ещё вспомним).

Сравните с польской прессой, которая писала о лучшей советской поэзии, называя три главных имени: «Кое-кто слышал, конечно, кое-что об “апофеозе большевизма” в произведениях Блока, о кощунстве и других ужасах в произведениях Мариенгофа и Есенина, но <...> в этих произведениях рядом с несомненными странностями сверкает чистейшая струя вечной красоты в новых и бесконечно разнообразных образах и формах».

Мариенгоф (совместно с художником Якуловым, который, конечно, погоды не делал) и без Есенина собирал на своё выступление Колонный зал Дома союзов.

«Никогда ещё, вероятно, стены дома не видели такого количества публики <...> Это были юные и бурнопламенные студенты <...> заполнившие зрительный зал задолго до наступления диспута», — отчитывалась пресса.

Парадоксальным образом Мариенгоф, Шершеневич и Есенин в те годы заменяли собой для московской публики то, что сегодня назвали бы «гламуром».

Публике всегда хочется быть модной — имажинизм был «трендом», выполненным с известной долей безупречности.

Отличие «гламура» имажинистов от любого другого гламура — только в одном. Они умели торговать своей поэзией, как услугами стилистов, перчатками, шампунем — но впаривали при этом сложнейшие по образному ряду и безупречно организованные с точки зрения формы стихи.

То есть имажинисты ту часть своей публики, что просто «велась» на моду, — обманывали. Но это хороший обман, красивый.

Революционная поэзия началась не с рабочих роб и не с будёновки —

она началась с дендизма: лакированные ботинки, трость, изящные рифмы и непрестанные разудалые и — стильные! — скандалы молодых поэтов.

А как Мариенгофа любили женщины — в том числе сочинительницы! Поэтесса Сусанна Мар первый сборник стихов называет «АБЭМ», зашифровав в названии книжки имя любимого поэта и обожаемого мужчины.

У них был роман, и Сусанна ради Мариенгофа рассталась со своим мужем — тоже поэтом Рюриком Роком.

Осушить бы всю жизнь, Анатолий,
За здоровье твоё, как бокал.
Помню душные дни не за то ли,
Что взлетели они словно сокол.
Так звенели Москва, Богословский
Обугленный вечер вчера ещё...
Сегодня перила скользкие —
Последняя соломинка утопающего.
Ветер, закружившийся на воле,
Натянул, как струны, провода.
Вспомнить ли ласковую наволоку
В деревянных, душных поездах?
Только дни навсегда потеряны,
Словно скошены травы ресниц,
Наверное, так дерево
Роняет последний лист, —

так писала Мар, и в каждой строке её слышен по-женски преломлённый голос Мариенгофа.

После таких примеров можно спокойно умолкать.

МАРИЕНГОФ И ДРУГИЕ

Но мы продолжим.

Ему мучительно подражали молодые поэты — наследники имажинистов, которые как грибы росли в первые послереволюционные годы по многим городам Советской России.

Показателен в этом смысле сборник 1923 года «В кибитке вдохновенья» четырёх питерских поэтов: И. Афанасьева-Соловьёва, Семёна Полоцкого, Владимира Ричиотти и Григория Шмерельсона. Несмотря на то, что в центре имажинизма стояли как минимум Есенин, Шершеневич и Мариенгоф (на звание четвёртого мушкетёра поочередно претендовали, как было сказано выше, Ивнев, Кусиков и Грузинов), все четверо молодых и основных имажинистов Северной Пальмиры — натуральные эпигоны одного только Мариенгофа. Они, как ни удивительно, были зачарованы им куда больше, чем Есениным.

Вот Афанасьев-Соловьёв:

Золотым килем прорезывает солнце
Пенящуюся глубину.
Эти строки, как через сито, цедит
Новая жёсткая любовь.
Эй, головы клоните ниже,
Город кротко собакой лижет
Наши новью прорастающие следы.

Здесь всё от Анатолия Борисовича. Чтобы уловить интонацию, процитируем, к примеру, такое стихотворение Мариенгофа (посвящённое Есенину):

Утихни, друг. Прохладен чай в стакане.
Осыпалась заря, как августовский тополь.
Сегодня гребень в волосах —
Что распоясанные кони,
А завтра седина, как снеговая пыль.

Афанасьев-Соловьёв, правда, сочиняя свои белые, нерифмованные

стихи, вовсе, кажется, не понимает, что Мариенгоф как раз рифмует изошрённо: это, чаще всего, ассонирование с ударением на разные слоги (в данном случае: «тополь — пыль», «стакане — кони»).

Вот Семён Полоцкий:

Опять:
У озера,
Где паруса и чайки —
Необычайное свидание друзей.
Иль это только парусник висков
Оснащают белые ладони,
И лишь воспоминания поэма —
Распластанная чайка
На столе.

Это стихотворение составлено как минимум из нескольких текстов Мариенгофа:

стихотворения «Кувшины памяти» (обратите внимание на строчку: «Льдины его ладоней белое пламя сжимают лба» — идентичную ладоням Полоцкого, сжимающим парусник висков);

поэмы «Друзья» (описывающей необычайное свидание Есенина, Ивнева, Шершеневича и Мариенгофа: «Опять вино / И нескончаемая лента / Немеркнувших стихов») и выше процитированного посвящения Есенину: например, вторая его строфа:

Безлюбье и любовь истлели в очаге.
Лети по ветру, стихотворный пепел!
Я голову — крылом балтийской чайки —
На острые колени
Положу тебе.

У Полоцкого та же беда — он не обратил внимания на то, насколько остроумно распоряжается ассонансной рифмой Мариенгоф. Посему питерский подражатель уверенно едет по тому же маршруту на ладье белого стиха.

Следом в сборнике идёт Владимир Ричиотти, хотя бы приблизительно понявший принцип рифмовки Мариенгофа:

О, родина, где свищут филины,
Рокочут псы, раскачивая муть,
Приди звенеть рожком автомобильным
И черпать фонарём растёкшуюся тьму.
Колоколов протяжен голос
(Так надоедлив звонкий шмель).
Птенцу до клетки путь не долог,
Как и разбойнику к тюрьме.

Прежде всего тут обращает на себя внимание фирменный приём Мариенгофа — неожиданные скобки. Сравните, например, с его поэмой «Разочарование»:

Всему есть свой черёд
(Я думаю, его установило солнце)
И опытный ловец
В конце концов
Приводит на аркане
В конюшню
Ветрокопытного коня.

Но дело, конечно, не в скобках и даже не в заёмной интонации, а в том, что если у Полоцкого даже чайка прилетела от Мариенгофа, у Ричиотти — все ключевые слова не столько из русского языка, сколько из того же Мариенгофа: и колокола, и автомобили, и фонари (ну, вот пример навскидку из Анатолия Борисовича: «И снова полыхает перстень / На узком пальце фонаря» — механика создания образа с фонарём в центре ровно та же, что у Ричиотти).

И, наконец, Григорий Шмерельсон:

Снопамы связаны недавние стихи
и крепко будут биты —
пока железом кованная
рука
перед зерном не дрогнет.
Втоптать тяжёлою ногою асфальт —
(Нетронутая свежесть манит).

Не всё ль равно,
познать ли радость
иль острой болью резать!

Здесь и примеров из Мариенгофа приводить не стоит, оттого что всё ясно и так: перед нами парад его чистейших эпигонов.

Поэт с собственной, увлекающей и зачаровывающей манерой — которую хочется примерить к себе, — это уже очень и очень много.

Увесистую тень Мариенгофа безо всяких натяжек можно найти у многих молодых поэтов той поры.

Пролетарский поэт Михаил Герасимов, пожалуйста — да не смутит вас совсем иное смысловое наполнение, в данном случае оно никакого значения не имеет:

Я писал на листах котельных,
Макал в загранку трубу,
Меня лишь птицы хмельные
Звали в даль голубую.

.....

Мельканья молний смелых
Над лесом труб и голов,
Это — стрелы
Наших огненных строф.

Пролетарии всерьёз думали, что могут имажинистские фраки, трости и цилиндры примерить для исполнения своих производственных нужд. Звучит у них это всё, конечно, диковато.

Другое, того же автора:

Ты весь закованный во брони,
А дымом в небо вознесён,
Туда, где заревые кони,
Где тает твой железный звон.
Зачем в зарю твои зарницы
Взлетают призраком седым.
Звёзд золотистые ресницы
Отравный разъедает дым.

Здесь и кони заревые прискакали от Мариенгофа или Есенина, и «золотистые ресницы звёзд», так идущие пролетарию, тоже взяты внаём.

А здесь уже, у того же Герасимова, чистейший Мариенгоф, буквально, но не осмысленно спародированный:

Мы кричим:
Нет, не легко распались
Каменные вериги Кремля!
Раны и опухоль не опали,
И в кровавых подтёках земля.
Не листопадными бульварами
Иссечено тело Москвы
И предместий,
То кнутовыми язвами старыми
Сочится до каменных костей.

(Оцените типичный ассонанс Мариенгофа: «предместий — костей», который, впрочем, в стихах Герасимова смотрится, как брошь на блузе.)

Другой видный пролетарий тех лет — Василий Александровский. Начал он почти одновременно с Мариенгофом, но помыкался-помыкался в поисках подходящей интонации и к 1923 году запел так:

Бешено,
Неуёмно бешено
Колоколом сердце кричит:
Старая Русь повешена,
И мы — её палачи.
Слава солнечной казни,
Слава корявым рукам,
Кто в себя не вмещает Разина,
Пусть и мне даст кличку: хам.

«Бешено», «неуёмно» — всё это словечки Мариенгофа, ну и сама мелодия его, например, отсюда:

Сам попригрел периной
Мужицкий топор, —
Молимся тебе матерщиной
За рабьих годов позор.

Или, на выбор, отсюда:

Дикие кочевые
Орды Азии
Выплеснули огонь из кадок!
Отомщена казнь Разина
И Пугачёва
Бороды выдранный клок.

Или из поэмы «Анатолеград»:

Говорю: идите во имя меня
Под это благословенье!
Ирод — нет лучше имени,
А я ваш Ирод, славяне.

Вот третий видный пролетарский поэт Сергей Обрадович со стихотворением 1922 года, которое начинается так:

На роду суждено измерить
Мутное забытьё дорог.
Вновь у каждого наглухо к сердцу двери
И тот же за порогом бог.
И над сердцем, когда-то неистовым —
Чад полупотухшей свечи.
Кто там? Кто в бездорожье мгlistом
О гибели моей кричит?

Здесь поровну замешаны есенинская «Исповедь хулигана» («Не каждый умеет петь, *Не каждому дано яблоком Падать к чужим ногам*») и, опять же, Мариенгоф, с его риторическими вопросами как приёмом:

Неужели не грустно вам?
Я не знаю — кто вы, откуда, чьи?..
Это люди другие, новые —
Они не любили её величье.

(Поэма «Застольная беседа»)

Или, его же:

Шумы несём мы в вёдрах,
На грузовиках катим боль —
Кто этот мудрый отрок
Бежит от тебя в поле? —

ну, то есть бежит на бездорожье пролетарского пиита Сергея Обрадовича.

Странно, что Обрадович официально не примкнул к имажинистам, потому что по сути он был ими захвачен и повязан:

Сентябрь. В полях — скупые росы,
Печальный журавлиный всхлип.
Заржавленного листопада россыпь
От рощи ветры нанесли.
Заткали лысину дороги
Узоры за моим окном,
Облизывая у прохожих ноги
Сухим и жёстким языком.

Вылитый Мариенгоф и очередной пролетарий Георгий Якубовский.
Вот наугад выхватываем из его пролетарских поэм:

Там город —
Хищен и лют,
Зверь сильный
Тяжко пьян,
На перекрёстках стальных дорог,
Хрипя, задыхаясь, спеша,

Ждёт отвердевших усилий
Творог.

Лексический строй заёмный, ассонансные рифмы, естественно, тоже: «дорог — творог», и ещё «усилий — сильных», только Якубовский глуховат к языку и не знает, что это однокоренные слова, их рифмовать нельзя.

Ещё из Якубовского:

Над бульваром фонари —
Как серебряные голуби.
А вдали огней багряных
Раны цедают кровь
В улиц жолобы.

Такого у Якубовского — полно.

(Мало того что здесь фирменные «фонари», Мариенгоф ещё последовательно писал «чёрт» как «чорт» и «чёрный» как «чорный» — чтоб это «о» буквально засасывало, отсюда Якубовский заключил, что «жёлобы» тоже звучнее через «о».)

Причём все вышеназванные сочинители в начале 1920-х воспринимались как основная надежда новой советской поэзии, от них ждали прорыва — а они плелись, путаясь в ногах, за Мариенгофом.

Подобные примеры можно ковшом черпать у Григория Санникова и Владимира Кириллова, и у многих, нами здесь не учтённых и не названных.

Жестикуляцию Мариенгофа можно обнаружить и у тех поэтов, которые традиционно относятся к есенинскому кругу, — например у Павла Васильева.

Пример из ранних стихов:

А ночью неуклюжею лапой,
Привыкшей лишь к грузу сетей,
Ищет женщину, рыбьим запахом
Пропитанную до костей.
.....
И луна — словно жёлтый гребень,

Запутавшийся в волосах.
Спит таким спокойным и древним
Затаивший звонкость Зайсан.

От самого Васильева здесь только Зайсан, остальное по зёрнышку наклевал.

Или ещё, из его стихотворения «Дорогому Николаю Ивановичу Анову»:

Ты предлагаешь нам странствовать
С запада багряного на синий восток.
Но не лягут дальние пространства
Покорными у наших ног.
Как в лихорадке кинематографических кадров,
Мы не закружимся в вихре минут.
Признайся, ведь мы не похожи на конквистадоров,
Завоёвывающих страну.

Но то, что к лицу Мариенгофу, — не идёт ни пролеткультовцу, ни иртышскому гениальному самородку Васильеву. (Тем более что «странствовать» и «пространства» и у этого парня — тоже однокоренные и к рифме не пригодные.)

Но вот уже в зрелом Васильеве нет-нет да мелькнёт это — но уже мастерски используемое, смотрите классическое стихотворение «Конь»:

В самые брови хозяину
Теплом дышит,
Тёплым ветром затрагивает волосы:
«Принеси на вилах сена с крыши».
Губы протянул:
«Дай мне овса».

Строения строфы, и рифма «волосы — овса»: это, конечно же, опять он, Анатолий Борисович.

Временно в эпигоны Мариенгофа попадают поэты куда более взрослые и опытные, чем он.

Очевидное влияние Мариенгофа можно эпизодически обнаружить в стихах Веры Инбер, начавшей писать ещё до революции и временно променявшей символистское и эгофутуристское влияние на имажинистские изыски.

Михаил Зенкевич был старше Мариенгофа на 11 лет, писал и публиковался с 1906 года, до революции числился акмеистом, но, прочитав Мариенгофа, позабыл Гумилёва и туда же, вслед за юными и зелёными.

Вот примеры из книги Зенкевича 1921 года «Пашня танков» (само название сборника уже имажинистское):

Довольно со скарбом скорби
По скале лет
Робко к чёрному нулю карабкаться,
Чтоб на красном экране паясничал, оскалась,
Фиолетовой тенью скелет.
Обезвредим время! Наши черепа —
Всех его скоростей коробка,
От лучевых до черепашьих.

Говорит о своём, наболевшем, — а штилеты у Мариенгофа взял поносить, вернее, «скелет», «черепа», «скарб скорби» и паясничанье.

В 1922 году Зенкевич подготовил новый сборник «Со смертью на брудершафт» (опять имажинистское пополам с эгофутуристским название), и там снова всё та же тень маячит с первой же страницы:

И теперь, когда тучи в июле,
Грозовые тучи не мне ль
Отливают из града пули,
И облачком рвётся шрапнель?
И земля, от крови сырая,
Изрешечённая, не мне ль
От взорвавшейся бомбы в Сараеве
Пуховую стелет постель?
И голову надо, как кубок
Здравный, высоко держать,
Чтоб пить для прицельных трубок
Со смертью на брудершафт.
И сердце замрёт и ёкнет,

Горячим ключом истекай:
О череп, взвизгнувши, чокнется
С неба шрапнельный стакан.
И золото молния мимолётная
Сознания: ведь я погиб...
И радио... мама... мама...
Уже не звучащих губ.

Стихотворение сильное, но его будто хотел и забыл написать Мариенгоф (причём вдвоём с Шершеневичем).

Можно быть наверняка уверенным в том, что Зенкевич книжки Мариенгофа и всей имажинистской братии держал под подушкой или где-то поблизости.

В начале 1920-х, как минимум по количественным показателям, влияние Мариенгофа было настолько широко, что могло быть сопоставимо только с влиянием Маяковского и Есенина.

Других конкурентов не было.

Но тут есть отличие: Мариенгоф — это, возможно, не столько путь, сколько — вещь в себе. Идти по его дорогам сложно — мало кто задумывался, куда они ведут. Может, вообще в никуда?..

Имажинизм — и мозг, и мышцы, и скелет поэзии Мариенгофа. Чтобы наследовать Мариенгофу, нужно стать имажинистом, жить в 1919 году и дружить с Есениным.

Мариенгоф придумал метод, стиль, собственную дендистскую выправку, открыл собственный материк, поставил столицей Анатолеград, и сам эту страну закрыл.

Хотя...

...Может, всё-таки есть шанс попробовать погулять по его местам снова? Найти возможность использовать эти музейные экспонаты?

Например, уже сто лет после Мариенгофа в России, по большому счёту, никто не пользуется так широко и так изящно ассонансной разноударной рифмой.

Поэзия современная часто дидактична и желает что-то сообщить, а Мариенгоф ничего не сообщает, его ум — в его жестикюляции и расстановке им предметов: всех этих фонарей и гребней. В его поэзии — самое умное: форма. Это очень важное отличие от нынешней иронической, снисходительной, всёзнающей манеры, которая на самом деле ужасно надоела. Пользуясь этой манерой, можно писать тысячи и тысячи

иронических строк — собственно, так и делают, — в то время как Мариенгоф написал ровно столько, сколько было нужно: один томик, можно за вечер прочесть.

У Мариенгофа, при всём его иронизме, восприятие бытия трагическое, и его трагедия — эпоха, внутри которой он жил и за которую отвечал. У нынешних трагедия только в том, что они очень умные и ужасно устали всё презирать, в том числе любые эпохи.

Поэзия, наконец, стала слишком пристойна, если она и хулиганит, то как-то не смешно, натужно — такое хулиганство не веселит, от него подташнивает, как будто кого-то вырвало, а тебе нужно смотреть.

Не знаем, как вы, а мы не отказались бы отпраздновать Новый год в компании Есенина, Шершеневича и Мариенгофа. А с поэтами современными ничего праздновать не хочется, им самим от себя скучно.

Кто-то должен устроить в очередной раз настоящий, кипящий, ужасный скандал, чтоб центральные газеты взвыли: что это?! что это за наглость?

А это Анатолий Борисович со товарищи вернулся.

РАЗНООБРАЗНАЯ ДРАМАТУРГИЯ

В первой половине 1920-х Мариенгоф, казалось бы, неожиданно предпринял несколько попыток переквалифицироваться в драматурга.

Имажинистов откровенно не собирались числить по разряду главных большевистских поэтов.

Понемногу накапливалась обида на большевистскую власть: мы же хотели идти рука об руку с вами — мог бы сказать Мариенгоф кому-то там, за кремлёвскими башнями, — «...помните, я писал: “Верьте, я только счастливый безумец, поставивший всё на октябрь”, — а что в итоге?».

Показательна в этом смысле стенограмма диспута, прошедшего в театре Мейерхольда 31 января 1921 года.

Большевистские докладчики выступают радикально — цитируем: «... старые театры превратить в музеи, в Москве должны быть организованы массовые постановки под открытым небом, приуроченные к первому мая и другим праздникам, которые должны объединить вокруг себя 15–20 режиссёров; форма суда (над Врангелем, над Богом) — как одна из форм театра; форма митинга — как одна из форм театра» и тому подобное.

Речь Мариенгофа выдаёт в нём человека свободомыслящего и дерзкого:

«— За три года работы в современном революционном государстве мы, поэты и художники, убедились, что современному коммунистическому государству, в конце концов, нет никакого дела до искусства. Современное коммунистическое государство не любит и не понимает искусства. Более жестокого хозяина мы не видели. Этому государству необходима пропаганда, необходимо восстановить производство, и вот с этими двумя требованиями оно к нам подходит. Извольте пропагандировать рабочих и крестьян и восстанавливать производство. Мы говорим, что нам никакого дела ни до пропаганд, ни до производства».

Зал разделяется: одни свистят, другие аплодируют.

«— Мы делаем своё большое дело в сфере чистого искусства. Я смотрю на нашу революционную эпоху и вижу вокруг революционных деятелей... Но у коммунистического государства нет смелости сказать, что оно искусства не любит. Есть буржуазная мораль, которая говорит, что всякий порядочный человек должен любить искусство, и вот сейчас разыгрывается роль человека, любящего искусство. Мы говорим, что это ложь. Есть эпизод у Глеба Успенского — разговаривают помещик и

крестьянин. Помещик — новатор, пропагандирует выводку цыплят паровым способом, а крестьянин говорит, что цыплята, выведенные паром, гораздо хуже цыплят, выведенных наседкой. “Почему?” — да потому, что когда наседка сидит на яйцах, она думает о чём-то, кудахчет и её плоть и кровь переходит в цыпленка, и он будет лучше высиженного паром».

Здесь возникает ощущение, что Мариенгоф делится не только своими мыслями — но и есенинскими: цыплята, Успенский, которого Есенин любил, — это, кажется, с устных слов Вятки идёт пересказ.

«— И вот искусство, которое высиживают паром, придуманное искусство ни к чёрту не годится, — продолжает Мариенгоф. — Это получают паровые цыплята. За три года революции мы высидели Теревсат — Революционный театр и <...> этот театр тоже ни к чёрту... При таком искусстве ничего не выйдет. То же произошло с поэзией. Три года растило и лелеяло мудрое государство молодых поэтов, а из них ничего не вышло. Один ушёл куда-то на фабрику работать, другой в советское учреждение и т. д., более способные пришли к нам учиться. Итак три года их высиживали, тратили деньги на них, а получилась ерунда. <...> Утверждаю, что нам нет дела до государства, и если есть массы, то неужели из этого значит, что искусство должно быть массовым. Никогда и нигде массового искусства не существовало. Сейчас говорят, что частушки есть народное творчество, и вот матросы распевают: “Режь ананасы, рябчиков жуй, день твой последний приходит, буржуй” — Владимира Маяковского. Но я утверждаю, что в театральном искусстве и в пьесе существует только индивидуализм. Искусство слишком индивидуально и не может стать массовым. И не важно, что будут играть на площадях или в театре, что будет играть один человек или тысяча людей, важно, чтобы каждый из них играл хорошо».

Выступая на диспуте, Мариенгоф, по сути, ещё никакого отношения к театру не имел, но уже готовил себе и Есенину пространство для прорыва. Мариенгоф тогда только начал первую свою драму «Заговор дураков», одновременно Есенин приступил к своему «Пугачёву».

Есенину, между прочим, всего 26 лет — по нынешним меркам юноша. Мариенгофу вообще 24, а какие заявления делает, какая повадка самоуверенная.

Друзья-товарищи засели за исторические хроники. Пушкин смог написать «Бориса Годунова» — отчего бы им не суметь.

Любопытно было бы одним глазком увидеть эту картину.

— Послушай, Толя, что написал.

— Вяточка, посмотри, как получилось.

Сильнейшими рывками (прыжками!) развивались тогда молодые поэты. От лирики — к революционным маршам, от революционных маршей — к сложновыстроенным модернистским поэмам, оттуда — в прошлое России.

Сегодняшний поэт может полвека подряд переливать из одного стакана в другой, такой же — и всё о себе, лишь о себе. И кто-то после этого посмеет сказать, что Мариенгоф — поэт скромных масштабов? Да он по нашим временам — огромен. Просто он жил, как мы видим, в одной комнате с Есениным, и, образно говоря, по соседству с Маяковским, в одном шаге от Блока.

Жил бы в иные времена — многие потерялись бы у него в ногах...

Обе задуманные молодыми имажинистами драмы — из XVIII века: у Мариенгофа правление Анны Иоанновны, у Есенина — Екатерины Великой. Далеко поэты друг от друга не уходили, чтобы не потеряться на просторах русской истории.

Есенина гулевая казачья удаль волновала всегда — ещё до революции он написал маленькую поэму «Ус» об одном из сподвижников Степана Разина, но ради справедливости всё-таки заметим, что это у Мариенгофа в 1919 году появятся стихи именно о Емельяне Пугачёве:

Разве ранее Русь не пёрла
На дворянские скопом вотчины?
Разве хрипом казачьего горла
Целый край не бывал всколочен?
Не одним лишь холопам плети
На задах высекали раны —
Величало Петром Третьим
Полстраны мужика Емельяна...

Вслушайтесь: это ж есенинский «Пугачёв» — словно пред нами строфы, не вошедшие в его поэму. И напор тот же, и ритм, и рифмовка.

Мариенгофу надо отдать должное: он, отлично понимая, под чьим влиянием Есенин сочинял «Кобыльи корабли», с чьей мелодии спеты «Эх вы, сани! А кони, кони!..» и так далее, и тому подобное — ни в одних своих воспоминаниях на это не намекал: а вот посмотрите, как у Серёжи появилось это и откуда проросло то.

Мариенгоф был щедрым другом.

В начале того же 1921-го Мариенгоф и Есенин близко сходятся с

Мейерхольдом — театральный режиссёр заходит к ним в гости.

В «Моём веке...» остроумно вспоминается визит театрального гения:

«Он был в кожаном, подпоясанном армейским ремнём; в мокрых валенках, подбитых оранжевой резиной; в дворницких рукавицах и в будёновке с большой красной пятиконечной звездой. На ремне — полевая сумка через плечо. Только пулемётных лент крест-накрест не хватало.

— Ты что, Всеволод, прямо с поля боя? — серьёзно спросил Есенин».

В апреле Мариенгоф с Есениным вынужденно разлучились — кому-то надо было ехать по их спекулянтским делам на юг, за продукцией для салона Зои Шатовой.

Тянут жребий — в этот раз отлучается Мариенгоф. Возвращается через месяц с первым действием «Заговора дураков», Есенин за то время сделал первую главу «Пугачёва».

Следом уже Есенин отправляется в Ташкент. Возвращается — у него вторая глава, у Мариенгофа — второе действие.

На лето остаются в Москве, доделывать работу.

На двери повесят табличку: «Не беспокоить. Поэты Есенин и Мариенгоф работают».

В «Романе без вранья» Мариенгоф рассказывает:

«Свои поэмы по главам мы читали друзьям. Как-то собрались у нас: Коненков, Мейерхольд, Густав Шпет, Якулов. После чтения Мейерхольд стал говорить о постановке “Пугачёва” и “Заговора” у себя в театре.

— А вот художником пригласим Сергея Тимофеевича, — обратился Мейерхольд к Коненкову, — он нам здоровеннейших этаких деревянных болванов вытешет».

Великий скульптор Сергей Коненков за «болванов» ужасно обиделся и тут же в сердцах ушёл с читки. Но Мейерхольд не раздумал — они вообще в те дни с Мариенгофом сходятся и начинают дружить.

Если говорить о Мариенгофе как драматурге, то «Заговор дураков» при всей их оригинальности всё-таки был пробой, к тому же поэтической и абсолютно имажинистской: перенасыщенной образами и метафорами; плюс ко всему имеющей несколько надуманный сюжет: трудно всё-таки представить, что поэт Третьяковский желал свергнуть Анну Иоанновну, а у Мариенгофа именно это и происходит.

Хотя и там уже проявились фирменные черты драматургии Мариенгофа.

Во-первых, точный, нисколько не базарный, а скорее даже аристократический (в конце концов, он русский дворянин по материнской линии) юмор.

Трагедия начинается со сцены похорон лошади Анны Иоанновны:

Утишьте страсти. Умерьте пыл.
Сегодня день надгробных возрыданий.
Хороним мы прекраснейшую из кобыл —
Любимицу великой государыни.

Это славно сделано.

Во-вторых, смеховое начало там неизменно соседствует с трагедийным: Мариенгоф жил в эпоху революций и войн, человеческое мелкотемье было не в его вкусе. Большим временам — высокие страсти.

(Надо сказать, Мариенгоф позволял себе то, что было более чем уместным в русской драме XIX века, а в следующем веке уже стало дурным тоном — он запросто и всерьёз вводил в свои сочинения в качестве героев цариц и царских наследников, вождей и премьеров: шекспировский размах, шекспировские страсти; а вот Есенин Екатерину Великую из «Пугачёва» выбросил — решил, что не мужицкое это дело — цариц рисовать.)

Наконец, Мариенгоф был, в лучшем смысле, классицист, поэтому драматическое напряжение, завязку, конфликт и развязку выдерживал неукоснительно. Лучшие его пьесы элементарно захватывают — их интересно читать.

Дебютную работу Мариенгофа отдельные ценители восприняли с воодушевлением.

Журнал «Театр и музыка» писал: «Оригинален и плодотворен замысел трагедии Мариенгофа: если Есенин в “Пугачёве” искал первого зачинателя революционных восстаний, то урбанист Мариенгоф первых “бланкистов” — заговорщиков против царизма — находит в шутах-дураках, потешавших самодур-цариц: Анну Ивановну и её приспешников <...> Трагедия Мариенгофа несомненно знаменует благостный перелом в его творчестве <...> поэт пришёл к интуитивному углублению исторического “вчера” и к лирическому предвосхищению исторического “завтра” <...> Мариенгоф не только умный ученик и даровитый последователь Есенина, он превзошёл своего учителя мастерским воплощением трагедии первых заговорщиков, энергией драматического движения, разнообразием и своеобразием сценических положений».

У Мейерхольда, к сожалению, не получится поставить ни «Заговор дураков», ни «Пугачёва» — однако признаем, что положение Мариенгофа

тогда было высоко, как мало у кого: если его кто ругал — так это Ленин, если он кого-то ниспровергал — так Брюсова, если он ссорился — так с Маяковским, а если кто-то его пьесу желает ставить — так, значит, это должен быть кто-то не меньше великого новатора.

Постановку по «Заговору дураков» сделали в Проекционном театре Мейерхольда — но без его прямого участия, — и спектакль чудовищным образом провалился на первом же показе.

История знает такие казусы, это не единственный. «Левое искусство» не рассчитало в тот раз своих возможностей и широту зрителей — в итоге авторы постановки переумничали...

Мариенгоф неудачу пережил: имажинисты давно закалились и задубели на литературных сквозняках.

Другой вопрос, что казавшаяся нерушимой дружба неожиданно — нет, не распалась, до этого ещё было далеко, но начала видоизменяться.

Они ухитрились ни разу не поссориться за дни и месяцы товарищества, но летом 1921 года Мариенгоф вдруг пишет поэму «Разочарование», в которой говорится: «Не согревают стынущие руки / Давнишней дружбы розовый очаг...»

Тогда в жизни Есенина появилась Галина Бениславская: поначалу она была всего лишь одна из многочисленных поклонниц. Даже если поэты пользовались благосклонностью своих читательниц — а они пользовались, — им в голову не приходило вовлекать женщин в свою личную жизнь.

Личной жизнью Есенина и Мариенгофа была их поэзия, а также их поэтическая стратегия, их совместные выступления и поездки, их книги, их сборники, их, наконец, быт.

Но теперь Бениславская стала появляться на Богословском, в общей квартире, оставаться там ночевать — ещё позавчера это было немыслимо.

Шаг за шагом Галя становится ближайшим другом Есенина.

Впрочем, и Анатолий в долгу не оставался.

В мае 1921 года в книжной лавке имажинистов он знакомится с актрисой Анной Борисовной Никритиной.

И все доспехи, всё разноцветное оперение циника и паяца полетело к чёрту: с ним приключилась любовь с первого взгляда...

Никритина была на три года моложе Мариенгофа — ему в ту пору было 24, ей 21. Она родилась 5 октября 1900 года в Чернигове, училась в Киевской драматической студии с 1917-й по 1919-й, затем стала артисткой Полтавского городского театра.

Ещё в 1916 году, будучи на каникулах в Москве, ходила с братом по театрам и затаила мечту: попасть в Камерный, где заправлял великий

Александр Таиров. В 1920-м, уже задействованная в нескольких спектаклях Полтавского театра, решила рискнуть: поехать в Москву и экзаменоваться в студию Камерного. Прошла — и осталась в столице.

Один из современников охарактеризовал Анну Никритину как «маленькую, изящную женщину, неожиданную в своих высказываниях».

В ней был шарм.

Мариенгоф описывает осень 1921 года:

«С одиннадцати часов вечера я сижу на скамеечке Тверского бульвара, против Камерного, и жду. В театр мне войти нельзя. Я — друг Мейерхольда и враг Таирова <...>

Иногда репетиции затягивались до часу, до двух, до трёх ночи».

Дома Есенин над ним пока ещё весело издевается, обещает подарить тёплый цилиндр с ушами. Никритиной даёт кличку: мартышка, мартышон — у неё милейшая мордочка и маленький носик. Есенин, естественно, находит её дурнушкой и трогательно ревнует товарища, втайне надеясь, что тот образумится.

Но Мариенгоф больше не образумится никогда: этот носик его победил навек.

А там и у Есенина, наряду со всё прощающей Бениславской, появляется сногшибательная дива — великая танцовщица Айседора Дункан, захавшая в красную Москву делать новое революционное искусство и угодившая прямо в руки рязанскому сногшибательному золотоголовому парню. Шумят страсти, катятся по всем столовым, салонам и редакциям московские сплетни, шум-гам, Серёжа перебирается к ней в особняк...

Одно к одному: Мариенгоф и Никритина тоже начинают жить вместе — в той самой квартирке на Богословском, где до этих пор на равных хозяйских правах жил Есенин.

Милая подруга принесла с собой, вспомнит, задыхаясь от нежности, Мариенгоф, «крохотный тюлевый лифчик с розовенькими ленточками. Больше вещей не было».

Три года неразрывного, удивительного и замечательного товарищества двух поэтов подошли к концу. Они ещё не хотели в это верить, но...

Однажды Вятка и Толя подарят друг другу стихи.

Мариенгоф напишет:

Какая тяжесть в черепе!
Олово и медь
Разлука наливала в головы

Тебе и мне.
О, эти головы!
О, чёрная и золотая!
.....
И в первую минуту
(Лишь ты войдёшь в наш дом)
В руке рука за холода
И оборвётся встречный поцелуй.

(Процитирован первый вариант стихотворения; в «Романе без вранья» Мариенгоф скажет, что оно сочинилось перед самым, в мае 1922-го, отъездом Есенина за границу — но обманывает: заранее заготовил, ещё в январе, как раз когда Никритина поселилась на Богословском; просто не показывал Серёже.)

Есенин тогда начал пить — и легендарное его, круглосуточное, пока ещё бодрое и лихое пьянство берёт отсчёт именно с той поры, как он оказался в особняке Дункан на Пречистенке.

Из этого можно сделать один и простой вывод: устраивать в доме на Богословском такие загулы не давал именно Мариенгоф, так или иначе создавая другую атмосферу: аккуратизма, трезвости, чистоплотности и порядка.

Есенин уезжает с Айседорой за кордон — и тут словно бы в обратную сторону качнётся маятник.

Внезапная и страстная ностальгия, видимо, причудливо наложилась на есенинское отношение к самому главному другу.

Апофеозом дружбы поэтов станет их переписка.

Таких, как Мариенгофу, писем Есенин своим женщинам не писал никогда.

«Милый мой, самый близкий, родной и хороший...» — пишет Толе Сергей.

«...если б ты знал, как вообще грустно, то не думал бы, что я забыл тебя, и не сомневался... в моей любви к тебе. Каждый день, каждый час, и ложась спать, и вставая, я говорю: сейчас Мариенгоф в магазине, сейчас пришёл домой...»

В этих письмах всё, до слёз, преисполнено совершенно удивительной нежности и тоски.

Свою переписку поэты публиковали в имажинистском журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном».

Критика реагировала так: «Неужели интимные письменные излияния Есенина к “Толику” Мариенгофу вроде: “Дура моя — ягодка, дюжину писем я изволил отправить Вашей сволочности, и Ваша сволочность ни гугу”, — могут растрогать и заинтересовать хоть одного обитателя Москвы?»

О нет, надутый глупец. Обитателей Москвы интересуют только критики — они так смешно смотрятся спустя некоторое время.

Хотя, когда в переписку вглядываешься, возникает ощущение странное и неожиданное: Есенин там всё-таки нежнее и порывистее, чем Мариенгоф. Слово он друга больше любил!..

Может, дело в том, что Есенин в тот момент уже воротило от всей этой Европы и он хотел домой — а дом у него с Мариенгофом ассоциировался в буквальном смысле, а Мариенгоф-то был — дома.

И в доме его были совсем иные, весьма немалые заботы.

Никритина только-только получила свои первые большие роли — и вдруг их Камерный театр приглашают на европейскую гастроль — изначально предполагались Франция, Германия и США — просто с ума сойти: весь мир будет лицезреть её.

Но Никритина — беременна.

— Толя, надо решать. Париж или сын, — говорит она.

Молодые смотрят друг на друга большими глазами.

— Думай, Ньюша. Хорошенько думай. И решай.

Молодая жена отвечает:

— А я уже давно решила. Конечно сын.

Так была дана путёвка в жизнь сыну поэта Мариенгофа и актрисы Никритиной — Кириллу.

Никритина в своих воспоминаниях о режиссёре Таирове вспоминает, как он орал:

— Девчонка! Как вы смеее отказываться! Так и будете сидеть возле своего Мариенгофа?!

«Не знаю, как я не разрыдалась.

— Идите! Подумайте!!!

Но мне нечего было думать... Я ждала сына...»

Счастливый Мариенгоф клятвенно пообещал любимой, что как только сыну (отчего-то они оба были уверены, что родится сын) исполнится год — он свезёт её в Париж.

Мало того, Мариенгоф сказал, что за тот год, пока Камерный на гастролях, он напишет пьесу — с главной ролью для Никритиной, — и эту пьесу поставят. Это был самоуверенный молодой человек — у иного после провала с «Заговором дураков» опустили бы руки, но не у Мариенгофа.

Обещание он исполнил — и даже оба обещания.

Летом 1923-го Мариенгоф отправил жену в Одессу — Никритина была на девятом месяце беременности. Подсаживая в поезд, муж попросил её некоторое время не играть в футбол.

Следом приехал сам — с готовым планом пьесы «Вавилонский адвокат».

Просто великолепное легкомыслие: съездим на море, пьесу сочиню, заодно родим.

А пьеса — ну что пьеса: дворец царя Валтасара, древние иудеи, под Никритину специально делался образ негритянки Зеру. Эта, с элементами эротики, комедь, на наш взгляд, качества сомнительного, отдаёт кафешантаном, и юмор её легковат.

Что, возможно, и определило успех «Вавилонского адвоката».

Таиров прочёл, дал добро, режиссёром выступил Владимир Соколов. Спектакль поставили в Камерном театре.

Мариенгоф ужасно волновался и ещё на стадии репетиций стремился вникать во все детали.

— Если Мариенгоф будет учить всех актёров, как надо играть, мешать художнику, осветителю и суфлёру, а главное — портить роль Ньюше, я распоряжусь не пускать этого Шекспира в театр, — ругался Таиров.

«После окончания “Вавилонского” кричали:

— Зеру!.. Зеру!.. Зеру!..» — пишет Мариенгоф в воспоминаниях.

Это были счастливые дни.

Милейшая Никритина, загримированная под негритянку, выходит на обложке журнала «Зрелища» в майском номере 1924 года.

Мариенгоф скупает «Зрелища» и газеты с рецензиями, рассылая всем близким и дальним знакомым в Пензе и в Нижнем Новгороде.

Мало того, ей ещё и жалованье прибавляют на 15 рублей — в связи с такой удачей.

Следом — как и обещано, молодые едут в Берлин (дают там концерт в галерее «Sturm», Никритина читает стихи мужа, публика очарована, и даже пресса, как ни странно, довольна), а оттуда в Париж.

На волне успеха, летом 1924 года, Мариенгоф напишет в Париже третью пьесу — «Двуногие».

Сделана она «на зарубежном материале» — путешествуя по Европам, Мариенгоф посчитал, что он теперь вправе описать стального магната Кай Лупуса, его сына и кандидата в президенты Варраву Лупуса, прочих представителей отвратительной капиталистической действительности.

Пьеса получилась, прямо говоря, ходульной — такого добра тогда

писалось много: сначала демонстрируется бесчеловечность и пошлость центральных персонажей (двуногих — ничем не отличающихся от четвероногих), потом, под занавес, приходят суровые рабочие и устраивают революцию.

Единственное, о чём там стоило бы упомянуть, так это о персонаже по имени Отто — который был поэтом и одновременно поваром Лупусов. Ближайший друг поэта Отто — лакей Утто. В довершение образа Мариенгоф считает нужным уточнить, что Отто похож на своего троюродного дядюшку — полотёра.

Тут Мариенгоф сатирически издевается не только над статусом поэта «в мире чистогана», но и, конечно же, в Советской России: поэты, лакеи, полотёры — все смешались.

«Кровь тяжелей чугуна. / Улица сатана» — такие стихи сочиняет Отто; можно говорить о лёгком пародировании Маяковского, но если присмотреться, то скорее здесь увидишь самопародию. Ко времени написания пьесы Мариенгоф в поэтическом ремесле разочаровывается всё больше — издеваясь над образом поэта, он словно заговаривает себя от этого обесмыслившегося — конечно же, в его конкретном случае, — занятия.

Для Никритиной в «Двуногих» была предусмотрена роль Бести — нищенки, уличной побирушки — тоже, впрочем, очаровательной.

Мариенгоф явно надеялся, что после того, как зрители кричали в прошлый раз «Зе-ру!» — в этот раз они будут кричать «Бес-ти!».

Но пьесу не приняли к постановке.

На весьма продолжительное время Мариенгоф охладеет к драматургии.

АНАТОЛИЙ И СЕРГЕЙ

Мариенгоф и Есенин прожили вместе, под одной крышей (вернее, под несколькими крышами, так как переезжали) больше, чем Есенин с любой из своих жён.

И фотографий совместных у них столько, сколько у Есенина нет ни с одной женщиной. Мало того, их больше, чем снимков у Есенина со всеми его жёнами и любимыми, вместе взятыми. Какую-то конкуренцию составляет Айседора Дункан, но тут другая история: это не сами Есенин и Дункан фотографировались — это их, как одну из самых известных пар, фотографировали зарубежные репортёры.

Происхождение фотографий Мариенгофа и Есенина иного свойства: им ужасно нравилось себя запечатлевать. Они были уверены, что это — для истории.

Есенин посвятил другу самую главную свою теоретическую работу «Ключи Марии» (1918) — «С любовью Анатолию Мариенгофу», лучшие поэмы: маленькую — «Сорокоуст» (1920) и драматическую — «Пугачёв» (1921), а также стихотворение «Я последний поэт деревни...».

И ещё одно пронзительное посвящение — «Прощание с Мариенгофом» (1922): «...Среди прославленных и юных / Ты был всех лучше для меня»...

Ещё раз, для закрепления, повторим: Среди. Прославленных. И юных. Ты. Был. Всех лучше. Для меня.

После этих строк оспорить значение Мариенгофа в жизни Есенина нельзя — надо самого Есенина отрицать. Ни Клюеву, ни Орешину, ни Клычкову, ни Наседкину, никому другому он такого не говорил.

Мариенгоф посвятит Есенину стихотворения «На каторгу пусть приведёт нас дружба...» и «Утихни, друг. Прохладен чай в стакане...», поэму «Встреча». Есенин — и в пору дружбы, и после смерти — будет упоминаться во многих его стихах.

Это было высокое чувство — о таких отношениях слагают песни и пишут романы.

«Как Пушкин с Дельвигом дружили, / Так дружим мы теперь с тобой», — писал Мариенгоф, и вовсе не кривил против истины.

Понятно, что могут нам сказать по этому поводу: «Не было бы Есенина — не было бы никакого Мариенгофа!» Щедрый рязанский Лель пригрел на груди змею с лошадиным лицом — Толю, — а тот позже

отблагодарил чёрной, без вранья, неблагодарностью, написав известные мемуары.

На самом деле всё как раз наоборот. Когда бы Мариенгоф писал и жил отдельно от Есенина — он и остался бы как отдельный стихотворец и писатель, вполне себе первого ряда, ну или полуторного — потому что там тако-ой первый ряд был: глаз не хватит вершины разглядеть. Что поделать, да, Есенин — национальное достояние. Есенин был настолько велик, что оказался способен заслонить кого угодно — собственно, и заслонил. Кажется, даже великий поэт Николай Клюев не вполне выбрался из-под есенинской тени.

Но.

Они — Сергей и Анатолий — после выхода многочисленных совместных сборников задумали выпустить книгу «Эпоха Есенина и Мариенгофа». Даже написали для неё манифест (и в очередной раз сфотографировались вдвоём).

Долгое время (по меркам своей стремительной жизни) Есенин безусловно воспринимал своего друга — как равного.

Вдвоём они хотели сочинить две монографии — о художнике и имажинисте Георгии Якулове и о великом скульпторе Сергее Коненкове (к нему одно время они постоянно захаживали в гости). Выход этих книг анонсировало их издательство «Имажинисты»; но руки, видимо, так и не дошли.

Позже не раз заводили речь о другом совместном сборнике, на обложке которого было бы написано: «Есенин и Мариенгоф: хорошая книга стихов».

Подписи Есенина и Мариенгофа стоят под дюжиной имажинистских манифестов. Характерно, что с крестьянскими поэтами Есенин никаких совместных манифестов не выпускал. Любой исследователь, пытающийся отлучить Есенина от имажинизма и изучающий его исключительно по ведомству «почвенников», неизбежно вынужден обходить эти очевидные вещи.

Неужели это означает, что у Есенина был дурной вкус, раз он выбрал себе такого собрата? Или он не разобрался в людях? А мы теперь такие умные выросли, что разбираемся?

В Пензе, в здании по улице Московской, 34, до революции размещалась частная гимназия Пономарёва — там учился и там собрал поэтический кружок Мариенгоф. А сейчас в этом здании находится магазин под названием «Арлекино». Знаковое совпадение!

По сей день многие воспринимают не столько Мариенгофа, сколько

его «цирковой образ».

Арлекин, клоун, акробат, даже шут — всего лишь маски, которые выбрал себе Мариенгоф. На самом деле он: реформатор рифмы, создатель собственной уникальной поэтической мастерской, своей, узнаваемой и только для него характерной манеры, кого-то — отталкивавшей, кого-то — завораживавшей.

По чёрным ступеням дней,
По чёрным ступеням толп
(Поэт или клоун?) иду на руках.
У меня тоски нет.
Только звенеть, только хлопать
Тарелками лун: дзин-бах!

Многие купились на эти его — под куполом — кульбиты. Кто-то аплодировал, кто-то свистел, но только самые внимательные догадались, что кричит он столь дерзко и громко далеко не всегда для того, чтобы на него обратили внимание. Иногда он кричит так, как кричат дети, чтобы напугать то, что самих их приводит в ужас.

К тому же маска шутовства даёт возможность, кривляясь, говорить о самом главном и самом страшном. Шут потом станет частым персонажем стихотворных драм Мариенгофа, да и кто герои его романа «Циники», как не трагические шуты? Можно сказать, что повествование романа «Бритый человек» также идёт от лица шута.

У Мариенгофа Есенин многому научился.

Поэту Владимиру Эрлиху Есенин говорил, что у него в «Пугачёве» рифмы — «как лакированные башмаки».

В самом широком смысле, и в прямом и в переносном, лакированные башмаки в жизни Есенина появились — от Мариенгофа. Есенин с удовольствием надел их, прибрав лапти.

Ещё Вадим Шершеневич заметил: «Краевое созвучие (рифма, ассонанс, диссонанс) не может исчезнуть; но, вероятно, ей суждено пережить какую-то очень сложную и трудную эволюцию. В этом направлении сейчас много работает имажинист А. Мариенгоф, разрабатывающий трудолюбиво рифмы, основанные на переходных ударениях <...> Несомненно, под его влиянием Есенин стал рифмовать: смрада — сад, высь — лист, кто — ртом, петь — третий и т. д.»

О том же говорили даже за границей. Например, польский поэт и

переводчик Леонард Подгорский-Околув в статье «О рифме» писал тогда, что разноакцентная рифма Мариенгофа просматривается в рифмовке Есенина.

Но не только в рифме дело. Есенину до 1919 года вообще не была свойственна своеобразная поэтическая ирония, разве что в народном смысле — по линии озорной частушки. Иронизм, человеческий, почти уже тактильный контакт с читателем в стихах, новая, слегка, а то и сильно провоцирующая интонация, откровенность на грани скандала — всё это безусловное наследство дружбы с имажинистами, особенно с Мариенгофом.

Мариенгофа в творчестве Есенина можно обнаружить не только в «Кобыльих кораблях» или в «Пугачёве», но и в цикле «Москва кабацкая», и в лирике последних двух лет.

Обратите внимание, насколько свободное строение строфы и нарочито элементарные, точные рифмы таких стихов Мариенгофа, как «Я не хочу, чтобы печалились и сожалели...» или «Друзья (как быть?) не любят стихотворцев ныне...», интонационно схожи с поздними «маленькими поэмами» Есенина — «Русь уходящая», «Русь Советская» и т. д.

Оцените, например, такой фокус:

О сверстники мои!
Бунтовщики!
Друзья!
Мне ль видеть вас в покорном равнодушьи?
Печальна осень на Руси:
Здесь клён топорщит багровеющие уши,
Там хлопает осина
В жолтые ладоши.
.....
Ну что ж!
Прости, родной приют.
Чем сослужил тебе, и тем уж я доволен,
Пускай меня сегодня не поют —
Я пел тогда, когда был край мой болен.
.....
Уж и берёза!
Чудная... А груди...
Таких грудей
У женщин не найдёшь.

С полей обрызганные солнцем
Люди
Везут навстречу мне
В телегах рожь.

Это могло быть одно стихотворение, но первая строфа тут Мариенгофа, а вторая и третья — из разных стихов Есенина.

Парадокс лишь в том, что эта новая, вольная, как бы уставшая, на три пуговицы расстёгнутая стихотворная манера появилась у Мариенгофа, после всех его имажинистских выходов, в 1922 году — а Есенин упомянутый цикл «маленьких поэм» написал года два-три спустя.

Есенин вовсе не обязан был хранить в душе благодарность милому Толе за дружбу и, в известном смысле, сотворчество.

Есенин был гений, ему прощительно. Но для потомков не будет лишним отдавать себе в этом отчёт.

На друга своего Мариенгофа Есенин ещё в разгар их дружбы немного озлился, сказав, что Толя «ничему не молится», а нравится ему «только одно пустое акробатничество».

На эти есенинские слова любят ссылаться безмерно почитающие Есенина и столь же безмерно не любящие Мариенгофа.

В них, да, есть правда.

Но не полная, не вся.

И образы его с каждым годом становились всё более органичными. И он — молился.

Быть может, Родине в меньшей степени, чем Есенин, хотя и Родине тоже.

Но товариществу, дружбе и высокому искусству молился точно — и этого немало.

Сегодня вместе
Тесто стиха месить
Анатолию и Сергею.

Поэтическая дружба была для него священнодействием!
А когда дружба иссякла — и поэзия отошла.

О други, нам земля отказывает в материнстве,

Пусть будем мы в своей стране чужими.
Делить досуги с ними мудрено, —
Они целуют в губы нелюбимых,
Они без песен пьют вино.
Не говорите ж стихотворцам горьких слов,
В пустыне жизнь что лёгкий дым,
Но хлеб черствее, чем каменья.
Мы сами предадим
Торжественному запустенью
Любимые сады стихов.

Неожиданно выяснилось, что Мариенгоф в поэзии и в поэтической дружбе (а эти вещи для него, пожалуй, равнозначные) не лукавил и не кривлялся — долгое время он весь был соткан из этого.

Читавшие в начале 1920-х строки Мариенгофа о том, что он сам предаст запустению свои любимые стихотворные сады, могли подумать, что он опять кокетничает.

Но тут была правда — его поэтическая страсть скоро сойдёт на нет.

Окончательный распад дружбы с Есениным тут является едва ли не главной причиной.

Пока Есенина мотало по Европе и Америке, Мариенгоф несколько раз совершил те или иные оплошности: то пытался выудить у Бениславской, без ведома Есенина, главу из «Пугачёва» для публикации, то не передал какой-то причитающийся гонорар сестре Есенина — Кате, которая переехала в Москву, а она потом нажаловалась брату...

Но вернувшись в Россию, Есенин сбежал от Дункан и захотел вновь поселиться с Толей вместе, а Айседору послать туда же, куда послал всех предыдущих жён.

Мариенгоф предложил Есенину вернуться в их бывшую квартирку на Богословском. Есенин — согласно воспоминаниям Мариенгофа — отказался, сказав, что ни к чему пытаться усидеть на чужом облучке: тут у тебя, Толя, жена, сын...

На самом деле, Есенин некоторое время всё-таки жил с молодой семьёй Мариенгофа. Но это уже не прежняя их жизнь была: почти ничего от неё не осталось, только адрес жилплощади.

Одно время они вроде бы задумали на двоих купить новую квартиру...

Никритина, по-женски осозная, что мужа этот золотоголовый может утянуть за собой, делает любопытный вывод: чтоб Сергей Александрович

не брал в оборот Толю, надо его влюбить — и знакомит Есенина с актрисой Августой Миклашевской — незамужней, известной и очень красивой.

Надо сказать, Никритина угадала: Есенин видит Миклашевскую, пришедшую к ним в гости на Богословский, и немедленно увлекается ею...

Всё это какое-то время длится, но настоящей, причём в самом прямом смысле близости у Есенина с Миклашевской не складывается.

...Есенина опять качнуло к милому Толе.

Но что-то накопилось уже, что-то надорвалось и не приживалось больше — и клубок этот не распутаешь, сколько ни тяни за нитку — то один узелок, то второй, — и вызвать всех свидетелей не удастся.

Не прикипала душа, трещина пошла всё глубже и глубже.

Если б Мариенгоф поступил так же, как Есенин... оставил бы семью... жену... ребёнка... Но он не умел так обходиться с ближними, как Есенин. У Есенина была одна цель: поэзия, всё остальное должно было способствовать написанию стихов, продвижению даже не вверх, а ввысь. Мариенгоф такие ставки на поэзию уже не делал.

Напротив, с необычайным удовольствием он писал:

Ах, милый плут!
Ах, дорогой сынишка!
Ты продолжаешь славный род,
Как солнышко любовь печёт.
Но что это?
Мой юный друг
Уже разинул рот
(Прощай, стихи,
И вдохновенью крышка!),
Сейчас каналья заорёт.

У Есенина было четверо детей от трёх женщин — и ни одного подобного стихотворения. Он вообще не понял бы, о чём тут речь идёт: что значит «Прощай, стихи»? Как это понимать?!

К тому же Есенин по-прежнему хотел быть вождём, но теперь уже почти точно решил, что имажинисты — это прошлое, пройденное (и был прав, увы), а команду нужно набирать другую.

Всё чаще он виделся с теми, кого по большому счёту оставил в 1919 году: крестьянская компания — Орешин, Клычков, прочие, даже Клюева вспомнил.

Есенин встречается с Троцким и хотя дарит ему последний номер «Гостиницы для путешественников в прекрасном», но неожиданно много говорит именно о крестьянских поэтах — о том, что им негде публиковаться, все их обижают. Есенин хочет создать свой журнал и в список авторов Мариенгофа уже не вписывает: к чёрту Толю. И Вадима Шершеневича тоже.

Имажинисты его уже не волнуют.

Ещё волнует общий бизнес — но Мариенгоф, судя по всему, сознательно обанкротил летом 1924-го «Стойло Пегаса», после чего уехал с женой в Берлин и Париж. Есенин, как совладелец кафе, был уверен, что бывший друг его обокрал. Впрочем, есенинские подозрения ничем не подтверждаются: кафе действительно прогорело, Мариенгоф и сам бедовал, а на поездку они с женою копили целый год.

Встречу по возвращении Мариенгоф описывает так:

«От Есенина пахло едким, ослившим перегаром:

— Ну?

Он тяжело опустил руки на столик, нагнулся, придвинул почти вплотную ко мне своё лицо и, отстукивая каждый слог, сказал:

— А я тебя съем!

Есенинское “съем” надлежало понимать в литературном смысле.

— Ты не серый волк, а я не Красная Шапочка. Авось не съешь.

Я выдавил из себя улыбку, поднял стакан и глотнул горячего кофе.

— Нет... съем!

И Есенин сжал ладонь в кулак».

Это была их первая ссора за шесть лет. На другой день вся литературная Москва говорила об этом: неразлучные — разошлись.

В сентябре 1924-го Есенин в компании поэта Грузинова объявит о роспуске группы имажинистов в газете «Правда». И «Правда» это публикует — подтверждая тем самым высокий и даже государственно значимый статус имажинистов — достаточно сказать, что больше в те годы ни одна литературная группировка на всю страну о своём распаде не объявляла.

Имажинисты в лице Мариенгофа, Шершеневича, Ивнева, Кусикова, Афанасьева-Соловьёва, Ройзмана и братьев Эрдманов ответят, что никто Есенину этого права не давал: распускать их...

Но они переоценивали свои возможности. Не то чтоб имажинизм был бессмыслен без Есенина — тут сложнее: самое время менялось, в бетон заковывалось, какие тут ещё имажинисты, «школа образа»...

После заявления Есенина Наркомпрос тут же закрыл журнал

«Гостиница для путешественников в прекрасном» — власть имажинисты раздражали всё сильнее, а зачем им журнал — если группы уже нет?

Так что за «Стойло Пегаса» Есенин в любом случае отомстил товарищам.

Но в 1925-м, последнем в жизни Есенина году, у него все-таки вырвалось затаённое с 1919 года:

Эх вы, сани! А кони, кони!
Видно, чёрт их на землю принёс!

(Помните, у Мариенгофа было: «Эй вы, дьяволы!.. Кони! Кони!»)

Такие весёлые стихи, но ведь это апокалиптические кони, везущие в смерть. Их потом ещё Высоцкий запряжёт — едва ли догадываясь, кто этих коней выпустил на волю первым.

Словно предчувствуя что-то ужасное, Мариенгоф решает позабыть все эти суетные, глупые раздоры и навещает Есенина в психиатрической лечебнице: Вяточка менялся так скоро, так страшно, как будто товарища действительно уносило на чёртовой тройке.

Из «Романа без вранья»:

«По коридору прошла очень красивая девушка. Голубые, большие глаза и необычайные волосы, золотые, как мёд.

— Здесь все хотят умереть... Эта Офелия вешалась на своих волосах», — сказал Есенин.

Мариенгоф запомнил эту Офелию, эти волосы, как мёд, эти слова.

Потом, годы спустя, он из раза в раз будет возвращаться к этим последним встречам и гадать: может, надо было как-то иначе себя повести, что-то сделать — и Есенина спасти?..

Но Есенин же не просил его спасать — да и как можно спасти того, кто сам себя приговорил.

23 декабря 1925 года Мариенгоф сидел на скамеечке возле Камерного.

Вдруг откуда ни возьмись Есенин. Такой же ласковый, как и прежде, словно и не было ничего, никаких ссор.

— Мартышона поджидаешь?

— Ну да, Вятка.

— Толя, ты любишь слово «покой»?

— Слово — люблю, а сам покой не особенно.

— А хорошее слово, Тольнюха. От него и комнаты называются покоями, и покойник... Ну, пойду попрощаюсь ещё с одним человеком.

— С кем это, Серёж?

— С Пушкиным.

Через пять дней Есенин повесился.

В самоубийстве друга Мариенгоф никогда не сомневался, — как, в общем, и все остальные, — но в отличие от многих причины самоубийства понимал.

Память о друге Мариенгоф пронесёт через всю жизнь — доказать это не сложно: ни о ком он не напишет столько болезненных и ностальгических слов.

Надо, наверное, это сказать наконец: Мариенгоф очень любил Есенина. Только отца, жену и сына он любил так же страстно, ревниво и непреодолимо.

После смерти Есенина всерьёз стихов Мариенгоф сочинять больше не станет, лишь иногда, по инерции — а те, что напишет — их могло бы и не быть.

Более того: иных — действительно лучше бы и не было.

В имажинизме слова Мариенгофа сияли — порой мертвенным цирковым блеском, порой солнечным, — а потом, раз, и сиять перестали.

Как будто арлекин снял маску и мы увидели уставшего, постаревшего человека, нервного, неровного... впрочем, ещё очаровательного, ещё помнящего то, что он умел когда-то.

Пока был «поэт или клоун» и шёл на руках — получался ошеломительный «дзин-бах».

Потом «перешагнул за середину», встал на ноги и понял, что пора заняться другим делом.

Были у Мариенгофа как минимум три попытки заговорить новым поэтическим голосом — стать детским поэтом (в конце двадцатых), военным поэтом (в сороковые-роковые) и автором поэтических афоризмов (самая последняя попытка).

Все три истории заслуживают рассмотрения, — но, по гамбургскому счёту, вышеназванное любопытно лишь в том контексте, что это написал «тот самый» Анатолий Борисович.

Арлекин с тарелками лун.

Его не Есенин съел, он просто закрыл свой цирк.

ДЕГЕНЕРАТ

В человеческой жизни, и тем более в жизни поэта или писателя, случаются пять — семь, ну, в лучшем случае, десять стремительных лет, которые питают всю их литературную биографию. У кого этих лет нет — ему сложнее. У кого есть — и он их переживает, — проще: он имеет задел.

У Мариенгофа это десятилетие: с 1916 года примерно по 1925-й.

Он едет на войну, носит военную форму, попадает под бомбёжки немецкой артиллерии, становится офицером, теряет отца, работает во ВЦИКе, сходится с первым поэтом России, попадает в пятёрку, а пожалуй, даже и в тройку самых известных поэтов страны, в одиночку собирает Большой зал Политехнического, умные люди пишут о нём статьи и книги, всерьёз называя «гением», его отчитывает центральная советская пресса, он смотрит на Пастернака и на сто остальных стихослагателей России сверху вниз, попадает в тюрьму, общается с первыми лицами нового большевистского государства, целует поклонниц, в книжном на Петровке, для барышень, продаются — по рублю! — портреты его, Есенина и Шершеневича, он женится на замечательной актрисе, которую страстно любит и которая дарует ему наследника, пишет для неё пьесу, которую ставят в театре Таирова — и жена тут же становится звездой с обложек, — путешествует по Европе, там осознаёт свою неистребимую русскость и, Боже ты мой, ностальгирует...

Короче, вот: готовая биография, кино.

Больше таких насыщенных лет в жизни Мариенгофа не будет, хотя трагедии ещё случатся, и грядут 1930-е, а следом мировая война, а потом оттепель: но в каждой из этих эпох будут свои герои, и он больше не окажется на самом верху. Зато те годы, что мы назвали, — это время Мариенгофа, он там был победителем, одним на миллионы — как и собирался. Даже если сам этого не заметил в полной мере.

Едва ли всё остальное в его жизни — только послесловие, нет: ему ещё предстоит написать лучшие свои книги. Но это уже не поэтическая биография в самом высоком, с прописной буквы, смысле. Его мифическая эпоха завершилась, началась разнообразная, иногда страшная, иногда скучная жизнь.

Есенин своей смертью оказывает другу последнюю, как это ни прискорбно, услугу: даёт ему понимание, что поэтические средства для описания всего случившегося с ними и вокруг них — кончились.

Хоть правильная рифма, хоть разноударная — всё не то.

Мариенгоф начинает писать прозу.

Первое побуждение объяснялось элементарно: после смерти Есенина на имажинистов неожиданно навешали всех собак — выходило, что чуть ли не они его и загубили. Это кто же — Мариенгоф, создавший Есенину, и себе заодно, близкий к идеальному быт и крайне сдержанный в принятии алкоголя? Или Шершеневич — обладавший ровно теми же качествами?

Тем не менее петроградский писатель Борис Лавренёв — заметим, всерьёз общавшийся с Есениным в 1918 году и с тех пор его не видевший почти до самой смерти, — написал в «Красной газете» статью «Казнённый дегенератами», которая задала тон отношению к имажинистам и конкретно к Мариенгофу.

Лавренёв писал: «Растущую славу Есенина плотно захватили ошмётки уничтоженной жизни, которым нужно было какое-нибудь большое и чистое имя, прикрываясь которым можно было удержаться лишний год на поверхности, лишний час поцарствовать на литературной сцене ценой скандала, грязи, похабства, ценой даже чужой жизни. Есенин был захвачен в прочную мёртвую петлю. Никогда не бывший имажинистом, чуждый дегенеративным извергам, он был объявлен вождём школы, родившейся на пороге лупанария и кабака, и на его славе, как на спасательном плоту, выплыли литературные шантажисты, которые не брезговали ничем и которые подуськивали наивного рязанца на самые экстравагантные скандалы, благодаря которым в связи с именем Есенина упоминались и их ничтожные имена. Не щадя своих репутаций, ради лишнего часа, они не пощадили репутации Есенина и не пощадили и его жизни...»

Здесь всё яростно, громоподобно, через дюжину лет за такие обвинения ставили к стенке, но пока можно было пожать плечами и вздохнуть. И Есенин никогда не был наивным, а скандалить любил куда больше, чем все его товарищи, вместе взятые, и вождём он объявлял себя сам — при том, что Шершеневич и Мариенгоф не спешили признавать его первенство, и «тело, Христово тело» он выплёвывал изо рта, когда ещё имажинизма не было в помине, а дошёл до самоубийства ровно за тот год, когда с главными имажинистами расстался — в поисках новой почвы, которой так и не нашёл, а нашёл только табуретку в «Англетере».

Пафос Лавренёва объясним лишь тем, что, во-первых, ему жалко Есенина, а во-вторых, он терпеть не мог поэзию остальных имажинистов. Но в целом автор памфлета находился вне описанной им темы.

Однако такой подход часто кажется сторонним людям убедительным — всем хочется, чтоб за каждую трагическую смерть кто-нибудь ответил,

желательно конкретный персонаж или даже ряд персонажей.

В первоначальной редакции этой статьи Лавренёв прямо называл, кого именно он обвиняет — Мариенгофа и Кусикова. Названные, кстати, друг друга всегда недолюбливали и старались держаться друг от друга подальше.

Но так как Кусиков к тому моменту давно эмигрировал, то в прицеле оставался вообще один «дегенерат» — Мариенгоф.

Имажинисты через Всероссийский союз поэтов попросили Лавренёва объяснить. Лавренёв ответил открытым письмом Мариенгофу: «... считаю себя в полном праве считать Ваше творчество бездарной дегенератской гнилью... В Вашем праве путём печати доказать, что не Вы с Кусиковым, а я создал вокруг Есенина ту обстановку скандала, спекуляции и апашества, которая привела Сергея к гибели. Если у вас есть для этого данные, — пожалуйста. Я же с вами ни в какие объяснения вступать не желаю, ни на какие суды с вами не пойду».

Каков!

На такие обвинения надо было отвечать. Но ни в коем случае не оправдываясь, а просто рассказывая — как оно было. Благо, что фактически все свидетели были на тот момент живы — и опротестовать неверно изложенные факты мог любой из них.

В 1926 году Мариенгоф издаст маленькую книжечку «Воспоминания о Есенине», очень спокойную и выдержанную. Единственное, что он себе позволит: сказать, что у Есенина были не очень красивые глаза.

Написать текст — и не вызвать хоть чьё-то раздражение: в те годы это было не в стиле Мариенгофа. Хоть про глаза, но вернул.

Потом он подумает-подумает и дополнит книжечку настолько, что сможет её со свойственным ему дендистским шиком и цинизмом назвать «Роман без вранья».

Выпустит книжку ленинградское издательство «Прибой».

Скандал будет: ух!

Ещё бы: во всех красках расписать юные похождения знаменитых поэтов, а Есенина неожиданно преподнести не как херувима, голубей целующего в уста, а как глубоко непростого и мятежного человека, последние два года жизни которого были прямой дорогой в петлю.

Роман два раза подряд переиздали и при этом ругали почти все: и Горький, и советская пресса, и друзья Есенина (за то, что Есенин не настолько хорош, как надо бы), и враги Есенина (за то, что Мариенгоф слишком любит своего друга), и моралисты всех мастей, и всякие пошляки тоже.

Пытались обвинить во вранье, вынесенном в заглавие, — но никто по большому счёту не смог.

Напротив, Иван Бунин, сжимая челюсти, в своей надменной манере повторял: смотрите, какой талантливый роман — как точно и честно описана мерзкая жизнь всей этой мрази (Иван Алексеевич и Мариенгофа не терпел, и Есенина не жаловал).

Владислав Ходасевич повторял практически то же самое, но, как и Лавренёв, пытался отобрать хорошего Есенина у плохого Мариенгофа. Хотя, учитывая то, что Ходасевич, как и Лавренёв, жил в Петрограде, а в 1922 году вообще эмигрировал, истинное положение вещей в жизни Есенина он мог только вообразить, нафантазировать.

Сказать, что Мариенгоф болезненно переносил ругань и обвинения, даже такие, как письма Лавренёва, — значит, солгать. Никаких свидетельств об этом нет: напротив, Мариенгоф периодически и нарочито шёл на скандал, и когда скандал начинался, не без удовольствия наблюдал за происходящим.

Человек, который сам обвинил себя в равнодушии к агонии матери и смерти отца — неужели он мог всерьёз огорчиться из-за какого-то там Лавренёва?

Чего в «Романе без вранья» нет — так это попытки оправдаться или приукрасить действительность: да, скандалили, да, гостили в притоне, да, расписывали стены Страстного — но вы всё это знаете по слухам и пересказам, зато я — очевидец и соучастник, поэтому слушайте и запоминайте.

На долгие годы «Роман без вранья» стал легендарным сочинением, о нём обязательно упоминали в послесловиях к бесконечным переизданиям есенинских стихов как о гадком пасквиле. Однако массовой публике перечесть его удалось только в конце XX века.

Специалисты просмотрели с карандашиком, сопоставили факты, перепроверили даты и...

И здесь окончательно выяснилось, что ничего чудовищного в этой остроумной и меткой книжке нет.

Мариенгофу нужно было просто поверить — он знал, что описывал, как никто другой.

ОЧЕРЕДНАЯ КВАЛИФИКАЦИЯ

Иногда возникает ощущение, что Мариенгофу было всё равно, что сочинять: стихи, романы, пьесы, теоретические трактаты, драмы в стихах или мемуары.

Ощущение это верно лишь отчасти, но он действительно обладал личностным зрением, своей, как Есенин это называл, словесной походкой, своим, в конце концов, шармом — и мог в разные, а то и в одни и те же периоды успешно проявлять себя в любых жанрах.

Есенин писал о себе — «Осуждён я на каторге чувств / Вертеть жернова поэм». Мариенгоф мог вертеть жернова чего угодно: главное, приспособиться к очередному занятию.

Единственное, что ему было необходимо, — немедленная реакция на сделанное. Рюрик Ивнев вспоминал, как Мариенгоф удивлялся, зачем вообще заниматься поэзией, если написанное надо прятать в стол. «Ну, знаешь, — сказал Мариенгоф, — хоть убей меня, я не могу понять, как можно писать стихи, зная, что они не будут напечатаны сейчас же, немедленно».

В середине 1920-х он догадался, что его поэзия Советской России нужна не очень.

На тот момент у Мариенгофа было три пути, которыми он мог пойти (и пошёл), — продолжить драматургическую работу, переквалифицироваться в сценаристы и, наконец, стать прозаиком — раз такая масть выпала.

По сути, Мариенгоф будет заниматься всеми этими тремя занятиями одновременно, но в какой-то период именно на прозу сделает главные ставки.

Раз так гремит «Роман без вранья» — почему бы и нет?

Мариенгоф принимается за новый и уже самый настоящий, не мемуарный роман: «Циники».

Отметим здесь очередной парадокс. В общественном восприятии Мариенгоф — всё-таки поэт. При этом большую часть жизни он занимался драматургией и на это жил. Однако самой известной его книгой стали всё же именно «Циники».

Подавляющее большинство поклонников Мариенгофа — поклонники этого романа. Эту книгу чаще всех остальных его книг переводили (и по сей день переводят) на иностранные языки. Только в Германии «Циники»

выходили пять раз. А ещё — в Англии и США, в Голландии, Италии, Франции, Сербии, Финляндии... О романе пишут исследовательские работы. Наконец, «Циники» были успешно экранизированы.

Этим романом Мариенгоф доказал, что он интересен не только как автор неканонического портрета Есенина, а как самостоятельный и уникальный писатель.

Роман был сделан меньше чем за год — в 1928-м.

На волне успеха «Романа без вранья» Ленинградский отдел Госиздата решил напечатать и эту книжку Мариенгофа.

Ему, конечно же, ужасно не терпелось, и когда берлинское издательство «Петрополис» («Petropolis Verlag») тоже предложило издать «Циников», Мариенгоф, естественно, согласился — а пусть выйдет сразу и в Берлине, и в СССР, почему нет!

Берлинское издательство, к несчастью (или к счастью?), оказалось куда более проворно, нежели Госиздат, и роман Мариенгофа издали стремительно — в октябре того же 1928-го: только с рабочего стола, ещё тёплый, и вот уже — готовая книжка, вся эмиграция читает.

«Книга странная и, местами, отвратительная, но умная, резкая и отчётливая», — писал Георгий Адамович, первое критическое перо эмиграции.

«Автор её, — рассказывал Адамович, — довольно известный поэт, бывший футурист (неправда, перепутал Мариенгофа с Шершеневичем. — З. П.), бывший имажинист, и сводит он счёты не только с революцией, но, кажется, и со средой, в которой долго жил...»

Адамович не заметил только одной вещи, которую вообще мало кто замечает в Мариенгофе: с кем бы он ни сводил счёты — самый серьёзный счёт у него всё равно к себе. Выше уже говорилось о том, что, возможно, он сам на себя навесил чудовищный грех за смерть отца — но это лишь один из примеров.

В целом «Циники», конечно же, не столько антибольшевистская книга (пожалуй, даже и вовсе нет — о чём сам Мариенгоф будет вполне, как представляется, искренне говорить твердолобым советским критиканам), сколько месть самому себе за свой юношеский цинизм.

Мол, что, Толя, хотел кровавых мётел, человеческой говядины и плах? Получай от жизни в зубы тогда. Ты думал остаться в стороне, когда жизнь перемалывает всех подряд? Нет, она перемолотит и тебя, вместе с твоей любовью и твоими книжками, с которых ты так любил стирать пыль.

Однако диалог Мариенгофа 1928 года с самим же собой десятилетней давности советскую критику не взволновал. Куда больше взволновало их

то, что весьма сомнительный роман вышел в Берлине (сначала на русском, а спустя год и на немецком), и трактуют эту книжку за границей в совершенно однозначном ключе.

Тогда в советской прессе как раз прошла злая кампания по поводу Бориса Пильняка и Евгения Замятина, тоже переправивших свои неполиткорректные сочинения в Берлин, — теперь к ним начали суровой ниткой подшивать и Мариенгофа.

В 1929 году «Литературная газета» дала программную статью, где осудила теперь уже писателя Мариенгофа за «тенденциозный подбор фактов, искажающий эпоху военного коммунизма».

«Красная газета» выступила с однозначным призывом уже в заголовке: «За Пильняком и Замятиным — Мариенгоф». (Интересно, вспоминал ли этот заголовок Мариенгоф в 1938-м, когда прочитал в «Правде» известие о том, что Пильняка расстреляли?)

Впрочем, Мариенгоф и не собирался опускать руки. («Я трижды верую, что огонь вдохновенья / Не погасить позорной оплеухой», — говорит у Мариенгофа поэт Третьяковский в драме «Заговор дураков». Именно!)

Он чувствует себя более чем бодро — как так, только начал, не останавливаясь же, когда уже летишь...

На работоспособность он никогда не жаловался — при всём своём дендизме, Мариенгоф был тот ещё трудяга.

В общем, пока его пропесочивают, в 1929 году он делает ещё один роман — «Бритый человек».

И это крайне интересный повод для разговора.

Роман не получился столь же безупречным и стройным, как «Циники», но тут есть о чём задуматься.

В центре романа два персонажа — странная пара, приятели Шпреегарт и Титичкин.

Шпреегарт — остроумный, изящный, губы «тонкие и прямые как спичка», про Шекспира говорит: «У него в фамилии на две буквы меньше, чем у меня». Фамилию свою произносит «как бы в дымчатость и ласковость пеленая любимые буквы». «Пальцы у него были необыкновенно длинные, тонкие, острые — будто карандаши». Короче, перед нами Мариенгоф (пересчитайте буквы, сравните с Шекспиром), его альтер эго. Зовут его Лео: читай — Анатолий.

Титичкин другу завидует, он по-человечески проще, осознаёт свою простоту, пытается ужиться сам с собою, полюбить себя, нос у него плюхой, но говорит себе: «Мне моя плюха больше нравится».

Шпреегарт развратен, относится к женщинами цинично, Титичкин всё

это видит, запоминает.

Отношения их — непрерывное, мазохистское страдание для Титичкина, всегда чувствующего свою несопоставимость со Шпреегартом.

Перед нами будто бы вывернутые наизнанку отношения Мариенгофа и Есенина, злая самопородия — только они ролями поменялись: Титичкин в романе — это Мариенгоф в жизни, а Шпреегарт в романе — Есенин в жизни.

Мариенгоф словно разыгрывает ту же самую историю, что случилась с ними, — с точностью до наоборот и поменяв личины.

Фрагмент навскидку:

«Шпреегарт в эту минуту задумался над тем, какое бы подобрать для лица выражение. Собственно, подбор у него был весьма ограниченный. Впоследствии я почти безошибочно угадывал: на чём он в таком-то и таком-то случае остановится. Иногда я в шутку советовал: <...>

— Лео, ты презираешь, узь глаза.

— Лео, ты покоряешь: улыбайся, как балерина.

— Лео, ты чудный парень: ямочки на щеках.

— Лео, ты мечтаешь: рассматривай свои ногти».

Здесь, можно биться об заклад, под разговором Титичкина со Шпреегартом спрятан реальный разговор Мариенгофа с Есениным — это Анатолий говорит ему: Серёжа, ты чудный парень: ямочки, Серёжа, ты презираешь, Серёжа, ты мечтаешь... — и Вяточка, хохоча, демонстрирует милому Толе свои возможности.

Вообще весь этот диалог в духе «Романа без вранья», остались бы черновики — наверняка там отыскался бы и этот фрагмент.

Сюжет романа «Бритый человек» строится на одной коллизии: Титичкин, устав быть тенью Шпреегарта, убивает его. Но как убивает!

«Я повесил моего друга на шнуре от портьеры... — сообщает Титичкин о Шпреегарте. — Я никогда не предполагал, что он будет таким красивым в петле».

И добавляет о конвульсиях Шпреегарта: «Он словно вставал на цыпочки, чтобы заглянуть в бессмертие».

В жизни-то как раз всё иначе вышло: в бессмертие заглянул «Титичкин».

Кто-то может увидеть здесь очередные усмешки над памятью Есенина — но нет, это выведенные на новый уровень отношения Сальери и Моцарта, когда Сальери переодевается в Моцарта и разыгрывает всё заново, намекая, что погубил друга, — в то время как не имеет в действительности к его смерти никакого отношения.

Это не над Есениным глумление — это изощрённое самоиздевательство Мариенгофа.

С этой книжкой — да к доктору Фрейду бы на приём.

«Бритого человека», похоже, ни один человек тогда не прочёл таким образом...

Готовый роман, несмотря на всё случившееся в течение года после выхода «Циников», — Мариенгоф опять отправляет его в «Петрополис»: а что? Хочу — и печатаюсь.

Но тут произошло то, что в случае Мариенгофа всегда было куда более действенным, чем любая критика.

Выход «Бритого человека» за границей почти не заметили. В том числе и потому, что в романе как-то слишком мало антибольшевистского: зацепиться не за что!.. Это только кажется, что эмигрантская критика была многим умнее, чем советская. Та же история, только в профиль.

Более того, и в Советской России на выходку Мариенгофа вовсе не обратили внимания.

Этого он уже не мог потерпеть. Ещё Есенин в своё время высказывался примерно так: «Что бы ни говорили — лишь бы говорили». А тут — полное молчание.

Публика оказалась слишком грубой, чтоб понимать такие изысканные смысловые кульбиты, что позволил себе автор.

Надо снова менять профессию, решил Мариенгоф.

Всякий раз со сменой ампула он как бы закрывает израсходованный жанр.

Итак, было написано три романа: 1926 год — «Роман без вранья», 1928-й — «Циники», 1929-й — «Бритый человек». Всё, финита.

В конце 1930-х он тряхнёт стариной, сделает целый исторический роман «Екатерина» — но это явно была не органичная его собственным желанием попытка, что называется, вписаться в литпроцесс. Роман, с одной стороны, получился несколько вымученный, каждую главу он перекачивает как камень: ох. С другой стороны, это же всё равно Мариенгоф, и в каждой главе — да не по разу — замечаешь: а умел ведь! Ай как красиво мог составлять слова.

Тем не менее «Екатерина» — всё-таки послесловие к прозаику Мариенгофу.

Но как о прозаике о нём стоит сказать несколько отдельно.

Что кажется наиболее любопытным.

Малую прозу можно делать на уровне фразы или на уровне абзаца.

Это всегда самая эффектная и самая видимая часть работы. Всякую

фразу можно принарядить. При умении можно зажечь её, как бенгальский огонь, и она начнёт искриться. Абзац можно построить как анекдот, как театральную зарисовку — всем будет как минимум забавно.

Большая проза делается на других механизмах, когда сюжет, разрешение характеров героев и вообще движение романа происходит как бы скрыто — это нельзя рассмотреть, это можно сравнить с работой мотора. Всё едет, но ты не видишь, как именно такая махина приведена в движение.

Прозаик Мариенгоф поставил любопытнейший эксперимент. Он учился писать романы по «Опавшим листьям» Василия Розанова: то есть, грубо говоря, по дневникам.

Внешне — это не «большая проза». Это набор цирковых номеров в пределах одного абзаца.

Так написаны и «Циники», и «Бритый человек», и даже «Екатерина» (хотя исторический роман тащить на таком ходу оказалось всего сложнее).

По большому счёту и «Роман без вранья» сделан подобным образом. Но в нём перед автором не стояла важнейшая задача: познакомить читателя с героем, дать его рассмотреть и потом убедительно показать характер в движении. Даже сюжет — и тот не очень нужен: мы и так заранее имеем отличное представление о том, кто главный герой и каков был сюжет его жизни.

Но удивительно, что в случае с «настоящими» (не автобиографическими) романами — у Мариенгофа всё получилось.

Да, он делал с фразой то, что до него, пожалуй, и не делал.

У него «пухляя гимназисточка» вылезает из платья, как розовая зубная паста из тюбика. У него «дерево, гнедое как лошадь». Он пишет о молодой, влюблённой женщине: «Она была натоплена счастьем, как маленькая деревенская банька». А ещё в прозе Мариенгофа встречается: «рыжеватые сапоги сморщились, как человек, собирающийся заплакать».

Как метафорист Мариенгоф составляет в русской литературе конкуренцию Юрию Олеше и Валентину Катаеву, и неизвестно ещё, кто из них выигрывает.

Сдаётся, и свой мовизм Катаев придумал, если не напрямую отталкиваясь от опыта Мариенгофа, то втайне имея его в виду.

После Мариенгофа подобным образом пытались работать очень многие: фокусничая и жонглируя разнородными предметами, превращая каждую сцену в анекдот.

Выходила, как правило, всё равно полная ерунда.

Одно из объяснений, почему получилось именно у Мариенгофа, — за

ним стояли великое время и его собственная судьба.

Без судьбы — не пишется ничего: судьбу не соткёшь из воздуха, про неё можно наврать, но то, что её вес (и крест) не давит на твои плечи, — видно по твоей походке.

Другое объяснение, и оно самое верное (хотя и дополняющее первое): у Мариенгофа это получилось интуитивно — он откуда-то знал, как нужно писать, быть может, сам о том не подозревая.

Но в итоге у него имеет место быть всё то, что положено: он дал типажи (тех же постреволюционных циников), которых не было до него, причём дал их в развитии. Типажи ожили до такой степени, что и теперь находятся среди нас. Ольга или Владимир из «Циников» — лица вполне реальные, и в русской (литературе — зачёркиваем) жизни они на всех основаниях сосуществуют с Печориным, Хлестаковым, Базаровым, тургеневскими барышнями и так далее — Климом Самгиным, Бендером и К°, Митей Векшиным, Клэр и Николаем, Телегиным, Рощиным, а также их чудесными спутницами — сёстрами Катей и Дашей...

Ожили типажи и — ожили времена.

Мариенгоф, при всём своём внешнем минимализме прозаика, сдвинул машину, а как это работало, мы в очередной раз, на наше счастье, не поняли.

И не нужно, наверное, нам это понимание.

...Но что бы ни говорили о беспросветном цинике Мариенгофе, мы всё равно чувствуем: ему ведь невыносимо жалко своих героев в «Циниках». Критики наперебой писали про подлость и низость всего происходящего в романе, странным образом не замечая, что это — очень человеческая книга. Самая человеческая у Мариенгофа вообще — сравнимая, быть может, только с итоговой мемуарной — «Мой век...».

В «Циниках» дан человек со своей невыносимой болью, которую приходится всякий раз переживать — жизнь же, куда деваться.

Присмотришься и понимаешь — нет никакого цинизма вовсе, а есть только мужество личности и непреходящая печаль бытия.

Прозаика Мариенгофа при жизни удивительным (удивительнейшим!) образом никто в полной мере не оценит.

Едва ли не впервые назовёт вещи своими именами Иосиф Бродский.

Предваряя французский перевод романа «Циники», он взвешенно скажет, что это «...одна из самых новаторских работ в русской художественной литературе этого века, как в плане языка, так и в плане структуры. <...>. К примеру, он стал первым, кто использовал приём “киноглаза”, позднее получивший такое название благодаря любезности великой трилогии Джона Дос Пассоса <...> Другая замечательная

особенность “Циников” в их остроумных, оборванных диалогах».

И ещё, важное, о героях:

«Её зовут Ольга, её мужа — Владимир. Оба имени несут в себе отзвук Киевской Руси и умышленно служат примером исконных категорий Русского мужчины и Русской женщины. Или, если кто-то желает шагнуть дальше, — русской истории, как таковой».

Очень многие писали о странном сочетании у Бродского высокого стиля, античных аллюзий с нарочитыми жаргонизмами и вульгаризмами. Для Мариенгофа, между прочим, это тоже очень характерно (хотя и для Мандельштама — а началось всё вообще с Пушкина). Но киноглаз, как приём, в поэзии Бродского — разве не тема?

В общем, можно предположить, что Анатолий Борисович и здесь приложил руку. На этот раз уже как прозаик, влиявший на поэта.

Разве что искать прямые примеры бессмысленно. Бродский — это же не пролеткультуровский недоучка: ничьё влияние в его поэзии никогда не оказалось бы слишком заметным.

ВАЖНЕЙШЕЕ ИЗ ИСКУССТВ

Успешным, ну и заодно скандальным поэтом Мариенгоф был? Был. Скандальным, ну и заодно успешным писателем был? Был. С драматургией — три готовые пьесы в запасе — получилось пока не очень, хотя надежда оставалась.

И вот появилась возможность попробовать себя в новом амплуа — кино.

Тогда многие товарищи Мариенгофа по имажинизму начали дрейфовать в эту сторону: там водились живые деньги. Ленин же сказал: «Важнейшим из искусств для нас является кино...»

Ещё в 1924–1925 годах Мариенгоф работал заведующим сценарным отделом «Пролеткино». Понемногу освоившись в новой должности, он и сам перешёл к сценарной работе.

На пороге 1930-х выходит сразу пять фильмов, в создании которых Мариенгоф поучаствовал.

1928 год: «Дом на Трубной». Режиссёр Борис Барнет. Над сценарием работал Мариенгоф в соавторстве с Вадимом Шершеневичем и Николаем Эрдманом, их компанию дополняли Виктор Шкловский и Белла Зорич.

В том же 1928-м: «Проданный аппетит». Режиссёр Николай Охлопков. Сценарий написан в соавторстве с Эрдманом.

В 1929-м сразу три фильма.

«Весёлая канарейка». Режиссёр Лев Кулешов. Сценарий написан в соавторстве с Борисом Гусманом.

«Живой труп» (он же «Законный брак») — по пьесе Льва Толстого. Режиссёры Фёдор Оцеп и Всеволод Пудовкин. Мариенгоф снова работал в соавторстве с Гусманом.

И, наконец, «Посторонняя женщина». Режиссёр Иван Пырьев. Второй сценарий с Эрдманом.

Тут, безусловно, тоже стоит напомнить о ставках Мариенгофа тех лет. Работает он не абы с кем, а исключительно с классиками советского кино.

Борис Барнет — будущий автор культовой «Окраины» и лауреат Сталинской премии за «Подвиг разведчика».

Николай Охлопков — культовый актёр (шесть Сталинских премий), но и знаменитый режиссёр тоже.

Лев Кулешов — впоследствии один из виднейших теоретиков кино.

Всеволод Пудовкин — будущий автор «Победы», «Минина и

Пожарского», «Суворова» и «Адмирала Нахимова» (три Сталинские премии).

И, наконец, Иван Пырьев, поставивший впоследствии едва ли не половину самых знаменитых советских картин — «Свинарка и пастух», «Трактористы», «В шесть часов вечера после войны», «Кубанские казаки», «Идиот», «Белые ночи», «Братья Карамазовы» (и тоже лауреат всех на свете советских премий).

Несмотря на вышесказанное, в те годы работа в кино конкретно для Мариенгофа была скорее подсобной возможностью как-то перебиться: времена, когда имажинисты владели кафе, книжными лавками и ездили в собственном салон-вагоне, прошли, гонорары от «Романа без вранья» закончились, а издаваемые за границей «Циники» и «Бритый человек» дивидендов не приносили — надо было как-то жить.

Сценарная работа как началась резво, так же и завершилась (после 1929 года по сценарию Мариенгофа снимут только один фильм, в 1936-м: «О странностях любви», режиссёр Яков Протазанов, сценарий написан в соавторстве всё с тем же Гусманом).

О причинах столь неожиданно прекратившейся бурной деятельности можно только догадываться, но скорее всего их было несколько.

Для начала, у Мариенгофа и его компании явно имел место быть какой-то фарт в советской кинематографии, который со временем накрылся.

После того как он ушёл из «Пролеткино», спустя несколько лет его арестовали.

Дело в том, что «Пролеткино» было госпредприятием, куда большевистское руководство вкладывало много денег. В итоге и деньги куда-то пропали, и картин сняли мало. В числе прочих спросили и с Мариенгофа (продержав его два дня в камере); он, видимо, нашёл доводы в своё оправдание, но вполне мог очень серьёзно перенервничать. По тому делу посадили 16 человек! Было отчего переживать.

Достаточно сказать, что после этого он всерьёз нигде больше не работал.

С другой стороны, нельзя утверждать, что этот фарт в полной мере обеспечивал Мариенгофа и его семью материально.

В 1928 году Никритина решает уйти из театра Таирова. «Я заскучала... Мне захотелось играть своих современниц, — напишет она. — Ушла я в никуда. Через биржу отправилась играть в Воронеж. Только на летний сезон. И приходила в ужас: вдруг останусь на зимний — меня уговаривали».

В течение лета Мариенгоф живёт в Воронеже вместе с женой — и в письмах Рюрику Ивневу клянёт безденежность: они давно на нулях — и это как раз в тот год, когда у него несколько сценариев уже запущены в работу.

Выручил друг семьи — легендарный актёр Василий Качалов: порекомендовав Никритиной обратиться в ленинградский БДТ — Большой драматический и, видимо, сам её туда сосватал заодно.

Вскоре семья переезжает в Ленинград (и, сразу скажем, навсегда) — но крутиться в московской кинематографической среде и тем более писать совместные сценарии Мариенгофу становится практически невозможно.

Наконец сценарная работа, наверное, перестала удовлетворять его тщеславию. Одно дело — быть автором драм, как Шекспир, Мольер и Гоголь с Чеховым, а другое — делать на ходу подмалёвки для кино, хоть и в приятной, как правило, компании. Всё-таки театр — это выше, это серьёзней.

И, в конце концов, где слава? Пять фильмов вышло — ни одной рецензии, где речь шла бы конкретно о нём — Мариенгофе, ни одного скандала: ну, заметили «Весёлую канарейку» Ильф и Петров в своём фельетоне — разве этим будешь сыт.

Чёрт знает что. Так дело не пойдёт.

В 1930 году Мариенгофу только 33 года — это время отсчёта для самых главных свершений, а не для того, чтоб сдать себя в синематографический утиль.

Как сам он признавался позже, начиная с 1930-х годов его профессия — драматургия.

Не знаем, что там Ленин, а вот Сталин лично просил писателей писать больше пьес: считал, что пролетарию в театр сходить проще, чем прочесть книгу.

Театр в Стране Советов приобрёл наиважнейшее значение, — и Мариенгоф решает, что там ему место всё-таки найдётся.

«Я У ТЕБЯ ОДИН?»

По общему мнению, Мариенгоф и Никритина жили задорно, открыто, весело. Гостей они любили.

Характерно, что поэтическая братия, внутри которой Мариенгоф жил и вращался лет семь, постепенно разойдётся в разные стороны.

Со временем поэтов среди ближайших товарищей Мариенгофа вовсе не останется. Более или менее приятельские отношения сохранятся с Рюриком Ивневым и Шершеневичем — но ни о каких пылких дружбах говорить уже не приходится.

Пока Мариенгоф и Никритина были в Москве — дружили они в основном с театральной, а потом и киносредой, в гостях у них бывали Мейерхольд, Таиров, Пудовкин, Качалов с женой актрисой Ниной Литовцевой, актриса Алиса Коонен, писатель Всеволод Иванов.

Августа Миклашевская, которая тоже не раз бывала у них, потом пожимала плечами: в доме Анны и Анатолия не было мебели, не было посуды, чтобы есть, и рюмок, чтобы пить, тоже не хватало — но они бесстрашно собирали таких людей. А маленький ребёнок? Там ведь ещё и маленький ребёнок! А тёща? Они ведь ещё и тещу вывезли из Киева, Дору Израилевну.

Большинство гостей, заметим, зачастую оказывались ещё и старше молодой пары.

«Все были демократичны, — спокойно говорит про это время Никритина. — Никого не стесняла одна комната с минимумом обстановки...»

И она была права: и в 1920-е, и в 1930-е, и позже — их семья всегда славилась гостеприимством, и попасть в их дом было радостью и честью.

После переезда в Ленинград — круг, естественно, сменился, постепенно появились новые друзья: композитор Дмитрий Шостакович, писатель Юрий Герман, актёр, драматург и соавтор Мариенгофа — Михаил Козаков...

С Таировым Никритина рассталась трудно — ушла из театра по собственному желанию, и они были в ссоре. Но в Ленинграде он снова стал их навещать, останавливался у них.

«Сначала Таиров невзлюбил Мариенгофа, — вспоминала Никритина, — а потом, как ни странно, они подружились и даже перешли на ты. Однажды Александр Яковлевич сказал мне:

— Достаточно увидеть, как Анатолий смотрит на вас, когда вы на сцене, чтобы полюбить его».

Здесь мы выходим к теме, которой избежать не удастся: отношения Мариенгофа и Никритиной.

Это была заметная пара.

Мариенгофа тогда знали все — шлейф его известности имел разнообразные оттенки, но ведь в России редко случается, когда слава не носит хотя бы отчасти скандального характера.

Никритина имела хорошие позиции в театре Таирова, затем стала одной из ведущих актрис БДТ и уже в 1934 году — она, молодая женщина, всего пятнадцать лет на сцене — получила звание заслуженной артистки РСФСР.

Никритина говорила, что «с Мариенгофом наша жизнь была безраздельна», то есть они всегда были единым целым.

Большинство мемуаристов в один голос утверждают, что Мариенгоф свою жену обожал, а отношения у них были просто удивительные.

Актёр Михаил Козаков, сын товарища и соавтора Мариенгофа, писал: «Лучшей пары, чем Мариенгоф — Никритина, я никогда не видел, не знал и, наверное, не увижу и не узнаю».

Вместе с тем имеется множество прямых и косвенных свидетельств того, что отношения их были далеко не просты. Нет никакого смысла ставить под сомнение слова мемуаристов, — тут речь о другом: в жизни Мариенгофа и Никритиной кипели нешуточные страсти, мало кому доступные.

Об этих отношениях совсем ничего нет в мемуарных текстах Мариенгофа: «Романе без вранья» и «Моём веке...» — зато в его же текстах, не предназначенных для публикации, можно найти много любопытного.

Мотив мучительной ревности — один из постоянных в редких стихах Мариенгофа постимажинистского периода. Стихи эти, судя по всему, выполняли функции дневника — Мариенгоф будто занимался терапией, сочиняя их.

Листья стекают в августе
Пеною лёгких вин.
Милая,
Милая,
Милая,
Ты мне скажи, пожалуйста,

Я у тебя один? —

спрашивает поэт в рукописном сборнике «Анне Никритиной», начатом в 1926 году.

Характерную историю из времён своей работы в театре Таирова Никритина описывает в воспоминаниях:

«У нас устроили капустник с дорогостоящими билетами для какой-то хорошей цели, уж не помню, для какой именно. Дело было под Новый год. Избранные гости театра сидели за столиками, но ничего не ели во время программы, специально приготовленной к этому случаю. Я должна была танцевать танго с Александром Румневым. Поставил этот номер Лев Лащилин, танцовщик Большого театра, и целую неделю мы увлечённо репетировали. Незадолго до моего выхода в гримуборной появляется мой муж Анатолий Мариенгоф, с белым лицом и такими же глазами, и говорит мне, что его совсем не устраивает сидеть одному за столиком под Новый год и ждать, пока я выступлю. А я уже в гриме, в вечернем длинном чёрном платье.

— Хорошо, идём домой, — отвечаю.

Сняла грим, сменила платье — пошли. Не знаю, как это со мной случилось. Не знаю, как мог Мариенгоф, взрослый мужчина, захотеть этого. Потом боялась пойти в театр, была уверена, что на доске висит приказ о моём увольнении. Пришла, приказа не увидела, но все от меня отворачивались, никто со мной не разговаривал.

Только впоследствии кто-то рассказал, какой был конфуз. Вёл программу Владимир Соколов, человек умный и острый. Объявил наш номер, а ему из-за кулис шепчет Румнев: “Её здесь нет!” Соколов ему, тоже тихо: “Бегите к ней, наверно, она копается ещё в своей уборной...” И он стал, как заправский конференсье, смешить публику, был очень находчив в шутках, а когда меня всё-таки не нашли, объявил:

— Испарилась!

Все снова посмеялись. Он объявил следующий номер.

Когда мне это рассказали, у меня застыла кровь в жилах. Она стынет у меня и сейчас, когда я это вспоминаю. И, представьте себе, Таиров не ругал меня, не грозил, — только отворачивался».

Таиров-то ладно — а с мужем как? С мужем что?

Нет никаких сведений о том, что Никритина давала Мариенгофу поводы для ревности. Друг семьи, Рюрик Ивнев, в 1932 году в своём дневнике цитирует Чехова: «Но ни в чём её талантливость не сказывалась

так ярко, как в её уменье знакомиться и коротко сходиться с знаменитыми людьми». И тут же поясняет смысл приведённой цитаты: «Написано точно про Мартышку Мариенгофа».

Но в этой цитате вовсе не идёт речь о распущенности Никритиной — тут разговор совсем о другом: Ивнев удивлялся, насколько легко она вводит в круг друзей (в первую очередь, думается, друзей семейных) тех, к кому большинство даже подойти стесняется.

В любом случае, ревностное чувство Мариенгофа вовсе не ослабевало, но лишь крепло с годами, принимая формы почти патологические.

В книге Ларисы Сторожаковой «Мой роман с друзьями Есенина» Анна Никритина делится с подругой тайным рассказом о том, как милый Толя душил её от ревности, а она хрипела: «Дверь закрой, соседи увидят...»

Душил! Вот тебе и «Шекспир» — которым Таиров Мариенгофа обзывал. От Шекспира до персонажа Шекспира — один шаг.

В 1937 году, в «Записках сорокалетнего мужчины», Мариенгоф почти дрожит от мужского бешенства: «Не пускайте себе в душу животное! Я говорю о женщине». И еще: «Все женщины распутны. А так называемые верные жёны ещё хуже неверных, потому что в сердце своём, в мыслях, изменяют чаще и бесстыдней». И вот так ещё: «Всё дело в том, что у женщины душа помещается чуть пониже живота, а у нас несколько выше».

Эти «Записки...» все пронизаны острейшим, мстительным чувством к женщине. Но ведь у Мариенгофа была только одна жена, и ни о каких его романах на стороне ничего не известно: судя по всему, он был из породы однолюбов.

В 1939 году Мариенгоф пишет:

Как же быть-то?
Расстаться что ли?
Ну ударь!
Закричи!
Что-нибудь разбей.
Ты моя до физической боли,
До мозга моих костей.

В том же году, в следующем стихотворении (одного не хватило выговориться) кричит:

И ты такая же,

И ты.
Боюсь подумать
И сказать.
Какие чистые черты!
Какие ясные глаза!
Как чёрный узел развязать?
Я не сумею,
Не смогу,
И эти губы тоже лгут,
И эти тоже лгут глаза.
Уж ты поведай мне,
Открой.
Большое ль счастье принесло
Тобой содеянное зло,
Боль, причинённая тобой?

Вроде бы не имеет прямой автобиографической отсылки стихотворение «Внезапный ужас буржуа», но и оно о том же:

Хожу полжизни с этой дамой под руку,
И даже сплю я с этой дамой рядом,
И ссорюсь, и мирюсь, и вместе утоляю голод,
Имею сына от неё, кончающего школу,
И дочь с развратными глазами, —
Но ничего не знаю в этой даме.

У него ещё десятки таких строк.

И не осталось слёз,
Чтобы заплакать,
И крика,
Чтобы закричать, —
Спасительна молчания печать, —
А мы всё говорим и говорим.

Следующее:

Ты мучаешь меня невероятно,
Ты для меня, как кошка, непонятна.

Ещё:

Что — лучше знать или не знать,
Жить утешительным обманом,
Считать: какая белизна!
Где проклято и окаянно.

И, наконец, совсем откровенное, и в этой откровенности почти беспомощное:

Живу то ненавидя,
То любя,
То полон веры,
То сомненья, —
Мне кажется, что ты моё творенье,
Мне кажется, я выдумал тебя.
.....
Ну чем, ну чем ты так горда:
Ногами длинными?
И пальцами худыми?
Что голова, как в сером дыме?
И круглыми глазами цвета льда?
А падать, жертвовать, страдать тебе дано?
Дай за соломинку схватиться, утопая.
Как стало вокруг тебя темно,
Когда прозрела страсть слепая.

Такие штуки, кажется, только непереносимо для себя и невыносимо для других влюблённый человек может выкидывать.

И обманутый, впавший в истерику и муку, муж.

Яростные отношения Мариенгофа и Никритиной были разломаны пополам самым страшным событием, что может случиться в жизни любящих людей.

Их сын Кирка, Кирилл, был парень удивительный, с ясной головой, о чём говорят его дневники, замечательно красивый, спортивный — сохранились фотографии, передающие, насколько он был полон очарования.

Кирку должен был крестить Есенин — но не сложилось.

Станным образом Кирилл чем-то неуловимо похож на поэта и самоубийцу Бориса Рыжего — не столько даже чертами лица, сколько каким-то общим ощущением.

Мариенгоф пишет в воспоминаниях:

«Я считал, что отец должен являться высоким и непререкаемым авторитетом для своего сына. А для этого отец обязан лучше сына играть в шахматы, в теннис, в волейбол <...>

А случилось так: уже в шестнадцать лет Кирка лучше меня играл в шахматы, лучше в теннис. Он был первой ракеткой “по юношам” ленинградского “Динамо”. Лучше плавал и прочёл уйму стоящих книг. Хорошо говорил по-французски, по-немецки и читал со своей англичанкой “Таймс”...»

Однажды Мариенгоф и Никритина пошли ночью прогуляться — до Невского. А потом ещё кварталчик. Такие ночные прогулки тоже, как мы знаем, совершают чаще всего романтично любящие друг друга люди.

Когда вернулись, обнаружили, что их сын — повесился.

Ему шёл семнадцатый год.

Задолго до этого Клюев в письме Есенину писал: «Молюсь твоему лику невестственному <...> тебя потерять — отдать Мариенгофу, как сноп васильковый, милый, страшно <...> За твоё доброе слово я готов пощадить даже Мариенгофа, он дождётся несчастья».

Клюев был ведун.

Мариенгоф дождался.

Причины смерти Кирилла Мариенгофа до настоящего времени не установлены.

Всю оставшуюся жизнь его отец задавался вопросом: зачем сын сделал это?

Он был очень амбициозный и чувствительный парень, об этом пишет Мариенгоф.

Ещё Кирка отлично понимал, какое мрачное время на дворе: Мариенгоф вспоминает и про это обстоятельство.

У Кирки была девушка, и, кажется, они с ней поссорились: перед самоубийством пацан позвонил ей по телефону и сказал, что собирается сделать.

Были ещё какие-то причины...

Только об одном обстоятельстве Анатолий Мариенгоф не говорит ничего — может быть, забыл в 1960 году, когда перечитывал и правил свою итоговую книгу «Мой век...».

Самоубийство случилось в самом начале 1940-го. А на 1939 год приходится все самые мучительные стихи Мариенгофа о непрестанных и чудовищных скандалах в доме, о его, на грани разрыва, отношениях... ну, пусть будет так: с лирической героиней этих стихов — очень похожей на его жену.

Невольно возникает сомнение: может быть, они ушли ссориться на улицу? Или кто-то ушёл (убежал?) первым, а второй пошёл за ним? Памятуя о тех стихах, что приведены, — очень трудно представить пару, совершающую тишайшие вечерние прогулки.

Но если Мариенгоф об этом обстоятельстве умолчал в своих мемуарах, значит, так оно и должно быть.

Только одна странность неожиданным образом выдаёт его. Главу о самоубийстве Кирилла он начинает со сценки, когда он приревновал Никритину, причём из-за какой-то ерунды. В тот раз жена — как уверяет Мариенгоф — его быстро, за пять минут, успокоила. Он пишет об этом торопливо, словно то был единичный, нелепый, бессмысленный случай.

После этого Мариенгоф говорит, что не ссорился с женой больше чем на пять минут и другим не советует этого делать.

А уже дальше следует пронзительная повесть о Кирилле, и всю главу Мариенгоф пытается понять: как же такой ужас мог произойти.

...Наверное, всё это получилось у Анатолия Мариенгофа неосмысленно. Словно он сразу посчитал нужным выложить своё и своей любимой алиби. Иначе зачем вообще нужно это вступление? Логически оно ничем не объяснимо — перечитайте сами и убедитесь.

Вместе с тем трудно представить себе самоубийство подростка по одной лишь причине сложных отношений родителей; это было бы что-то из ряда вон выходящее.

И это, кажется, совсем не про Кирилла.

Мы лишь о том говорим, что перед нами единственный случай в биографии Мариенгофа, — бравшего вину на себя всякий раз, если случалась беда, — когда он этого делать не стал.

ВРЕМЯ СЛУЖЕНИЯ

После смерти сына стихов о ревности долго, больше десяти лет не будет.

Что-то, наверное, огромное случилось тогда, душа перевернулась и всё земное разом отошло.

Тогда, в тот ужасный год, Мариенгоф создаст — вернее, закончит свой очередной шедевр.

За свою жизнь он написал много плохих стихов, десятка полтора сомнительных пьес, не самый удачный роман «Екатерина», вовсе не нужные и проходные киносценарии.

Зато у него есть «Циники» — роман на все времена, две маленькие замечательные поэмы 1921 и 1922 годов — «Друзья» и «Разочарование», россыпь удивительных стихотворений, имеются не безупречные, но притягательные мемуары — «Роман без вранья» и «Мой век...».

И ещё эта, написанная в последние три года перед войной, поэтическая драма — «Шут Балакирев» — золотой запас русской литературы.

По нынешним временам, у неё есть один недостаток — который, впрочем, при иных обстоятельствах может выглядеть и достоинством.

Речь в «Шуте Балакиреве» идёт о чудовищном мздоимстве и воровстве в окружении Петра Великого.

Этот самый шут Балакирев говорит:

Сподвижников его не разумею.
Плечом к плечу пахали вместе Русь,
Пахали трудно, потом обливаясь,
А как поспела жатва, так они
Пришли на поле не жнецами,
А жадным табуном —
Посев полезный уничтожить.
Ну
Как понять Гагарина,
Хозяина Сибири, избравшего себе
Позорную кончину?
Сенаторов Волконского, Апухтина,
Отведавших публичного кнута?

Учитывая то, что начат был «Шут Балакирев» в 1938 году, здесь мы имеем дело с прямой аллюзией на сталинские чистки.

Но если на год, когда Мариенгоф приступил к драме, внимания не обращать, тогда этой воистину остроумной, по-пушкински лёгкой вещью можно только очароваться.

Характерно, что «Шут Балакирев» вышел в 1940 году отдельной книжкой — до этого у Мариенгофа уже десять лет книги не издавались.

Драму поставили одновременно и в БДТ, и в Московском театре Ленсовета (был такой), — премьера случилась в мае 1941-го.

Так в жизни Мариенгофа всё переплелось. Радость его не могла быть не то что полной, а даже ощутимой в серьёзной мере: самый большой успех к нему пришёл через год после смерти единственного сына и за месяц до войны.

«Шут Балакирев» пройдёт сотни раз по всей стране в самые трудные годы — с 1941-го по 1946-й. Помимо обеих столиц, пьесу будут ставить во многих провинциальных театрах: потому что эта духоподъёмная вещь на самом-то деле была написана вовсе не в оправдание чего бы то ни было — она о другом: о верности Родине, о том, что этот выбор свят и радостен.

«Шута...» Мариенгоф посвятил своему Кириллу.

В конце 1941-го Мариенгоф и Никритина в составе Большого драматического были эвакуированы из Ленинграда в Киров: совсем недавно называвшийся Вяткой — тут Мариенгоф наверняка вспомнил, как он ласково называл Есенина — Вятка, Вяточка.

Артистов поселили в общежитии на улице Карла Маркса (позже этот дом был снесён).

Из числа коллег в том же общежитии жил драматург Евгений Шварц — они были знакомы: Мариенгоф вместе с ним уже в первые месяцы войны выступал на Ленинградском радио.

Едва ли возможно говорить о каком-то «запрете» Мариенгофа до войны — нет, его просто не очень охотно публиковали и не переиздавали прежних его вещей, однако, как ни странно, война его вернула в состав активно работающих литераторов — пусть не в первый состав, но во второй — зато востребованный и действующий.

Причины тому вполне объяснимы: в отличие от многих сочинителей, Мариенгоф не впал в ступор и панику — а достаточно быстро включился в работу: стихи и скетчи, написанные им в годы войны, могут составить целый том. Не скажем, что среди них есть вещи выдающиеся — увы, почти

нет.

Как поэт Мариенгоф полностью отказался от себя и собственной уникальной манеры и начал сочинять уже традиционные на тот момент патетические советские оды, несколько нарочито молодясь — я тоже умею быть звонким, как молодые советские поэты. Но так он не умел — он был другого поколения, другого воспитания, сама его повадка, посадка головы, манера — всё это было «старорежимное»; дворянскую кровь и дворянский институт не вытравишь.

Что вовсе не отрицает глубокого патриотического чувства, владевшего им.

Большинство из новых его стихов пошло в дело — нехватка насущных, отвечающих повестке дня текстов (песен, пьес, фильмов) в начале войны ощущалась очень остро.

Первое сочинение — балладу «Капитан Гастелло» Мариенгоф написал уже 6 июля 1941 года, в канун своего дня рождения.

9 сентября 1941 года отправляют в печать сборник «Боевая эстрада» — первый такого рода! — а там уже есть одноактовая пьеса Мариенгофа «Истинный германец».

И в этом ритме — все первые, самые страшные месяцы войны.

19 сентября 1942 года Кировское радио открыло цикл передач «Поэты и писатели у микрофона». Здесь прозвучала поэма Мариенгофа «Зоя-Таня» — посвящённая Космодемьянской, — поэму читала Анна Никритина.

Никритина и до войны выступала с чтением Мариенгофа на, как сама она это называла, всевозможных «халтурах» — а в годы войны это стало по-настоящему востребовано.

Сам Мариенгоф прочёл поэму «Земляк», посвящённую уроженцу Кировской области, Герою Советского Союза Якову Николаевичу Падерину.

В 1942 году в Кировском областном издательстве вышли две стихотворные книжки Мариенгофа — «Пять баллад» (иллюстрированная художником Евгением Чарушиным) и «Поэмы войны». Каждая тиражом 10 тысяч экземпляров.

Мариенгоф даже некоторое время работал художником местного драмтеатра, но совсем недолго.

Никритиной тоже хватало дел: Ленинградский драматический театр вкалывал в эвакуации на сверхмощностях — едва приехав, они успели за три месяца дать сто спектаклей, а Анна на тот момент являлась, как мы помним, ведущей актрисой театра и была задействована во многих спектаклях.

ЛДТ представил две новые постановки — очень характерные: «Фельдмаршал Кутузов» и «Полководец Суворов»; были планы ставить пьесу Мариенгофа «Французы и пруссаки», написанную по мотивам рассказов Мопассана — скорую постановку анонсировали в газетах.

Но самое удивительное: Мариенгоф принял участие в совместном творческом вечере трёх ленинградских писателей — о нём оповещала местная пресса, билеты были по рублю, — вторым участником вечера оказался ленинградский писатель Николай Никитин, в своё время принадлежавший к «Серапионовым братьям», а третьим... Борис Лавренёв.

Судя по всему, весьма заметный советский писатель Лавренёв уже не был уверен в том, что этот «дегенерат» виновен в гибели Есенина. Какое-то объяснение между ними, скорее всего, состоялось, что позволило писателям выступить на общей сцене.

Вечер прошёл 20 сентября 1942 года в библиотеке им. Герцена, публики был полный зал, Лавренёв выступал первым, много говорил о «роли писателя» и прочих важных вещах, Никитин прочёл рассказ «Вечер в Доме искусства» и рассказал о встречах с Горьким, а Мариенгоф читал военные баллады и отрывки из «Шута Балакирева». Про встречи с Есениным рассказывать не стал — мало ли, вдруг Лавренёв снова вскипит... Все трое сорвали аплодисменты, а потом целый час раздавали автографы.

Выступление это важно ещё и для понимания статуса Мариенгофа: он воспринимался тогда как вполне официальный советский литератор.

Хотя далеко не всё шло столь гладко.

В том же году он пытался издать ещё одну книжку — с поэмой «Земляк», но на этот раз издательство её отклонило: «Рукопись снята как посредственная... в связи с необходимостью экономии бумаги». Что правда, то правда — посредственная, и цензура тут ни при чём: отказали не только Мариенгофу, но и многим другим.

Не вышла книжка его одноактных пьес по Мопассану. В 1943 году Мариенгоф пробовал пробить в Кирове сборник «Концерт» — пьесы, стихи и песни для эстрады, но и здесь получил отказ.

Они прожили в эвакуации три года — до окончания блокады Ленинграда. Встретили в Кирове, к собственному удивлению, Августу Миклашевскую — ту самую, вдохновившую Есенина на несколько прекрасных стихов — теперь она была актрисой Кировского драматического, и, увы, постарела.

С Миклашевской они снова сошлись — позже Мариенгоф, пользуясь дружескими отношениями, даже попросил Таирова принять

Миклашевскую обратно в Камерный — и тот согласился.

Работоспособность Мариенгофа по-прежнему не подводила. В эти годы он напишет ещё две стихотворные драмы: в 1943 году «Совершенную викторию» (об эпохе Петра Первого и его воинских победах), в 1944-м — пожалуй, лучшую свою работу военной поры — «Актёр со шпагой» (о становлении русского театра во времена Екатерины Великой), а также, следом, целый киноман «Ермак».

«Ермака» собирались снимать в Свердловской киностудии на «отходах» от фильма «Иван Грозный» Эйзенштейна. Основой для создания «Ермака» послужил роман В. Сафонова «Конец Кучумова царства», переработанный Мариенгофом до такой степени, что первоисточник практически не угадывался.

«При всей её сложности, тема сценария решена автором тактично и правильно, с сохранением исторических особенностей эпохи Ивана Грозного. Вместе с тем сценарий поэтичен: он написан как самостоятельное литературное киноматургическое произведение. Образы действующих лиц колоритны и отчётливы. Сюжет — содержателен, масштабен, развивается убедительно и точно...» — писал директор сценарной студии Д. Ерёмин, представляя киноман Мариенгофа.

Можно догадаться, как всякий раз был вдохновлён Мариенгоф, едва ему улыбалась удача. Он вновь загорался: ведь идёт же «Шут Балакирев», и на радио приглашают, и три книжки вышло за три года. В кои-то веки снова можно размашисто расписаться на обложке своего сочинения, подарить книгу другу или приятелю — радость, полузабытая с конца 1920-х.

Но следует обратить внимание и на другое: как по-прежнему жёстко относится Мариенгоф к литературной своей чести. Невзирая ни на что, все эти годы — и конец двадцатых, и тридцатые, и в Великую Отечественную — он не позволяет себе ни одного конформистского жеста: ну, скажем, написать хоть что-то «из современности», помимо сугубо военных вещей, про индустриализацию или коллективизацию, а то и упомянуть вождя или ряд вождей сразу.

Мариенгоф попрощался с революцией ещё в начале 1920-х в стихах: пожелал ей многие лета и занялся своими делами — либо описанием самоопределения человека со всем его душевным скарбом, либо историческими хрониками.

Ещё Никритина отмечала, что Таиров «полюбил... Анатолия Мариенгофа за принципиальность, за то, что не разменялся, как другие (так он мне сказал как-то сам)».

Вместе с тем понемногу Мариенгоф начинает заниматься теми вещами, которые лет пятнадцать назад не стал бы и обсуждать, — делает пьесы по Мопассану, берёт для переработки роман современного писателя Вадима Сафонова «Дорога на простор», к сочинению которого относится вполне скептически.

Ему, конечно же, хочется ещё раз увидеть своё имя на киноафишах: на исходе 1920-х такие афиши ему приходилось наблюдать не раз — отчего бы удаче не осенить его на очередном кругу.

Но «Ермак», написанный местами не без вдохновения, в целом оказался весьма ходульным и предсказуемым.

«В ханских покоях Ермак лобызается с Иваном Кольцо.
Лобызается Кольцо с Мещеряком, ухватив его за бороду.
Лобызается с есаулами.
Отлобызались.

Говорит Кольцо своим казакам:

— Выволакивай, братья, подарочки Ивана Васильевича.

Вытаскивают... два драгоценных панциря длиною в два аршина, в плечах аршин с четвертью, на груди между крыльцев государственные гербы — золотые орлы, по подолу и на руках медная обложка на три вершка.

Кольцо говорит:

— Велено Иваном Васильевичем при таких словах на тебя напяливать: “Сибирскому князю Ермаку Тимофеевичу за многую твою военную службу и за взятие сибирской земли!”

Надевает на Ермака оба панциря.

— Как по мерке сколочены, — улыбнулся Ермак, — прежде с душой расстанусь, чем с ними, дарёнными Иваном Васильевичем».

И так весь кинороман, на псевдобылинный лад.

«Основной недостаток сценария, — писал в отзыве на сценарий консультант О. Леонидов, — упрощённость исторической концепции. Нельзя поверить в Ермака, который сразу превращается в дальновидного государственного деятеля. Он не позволяет казакам грабить Сибирь, он развивает широкие торговые и промышленные планы на будущее. Непонятно, что могло заинтересовать казаков в походе на Сибирь, ради чего они проливали кровь?»

Чрезвычайно туманно у Мариенгофа участие Строгановых в завоевании Сибири. Насколько я понимаю, в вопросе завоевания Сибири имела место борьба двух начал — частных интересов Строгановых и государственной идеи Грозного.

Не затронут в сценарии и величайший вопрос об инородцах, населяющих Сибирь».

Резюмировал эту историю уже после окончания войны, в августе 1945-го, начальник Главного управления по производству художественных фильмов М. Калатозов: «Несмотря на литературные достоинства сценария и целый ряд несомненно удавшихся автору образов и эпизодов, сценарий в целом получился малоинтересным, повторяющим по своей сюжетной схеме и системе образов многие исторические фильмы и сценарии».

Сказать в результате всего этого, что Мариенгофу мешали работать и не допускали к читателю или зрителю его лучшие вещи, — значит, быть тенденциозным.

С лучшими своими прозаическими вещами Мариенгоф оказался не ко времени — страна решала свои задачи, ей было не до склонных к дендизму циников.

А худшие его вещи страна игнорировала вовсе не из вредности — просто они, как правило, негодились по самым объективным причинам.

Если в 1920-е Мариенгоф был самым передовым, модным и неподражаемым, то спустя полтора десятилетия он стремительно устарел: словно в 1940-е ему было не сорок с лишним, — всего-то! — а чуть ли не в два раза больше.

Писатель Всеволод Иванов, давний приятель Мариенгофа, встретил его однажды и записал в дневнике: «...приехал А. Мариенгоф. Вошёл походкой уже мельтешащей, в костюмчике уже смятом и не европейском, уже сгорбленный... Лицо красноватое, того момента, когда кожа начинает приобретать старческую окраску. Глаза сузились. Боже мой...»

ЗАДРАВ ШТАНЫ

Поворот к современности Мариенгоф совершает после войны.

Помните, как у Есенина: «...задрав штаны, бежать за комсомолом». Именно эту строчку Мариенгоф неожиданно процитирует в одной из своих послевоенных пьес — других цитат Есенина у него не встретится ни разу.

И вот он тоже решает «задрать штаны».

Едва ли разумно попрекать Мариенгофа в неискренности. Напротив, победа в мировой — ставшей Отечественной — войне повлияла тогда на многих. Первые пять — семь лет после войны большинство жило и работало, осознавая величие случившегося — и, в итоге, доверяя людям, стоящим во главе государства, как никогда ранее.

Ну разве что с некоторыми оговорками.

В середине 1947 года в СССР началась масштабная кампания по борьбе с космополитизмом. Причиной стала передача двумя советскими учёными — Григорием Роскиным и Ниной Ключевой — материалов научной работы по созданию препарата от рака «КР» американцам.

На это событие весьма оперативно откликнулся Константин Симонов, написав пьесу «Чужая тень», где во всей красе было расписано пресловутое «низкопоклонство перед Западом».

С этого времени начинается и «грехопадение» Мариенгофа — в тот год ему исполнилось 50.

В феврале 1948-го он завершает пьесу «Суд жизни».

Сюжет лобовой: учёный Виригин придумал средство для борьбы с саранчой «2 ВИР», испытания проходят не очень удачно — помимо саранчи гибнут ещё и животные, обитающие в пустыне. Коллега и непосредственный начальник Виригина — коммунист Алексей Кондауров приостанавливает испытания. Виригин начинает сотрудничать с американскими учёными, пишет под псевдонимом пасквиль на Кондаурова в американский журнал — но подлость его в итоге, естественно, вскрывается.

Всё предсказуемо, кроме единственного момента, где одна из героинь пьесы — американка Джэн Кэсуэлл — временно превращается в Мариенгофа и жалуется на судьбу его словами и, более того, его стихами:

«Кондауров. Вы, значит, по-прежнему не в ладу с нашим веком?»

Кэсуэлл. Мой век мне кажется смешным немножко. Когда кончается бомбёжка.

Это из цикла “Лондон в сорок третьем году”. Но, увы, поэзия устарела одновременно с летающими крепостями. В век атомной бомбы приходится отказываться от лёгкого оружия.

Кондауров. Чем же вы сражаетесь с веком атомной бомбы?

Кэсуэлл. Комедиями, сэр! В них можно дать волю своей злости.

Кондауров. Я читал, что ваша последняя пьеса “Белый и чёрный” имела большой и шумный успех в Нью-Йорке?

Кэсуэлл. И очень короткий, сэр. Её запретили после пятого представления. А вслед за ней и фильм, который снимался по моему сценарию».

Но на этот момент никто не обратил внимания, и «Суд жизни» был взят в репертуар многих провинциальных театров.

Мариенгоф понял, что набрёл на важную жилу, и решил разрабатывать её дальше. Тем более что борьба с космополитами росла и ширилась, а себя он к таковым относить не желал, и вполне искренне.

В 1949 году появляется новая пьеса на ту же самую тему — «Белая лилия». Годом раньше Мариенгоф переделывал для русской сцены «Эдмонда Кина» Александра Дюма — и, видимо, настолько пропитался его духом, что не только действие «Белой лилии» происходит на юге Франции, но и само название пьесы будто позаимствовано из необъятного наследия Дюма.

В «Белой лилии» звучит, наконец, имя Сталина.

«Муратов. Генералиссимус Сталин предлагал президенту Трумэну подписать Пакт мира. Ответом на это предложение явился Атлантический Пакт, этот инструмент безудержной агрессии...

Патсон. Это Пакт обороны, коллега.

Муратов. От слова “мёд” во рту не сладко. И Гитлер тоже начинал с таких “оборонительных” пактов.

Райф (*из ложи журналистов*). Довольно говорить о Гитлере! От него и пепла-то не осталось.

Муратов. На Востоке существует пословица: шакал издох, но его вой слышен! Только теперь он несётся из другого географического пункта».

В пьесе снова действуют советские учёные, центральный персонаж — химик Елена Николаевна Фёдорова. Именно она приехала на Всемирный конгресс химиков во Францию.

Елену Николаевну, как большого специалиста, желают переманить к себе дельцы из США, для чего проворачивается целая афера. Сначала они привозят прямо на конгресс дочь Фёдоровой, Машу, которая попала в фашистский плен, но потом была освобождена американцами и

содержалась в интернате на территории США.

Но уже вечером зловерные американцы эту дочь выкрадывают. Шантажисты, что с них взять.

Страсти кипят невозможные.

Американцы даже подделывают дарственную надпись от имени Фёдоровой на книге, которую она якобы передаёт американскому учёному.

«Фёдорова (*читает*). “Досточтимому Стюарту Шинуэллу! Великому учителю... целого поколения современных химиков... поверьте, мэтр, мы, русские, умеем быть благодарными, и я с гордостью называю себя... вашей последовательницей...” Чудовищно!.. (*Читает дальше.*) “Если отбросить нашу советскую официальную политику...” Мерзавцы!.. “То я могу сказать Вам... как своему старшему коллеге, что наука равнодушна к политическим системам...” Мерзавцы!.. (*Читает дальше.*) “И страдает от партийного фанатизма... Наука знает только одно отчество... Имя ему: Истина!.. Преданная Вам... Елена Фёдорова...” Чудовищная фальшивка! (*Скомкав, бросает.*)

Райф. Ах, Елена Николаевна, но кто же этому поверит, если даже вы сами убеждены, что это ваш почерк!

Фёдорова (*тихо*). Я бы вас всех... собственными руками перестреляла.

Райф (*с улыбкой*). Кровожадно.

Фёдорова. Собственными руками.

Райф. ...Сударыня, я вынужден быть кратким. Через три часа ваше выступление на Конгрессе, и вам, разумеется, надо собраться с мыслями, сосредоточиться перед своим докладом. Ведь от него зависит всё. От него зависит и ваше счастье. Счастье матери, и жизнь вашего единственного ребёнка, и вся судьба ваша, сударыня. Судьба человека, судьба учёного. (*С лёгкой иронией.*) Не так легко, разумеется, сделать выбор. В самом деле: что выбрать? Мировую славу, почёт, богатство, самые неограниченные возможности дальнейшей работы или... Или собственными руками возложить на себя мученический венец: суд чести в Москве, презрение, позор, нищета, газетная травля и, в лучшем случае, захолустная лаборатория в какой-нибудь Вологде. Одинокая жизнь, одинокая старость и угрызения, страшные угрызения совести, что сама стала добровольным убийцей собственного ребёнка. (*С поклоном.*) Такси вас ждёт около Розовых Скал, сударыня».

Но Фёдорова, естественно, не поддаётся — рассказывает всё партийному руководству, в дело включаются французские коммунистические товарищи и дочь вызволяют.

За исключением нескольких удачных мест, перед нами несусветная

клюква, низводящая реальные трагедии начавшейся холодной войны к фарсу и дешёвому детективу — неудивительно только то, что советская цензура эту пьесу к зрителю не допустила.

Мариенгоф, впрочем, не унимался и в 1950 году закончил очередное творение — «Остров великих надежд», который писал четыре года совместно со своим товарищем Михаилом Козаковым. Здесь Ленин и Сталин действуют уже в качестве полновесных персонажей.

«Лотти. Один вопрос, мистер Ленин. Как вы относитесь к предполагаемому требованию союзников выдать виновников войны?»

Ленин. Если об этом говорить серьёзно, то виновники войны — капиталисты всех стран. *(С улыбкой.)* Выдайте нам всех помещиков и капиталистов, мы их воспитаем к полезному труду, мы их отучим от позорной, гнусной, кровавой роли эксплуататоров и виновников войн из-за дележа колоний. Войны будут тогда очень скоро абсолютно невозможны.

Из дома выходит И. В. Сталин.

Сталин идёт к нам.

Лотти. О!..

Ленин *(с улыбкой)*. Мы вот гуляем, пикируемся с вами, госпожа Кервэлл, а он, мой гость, сегодня, не разгибая спины, работал в это время в доме. *(Смеется.)* Получается, что я не очень любезный хозяин!.. *(Приблизившемуся Сталину.)* Милости просим к нам, Иосиф Виссарионович!»

Едва ли не единственный любопытный для нас момент в данной пьесе — это когда один из героев рекомендует зайти своим знакомым в кафе поэтов. Действие пьесы происходит в 1920 году: Мариенгоф был уверен, что к тому времени, когда он заканчивал «Остров...» — никто уже не помнил, что там за кафе такое было. Зато сам он хорошо понимал, что в том кафе, куда хотели зайти герои его пьесы, выступали совсем молодые Мариенгоф и Есенин, — между прочим, хозяева заведения.

Но во всём остальном стремление Мариенгофа снова стать интересным, нужным, поощряемым и заметным выглядело зачастую чрезмерно старательным.

Во всём этом будто что-то воистину стариковское начало просматриваться: он так безупречно держал осанку первые полвека своей жизни, не оступился ни в 1937 году, ни в 1938-м, не подмигивал власти ни раньше, ни позже — и не поймёшь сразу, что же с ним стряслось в конце сороковых? Отчего молодость часто удовлетворяет тщеславие дерзостью и цинизмом, а старость — чинопочитанием?

Или здесь другой случай?

Объяснения не надо искать слишком далеко. Во время войны он, едва ли не впервые, вступил, как художник, на путь служения стране. И далее воспринимал это скорее как данность — по крайней мере, до смерти Сталина и хрущевских разоблачений.

На тот момент выбор Мариенгофа был сугубо личностным, продуманным — так какие могут быть вопросы? Космополитизм, граничащий с прямым предательством, как выяснялось уже не раз, — не выдумка сталинского агитпропа, а очевидная порча, время от времени нападающая на российскую интеллигенцию. Ставить в вину Мариенгофу участие в кампании по борьбе с космополитами мы, пожалуй, и не вправе. Если и есть на что посетовать — так это лишь на то, что ему в послевоенной работе часто изменял и вкус, и слух, и такт. Едва ли теперь Таиров мог его похвалить за «принципиальность».

Но если Мариенгоф хотел славы, то он её, наконец, получает. Правда, не в том виде, на который надеялся.

В том же 1950 году Мариенгоф сочиняет ещё одну пьесу — «Рождение поэта», о Лермонтове, но тоже крайне, в худшем смысле этого слова, советскую, патетичную: там государь Николай Первый обещает лично «искоренить» Лермонтова и всю остальную вольнодумную братию, а завершается сочинение словами «Россия встанет ото сна, и на обломках самовластья...».

Поначалу и «Остров...», и «Рождение поэта» приняли к рассмотрению и отнеслись к ним крайне серьёзно.

Козаков писал Мариенгофу в августе 1950-го:

«15 августа я был в Союзе на общем собрании. Доклад делал Чирсков. Конечно, ни слова не сказал о нашем “Острове”, а говорил, ёб твою мать, о ком угодно. И вот: перерыв после его доклада, я выхожу из зала, чтобы направиться на вокзал, в Комарово. У выхода из зала меня приветливо останавливает секретарь Обкома Казьмин и говорит: “С большим удовольствием, в один присест читал ‘Остров’. Мы вынесли постановление об этой пьесе... Мы все её очень одобрили, и вот я по поручению Обкома отдавал пьесу товарищу Суслову в ЦК с просьбой поскорей её апробировать... Пьесу эту надо печатать в ‘Звезде’ обязательно”. Мы написали в ЦК о нашем желании, чтобы премьера состоялась у нас, т. к. авторы ленинградцы.

Тольныхи! Сию встречу передал вам стенографически».

И следом сообщает ещё одну отличную новость: «“Лермонтова”, по имеющимся у меня сведениям, уже делают».

«Тольныхи» — так дружески и ласково Козаков называл Мариенгофа и

Никритину, чтоб на два имени не размениваться.

Ставки у Мариенгофа, как мы видим, оказались, как в старые добрые времена, не малы: он едва не прыгнул с этой пьесой в первый ряд правоверных советских писателей — «Звезда» пьесу действительно опубликовала, но если б её ещё и Суслов одобрил — секретарь ЦК ВКП(б) и главный редактор газеты «Правда», если б она пошла, да по всей стране...

Тем более что в отличие от Мариенгофа Козаков был в эпицентре культурной жизни Ленинграда, имел там вес, ещё в 1936 году исполнял обязанности редактора журнала «Литературный современник», где публиковал Мариенгофа; Казакова активно привлекали к участию в антитроцкистских кампаниях в 1937 году (даже ходили дурные слухи о его сотрудничестве с НКВД). Да и с чего бы иначе Козаков так свободно вращался среди обкомовских.

Казалось бы — успех возможен, близок.

Вместо этого в 1951 году сатирический журнал «Крокодил» публикует разгромный фельетон «Шутки вдохновения»:

«Авторы пьесы “Остров великих надежд” Козаков и Мариенгоф не ограничились огромным списком действующих лиц, имеющих имена и фамилии. Они прибавили ещё большой список безымянных. Здесь прямо так и сказано: “Английские солдаты и офицеры, офицеры-белогвардейцы, лакеи, железнодорожный рабочий, чекист, продавщицы газет и семечек, айсорка, музыканты, секретарша, горничная и пр.”.

— Скажите... можете вы поставить в театре подобную пьесу?

— При условии, если каждый актёр будет играть по четыре роли!

— Увы, даже и при этом условии вы вряд ли поставите пьесы, написанные без знания жизни, без исторической правды, без мастерства, без вдохновения».

«Крокодил» в сталинские времена выполнял функции фактически центральной печати: с разноса там зачастую начинались серьёзные кампании — последний раз такое с Мариенгофом было после публикации «Циников» в Берлине. Но там он роман отдал на сторону, а здесь — написал пьесу, где Ленин счастливо смеётся при виде Сталина.

Едва Мариенгоф успел отдышаться — всего через месяц! — выходит ещё один фельетон, но на этот раз уже про «Рождение поэта» — на которое он возлагал самые серьёзные надежды — ведь пьеса уже вышла отдельной книжкой в издательстве «Искусство».

Ещё, казалось бы, полшага, и она пойдёт по всей стране — у Лермонтова в 1951 году столетие со дня смерти, в 1941 году было не

до столетней годовщины, а теперь Анатолий Борисович всё замечательно подгадал.

Но не подгадалось.

«До чего всё утончённо, до чего всё изысканно! — пишет рецензент Г. Рыклин. — Княгини, графини, ноктюрны, аксельбанты, и в центре всей этой роскоши длинноногий царь в лосинах <...>...как всё это красочно, как сценично, какие декорации и какой реквизит!

Вот поэтому в пьесе и нет народа. Ведь народ не ходит в лосинах и не является поклонником изящных ноктюрнов Фильда.

Нет в пьесе и русской интеллигенции, поскольку скромные сюртуки не выдерживают никакого сравнения с генеральскими мундирами».

Резюме Рыклина убийственно: пьесу он в последней строке рецензии охарактеризовал как «клевету на Лермонтова».

И это была не единственная подобная рецензия!

Здесь Мариенгоф в кои-то веки запаниковал — что прежде было ему не свойственно.

Он пишет Алексею Суркову — заместителю генерального секретаря Правления Союза писателей России, а затем и самому Александру Фадееву, писательскому генсеку.

Борьба с космополитами отгремела не так давно — и на всякий случай Анатолий Борисович даёт сигнал: я свой, я русский патриот, хоть у меня и действуют иностранцы в пьесах, и царь в лосинах.

«Остров великих надежд», конечно же, не поставят.

Но шум вокруг Мариенгофа как начнётся, так и закончится: то ли Сурков с Фадеевым не дадут ему хода, то ли само по себе всё утихнет.

По крайней мере до следующего раза — случившегося уже после смерти Сталина.

В 1954 году Мариенгоф прочтёт свою фамилию разом и в «Литературной газете» (27 мая) — в анонимной заметке «Об одной фальшивой пьесе», и в «Правде» (3 июня) — в статье критика Владимира Ермилова «За социалистический реализм». Перечисляя пьесы, в которых «под видом сатиры и борьбы с лакировкой и бесконфликтностью <...> даётся искажённая картина действительности», упомянут и новую пьесу Мариенгофа «Наследный принц» — про молодого советского юношу, заражённого цинизмом. Компанию Мариенгофу составили драматурги Л. Зорин, И. Городецкий и Н. Вирта.

Привычный парадокс в том, что пьесу Мариенгофа на сцене ещё никто не видел. По этому поводу в своё время остроумно пошутил Олеша, сказав, что пьесы Мариенгофа рвут в пух и прах, не дожидаясь их театральной

постановки. Все стеклографические экземпляры «Наследного принца», изданного в марте 1954 года, изъяли и уничтожили.

Вождь и тиран умер, а всё по-старому.

И это будет последний скандал в биографии Мариенгофа.

И слава не придёт, и трепать долго не станут. Всё останется, как есть.

В целом — никак.

Зато он примется за мемуары, которые прекрасно озаглавит «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» — и получится одна из лучших книг подобного рода за весь, наверное, богатый на события век.

То есть в очередной раз подаст серьёзную заявку на работу в новом для себя жанре — не скандальный, по горячим следам «Роман без вранья», а исповедальная, добрая, ироничная, всепрощающая мемуаристика — и с некоторой даже лёгкостью эту заявку исполнит.

К несчастью, эту книгу при жизни Мариенгофа прочтут разве что немногие его товарищи: журнальная публикация «Моего века...» состоится через несколько лет после его смерти.

Признаем: в каком-то смысле Мариенгоф, конечно же, неудачник.

В определённые моменты жизни своей он был и очень удачливым поэтом, бесподобно начавшим писателем, и даже, пару раз, успешным драматургом — а положение в итоге всякий раз занимал странное, межеумочное.

Вроде есть Мариенгоф. Вроде нет Мариенгофа. Вроде Мариенгоф — это такая странная рифма к фамилии «Есенин». Но вроде эти слова совсем не рифмуются.

Как будто в его жизни всё время недоставало и по сей день недостаёт какой-то цельности, завершённости, неоспоримости. Которые между тем есть...

Хотя он и сам отчасти к такому положению вещей руку приложил.

К примеру, ранних своих стихов он в 1950-е просто не понимал — настолько сменился воздух! — пытался их переписывать и в итоге только калечил.

Про романы «Циники» и «Бритый человек» даже не вспоминал — есть ощущение, что и к ним он всерьёз не относился.

Больше всего, кажется, он хотел быть драматургом — но драматургом был в результате не больше, а меньше всего. Не потому что он плохой драматург — нет, вполне достойный, а потому, что поэтическое и прозаическое его наследство несравненно выше и оригинальней. Как прозаик и поэт — он был новатор и ломал канон. В драматургии ничего подобного он не совершил. Лучшие его драмы — конечно же, поэтические

и в целом идут по разряду поэзии.

Мариенгоф недооценивал себя там, где был первым или одним из первых, и слишком много сил потратил на ту работу, где был одним из многих.

ЕГО ЛЮБОВЬ

Тихая, немного смешная жизнь Мариенгофа и Никритиной потечёт себе дальше — с новыми, всякий раз не оправдывающимися надеждами, с привычными уже неудачами.

Громких событий с ними не случится — самое громкое отшумело, и самое больное — отболело.

Только его душевное и яркое чувство к жене так и не иссякло.

Если рассматривать поздние фотографии Мариенгофа и Никритиной — на прогулках и курортах, можно подумать, что эти милые люди только что познакомились и у них поздняя, романтическая страсть. Муж постоянно смотрит на жену и весь лучится от счастья.

Да и ревновать он её, по-видимому, так и не перестал.

Известность Никритиной теперь была, в отличие от тех времён, когда они познакомились, посерьёзнее, чем у мужа.

Только после войны Мариенгоф узнал, что когда в 1944 году Никритина выезжала со спектаклями на фронт, она танцевала с самим Рокоссовским — уже тогда легендарным и прославленным военачальником.

Мариенгоф, наверное, весь задрожал от негодования — а Никритина уверила его в том, что во время танца они обсуждали, каково Рокоссовскому пришлось в сталинских тюрьмах.

Что ж ещё можно во время танца обсуждать?

В 1947 году Ивнев зашёл к ним в гости, поболтали, потом Мариенгоф говорит:

— Мне надо срочно уходить. Пойдём вместе. Одного я тебя не оставлю с моей женой.

А Мариенгоф ведь знал, что Ивнев имел в молодости половые предпочтения не совсем обычные — это же было предметом их с Есениным шуток над ним!

Но всё равно не оставляет с женой! Которой 47 лет!

Впрочем, как тут же замечает Ивнев в своих воспоминаниях: «Что касается Никритиной, его любимой “Мартышки”, то она оставалась такой же, как в давние времена Таировского театра».

В 1950 году, в пьесе «Остров великих надежд», Мариенгоф передаёт приветы не только своей имажинистской юности, но и жене — к примеру, дав прекрасной героине Жене прозвище Мартышон.

Там есть один знаменательный диалог, который (если бы пьеса была поставлена) любимая жена непременно услышала бы со сцены. Разговаривает эта самая Женя с героем по имени Захар.

«Женя (*долго смотрит ему в глаза*). У вас в глазах чёрным по белому написано: “А всё-таки, Мартышон, я тебя — чёрт тебя дерит”...

Захар. “Чёрт тебя дерит” не написано!

Женя. Ну, что-то в этом роде».

Человеку 53 года — а он всё сюрпризы устраивает жене.

Не совсем хорошо, конечно, но у нас есть возможность заглянуть в письма Мариенгофа к Никритиной начала 1950-х, хотя едва ли они откровенней его стихов.

«Скучаю по тебе, Мартуха, любовька ты моя.

Длинный».

«Лето уже, вероятно, будет в Одессе, когда встречу со своей миленькой. Отсчитываю дни, как гимназист перед каникулами.

Целую и обожаю. Твой Толюн».

«Не забывай, Люха, своего длинного обожателя.

Твой, твой!»

«Любонька! Сладенькая! Вкусненькая! Солёненькая! Коньячная!»

«Целую ручки и ножки и то местечко, из которого они произросли.

Твой Толюха».

«Живу тобой, рад, что набежали у тебя пиры... что ты у меня пропускаешь рюмочки и возвращаешься домой, как хороший кутила, под утро... Только они уже, наверное, кончились, ваши гулянья?»

«Любушка, а ты ведь всё-таки не знаешь, как я тебя обожаю!»

«Нынче я тобой наказан, сiju без твоих чудных каракуль. Бог тебе простит это, миленькая!

Скоро ли уже расцелую в горяченькие губы?

Твой».

И вот уже 1959 год на дворе, Мариенгофу — за шестьдесят. И вдруг он сочиняет короткое и жуткое стихотворение.

Как дьявол нынче зла.

— Молчишь?

Снег сбрасывают с крыш.

Весна пришла.

— Что? Влюбилась в кого-то кобла?

— Да.

Может, стихотворение и не к Мартышону обращено, конечно. Но вряд ли...

Вряд ли.

Работать Мариенгоф больше никогда не будет. Они живут на его периодические отчисления с идущих то здесь, то там постановок.

Едва ли не последней его, хоть и скромной, удачей будет пьеса «Рождение поэта», которую всё-таки не запретят, поставят в провинции, отрывки из неё опубликуют в «Пятигорской правде», там же на местном радио сделают на основе пьесы радиопостановку, а в 1959 году переиздадут в книжном варианте. Всё прибыток в семье.

Но главным источником дохода неизбежно была зарплата актрисы Никритиной, которую к тому же будут приглашать время от времени в кино: ещё при жизни Мариенгофа, в 1961 году, она снимется во всенародно любимой ленте «Человек-амфибия», где сыграет мать Зуриты.

Можно представить, как они решили отправиться на премьеру в ближайший кинотеатр.

Мариенгоф еле добрёл — он уже болеет, передвигается только с тросточкой.

Но такое событие пропустить нельзя.

И вот сидят, Тольнюхи, в кинотеатре, радостные, рука в руке, как в юности.

— Мартышон, это ты, что ли? Вот эта тётка? В жизни ты лучше в сорок тысяч раз.

— Да я, я, Длинный, смотри молча.

— Как же я тебя люблю, Мартышка!

— Замолчишь ты или нет, Длинный.

— А когда тебя опять покажут?

Милые, прекрасные люди.

«Плакать хочется» — такая присказка у Есенина была.

РАЗНЫЙ, НО ЕДИНЫЙ

При должном желании, Мариенгофа можно трактовать достаточно вольно. То есть так же, как Пушкина. Как Блока. Как Есенина. Как Мандельштама. У всех названных для любого интерпретатора найдётся по необходимой строке. Чем иные и пользуются.

Продемонстрировать это проще простого.

Мариенгоф — революционный поэт, большевистский подпевала? Конечно же.

Каждый день наш — новая глава Библии.
Каждая страница тысячам поколений будет Великой.
Мы те, о которых скажут:
— Счастливы в 1917 жили, —

напишет он в 1918 году и чувство почитания к этим дням пронесёт через всю жизнь.

«Невозможно — это не советское слово», — афористично отчеканит Мариенгоф в одной из своих пьес.

Или, может быть, он всё-таки контра? Доказывается на раз. Берём роман «Бритый человек», цитируем: «А не думаете ли вы... что мы сбрили наши русские души вместе с нашими русскими бородами в восемнадцатом году? Не думаете ли вы, что в душе у нас так же гладко, как на подбородке?» Империалист и государственный? Конечно же.

«Шут Балакирев», «Актёр со шпагой», «Совершенная виктория» — безусловные тому доказательства.

Даже саркастическая ода Тредиаковского из «Заговора дураков» звучит как имперская песнь:

Звени, звени, хрустальный альт стаканов —
То льёт восторг покорная держава,
Тебя — сияющей короной увенчанную
Поёт на флейте радостная слава.
Не блеском скипетра и митры и порфиры
Сиять в веках правленью Анны.
Поёт за доброту тебя серебряная лира,

Поют за разум бубны и тимпаны.
Лишь мудрым рулевым ты встала у кормила —
Средь волн бестрепетно поплыл корабль России.
Несчастную страну счастливо воскормили
Твои, Царица, розовые перси.
Сосцы своих грудей, тяжёлых молоком и салом,
Ты вкладывала трём младенцам в нежный рот.
О, Государыня, тебя сосали
Пехота, кавалерия и флот...
Другой любви, иных зачатий пришла весна потом,
И вот — вторично оценилась сука.
Не ты ли греешь тёплым животом
Политику, искусство и науку.

Или, может быть, наоборот — он человек, возненавидевший это
тяжеловесное тысячелетнее государство? И это верно.

Дурацкую мечту поэта
Перетянула золотая
Литая чаша
Импери... —

жалуется Мариенгоф.
Что было мечтой его? Наверное, свобода.
Значит, антисталинист и предвестник «оттепели»?
Конечно, недаром он приводит в книге «Мой век...» разговор с сыном:
«— Неужели, папа, ты всерьёз думаешь, что при нём можно писать?
— О чём ты?.. О ком?.. Не люблю загадок.
Кирка отчеканивает:
— Я тебя спрашиваю, неужели ты не понимаешь, что при нём писать
нельзя...»

Может, тогда ещё и русофоб? Ещё бы.
Это его лирический герой в романе «Бритый человек» говорит:
«Русский человек? Глупо. Подло. Совершенно лишнее. Неосновательная
фантазия природы».

И там же остроумничает про «кукиш, счастливо заменяющий русскому
человеку дар остроумия и находчивости».

Это ж его, наконец, стихи:

Исчезни ж, Русь!
Скачурься! смойся! сгинь!
С тобой
Губительной не жажду встречи
Ни во хмелю,
Ни в лёгких снах.
Пусть океан
Ворочается в жолтых берегах.
Пусть камня финского приподнятые плечи,
Пусть ветер, соль
И синь.

Хорошо, пусть так.
Но не русофил ли он, раз на то пошло?
Да, несомненный!
Это он объявит:

Я твой, Россия.
В славе ль ты,
В позоре.
Я тень люблю, что падает на милое лицо.

Это он в ответ на слова Есенина, что у его собратьев по имажинизму «нет чувства родины», сказал: «...имажинизм отныне не формальное учение, а национальное мировоззрение, вытекающее из глубины славянского понимания мёртвой и живой природы своей родины».

Это он за границей признается:

Птицы, звёзды и степи,
Жолтые зори.
И трава.
Тридцать три переедешь моря,
А в сердце:
Пепел
И маленькая Москва.

Это он ещё раз, спустя годы, повторит:

И вот я сердцем холодею:
Трястись куда? Бежать куда?
Когда в косматых Пиренеях
Из Пензы милая звезда.

Это он напишет в поэме «Денис Давыдов»: «Велики великороссы!..
Помяни-ка нас добром!»

Нас!

Это он уже в июле 1941-го отчеканит:

Мужество,
Доблесть,
К смерти презрение
Рдеют на русском знамени...

Это он в «Романе без вранья» скажет, что Василий Розанов (Розанов!)
научил любить его Россию не только во времена величия, но и во времена
слабости и унижения.

Может, он и ксенофоб тогда? Не без этого.

Даже не говорим про откровенно антинемецкий пафос его военных
поэм и баллад — время было такое.

Но как вам следующее высказывание: «Необходимо пресечь
губительную тягу Московии к Америке. Американец вечно спешит и
никогда не имеет времени. Вчера они перестали заниматься искусством,
сегодня — любить, завтра им некогда будет думать. Эту роскошь они
предоставят нам, если только железная чума не пожрёт наши души».

Это написано Мариенгофом ещё в эпоху имажинистской юности. Не
самая либеральная точка зрения. Но в чём-то, быть может, даже
провидческая.

Проходит больше двадцати лет, и в пьесе Мариенгофа американская
дама, миссис Лендмюр, спрашивает у своей дочери: «Искусство имеет
значение? Друг мой, американка ли ты?»

Не разуверился он в своей юношеской максималистской

убеждённости.

Совсем весело становится, когда в другой его пьесе лидеры европейских держав садятся за круглый стол и говорят о своих планах: «Отделение от России латышей, литовцев, а может быть, и украинцев. Для украинцев как будто предусмотрена французская сфера влияния <...> Наконец, самостоятельность Кавказа, подмандатная Средняя Азия — для управления на основе протектората. Всё это требует свержения большевиков. Вот наша историческая миссия».

Мечтая о распаде России, лидеры европейских демократий так резюмируют желание воевать против неё: «Да будет эта война последней в Европе. Мы этого, господа, хотим. Демократия хочет вечного мира».

Анатолий Борисович был не прост.

Замечателен и прозорлив и этот саркастический диалог:

«— В мире должно быть одно мировое правительство. Тогда, коллега, ваши желания сбудутся.

— И будет это правительство помещаться в Белом Доме в городе Вашингтоне, а за своим жалованьем министры будут ездить на Уолл-Стрит?»

Отдельные и самые любопытные отношения были у Мариенгофа с собственной, по отцу, национальностью.

Начиналось всё с того, что он, более чем внятно направляя свой гнев против «господ Коганов и Фриче» в своей работе 1921 года «Буян-остров», требовал оставить искусство в покое.

Так случилось, что именно от этих «господ» Мариенгофу больше всего доставалось на орехи.

Так что, спустя почти сорок лет, он, не забыв своих обид, мстит критикам при помощи Маяковского в «Моём веке...»:

«Маяковский снова ткнул пальцем в знакомом направлении:

— Этот Коган...

Белоснежным платком эстет вытер на лбу капли пота, вероятно холодного, и шуршаще-шелестящим голосом деликатно поправил своего мучителя:

— Уважаемый Владимир Владимирович, я не Коган, я Айхенвальд.

Но Маяковский, как говорится, и носом не повёл. Мало того, примерно через минуту он в четвёртый раз ткнул пальцем в несчастного эстета, который бледнел и худел на наших глазах:

— Этот Коган...

Ю. Айхенвальд нервно встал, вытянул шею, вонзил, как вилки, свои белые, бескровные пальцы в пурпуровый стол и сказал так громко, как,

думается, ещё никогда в жизни не говорил:

— С вашего позволения, Владимир Владимирович, я Айхенвальд, а не Коган.

В кафе стало тихо.

А Владимир Владимирович, слегка скосив на него холодный, тяжёлый взгляд, раздавливающий человека, ответил с презрением:

— Все вы... Коганы!»

Привлечь Маяковского для такой шутки — ход практически беспроигрышный: это даже не Есенин с его сомнительной репутацией — а главный поэт эпохи, безоговорочная святыня: кто посмеет кинуть камень во Владимира Владимировича?

Трудно не заметить, что многие соплеменники в прозе Мариенгофа описываются сатирически, с каким-то мстительным чувством. Причём и реальные персонажи, и сугубо романские.

Первым его критиком, если верить книге «Мой век...», выступает нижегородский гимназист Борис Розинг — именно он получает в нос за то, что обвиняет гимназиста Толю Мариенгофа в плагиате.

У Ньюмы Шарослободского, сына зубного врача Соломона Яковлевича, в «Бритом человеке» по ходу всего романа на носу висит отвратительная капелька — это единственная черта Ньюмы.

Саша Фабер — «гимназист с ластиком, с часами, с карандашом в жестяной капсюльке и перочинным ножиком с тремя лезвиями», чопорный и снисходительный мальчик, — вызывает раздражение у лирического героя «Бритого человека».

Фабер из «Бритого человека» описан и в «Моём веке...», но уже как Сергей Громан — «рот этакий девический, капризный, с припухлыми... розовыми губками».

Отец Мариенгофа так оценивает Громана-Фабера: «Ты уж прости, пожалуйста, хоть это и твой друг, но мне думается, он не слишком умный. Как всё высокопарное».

Но и этого мало. В «Моём веке...»: «...Серёжа женился на красивой, пышной, развратной до наглости женщине, вдове жандармского полковника, расстрелянного большевиками в Петрограде. Она ему на многое в жизни открыла глаза... Я ведь даже при военном коммунизме в Москве, в “Стойле Пегаса” ни разу не понюхал белого порошка. А вот она моего пензенского плехановца и занюханым сделала».

Громан переезжает в Москву и становится крупным большевистским начальником — председателем Всероссийской эвакуационной комиссии.

«В те дни Серёжа Громан не расставался с толстым портфелем из

крокодиловой кожи и ходил в превосходной оленьей дохе, полученной по ордеру. Она была сшита на рост Петра Великого. Председатель эвакуационной комиссии путался в ней, как мадам Сан-Жен в придворном платье со шлейфом <...>

А как был великолепен в... машине мой пензенский друг! В своей оленьей дохе! Со своим крокодиловым портфелем, раздувшимся от важнейших бумаг, от грозных мандатов, от картонных учрежденческих папок с наклейками: “срочные”, “весьма срочные”, “секретные”, “совершенно секретные”.

Серёжа Громан всегда сидел рядом с шофёром и сам поминутно со всей энергией сжимал левой рукой резиновую грушу гудка, играющего, поющего и ревущего».

Громан Мариенгофа предвещает поздний, не без отвращения выписанный образ Наума Бесстрашного в романе Валентина Катаева «Уже написан Вертер».

Обратите внимание на чекиста Якова Блюмкина в «Моём веке...»: «Он был большой, жирномордый, чёрный, кудлатый, с очень толстыми губами, всегда мокрыми». Блюмкин, надо сказать, один из прототипов всё того же Наума Бесстрашного из повести Катаева. Или взгляните на администратора Айседоры Дункан — Илью Шнейдера в той же книге: «В далёком детстве жирная коричневая плёнка в молоке вызывала у меня физическое отвращение. До судорог в горле! Теперь такое отвращение вызывал этот администратор».

Впрочем, пора остановиться, а то так можно далеко зайти.

Своих товарищей — Шостаковича, Бабея, Мейерхольда — Мариенгоф описывает с уважением и нежностью, а Осипа Мандельштама цитирует с почти молитвенным чувством. Именно его, а не своими стихами Мариенгоф завершает свою последнюю, состоящую из разрозненных заметок, рукописную книгу «Это вам, потомки!».

Так что хотелось бы заранее остеречь всех критиков Мариенгофа и его текстов хоть «справа», хоть «слева». Что бы вы ни сказали о нём, доказать обратное не составит труда.

Богохульник и антикваликал?

Согласимся: ещё какой.

В «Бритом человеке» появляется архиерей, «грассирующий, как парижанка, и затянутый в рясу, будто в шёлковый дамский чулок».

В театральной вещи «Уход и смерть Толстого» появляется старец Варсонофий, который прячется в дамской уборной, чтоб не пропустить смерть Льва Николаевича.

Начинал поэт Мариенгоф с того, что «...хилое тело Христа на дыбе...» вздыбливал в Чрезвычайке.

А потеряв сына, он же сказал:

Друг мой, живу как во сне.
Не разговаривай строго.
Вот бы поверить мне
В этого глупого Бога!

...Но стоит ли, вопреки всему, говорить о нём и как о человеке, ведавшем о бытие Бога?

Да, опять — да.

Это он напишет о Христе-воителе и русской революции:

Чернь царственная, ты не внемлешь
Холодным доводам ума.
Тогда Христос,
Теперь:
Московская чума
Очистит черной язвой землю.

Это он, пожилой уже человек, пишет о себе в письме жене, что он «истый христианин».

И это он же в самом начале своего пути, в тоске воскликнет, что «...от Бога *отрезаны мы*, как купоны от серии».

Можно ли тогда сказать, что Мариенгоф не един — а разломан и противоречит сам себе?

Нет, конечно.

Написал он много всего, нужного навсегда и совсем лишнего — однако словесная походка и дендистская повадка, античный стоицизм, своеобразная, на грани провокации философия бытия — снисходительного к людям одиночки и наблюдателя, — всё это, с первых слогов лучших его вещей, позволяет угадать: перед нами — он.

Изящный, как его трость. Ровный, как его пробор. Сияющий, как его цилиндр.

Кто-то находит основания, чтобы его не любить.

Кто-то имеет все основания им восхищаться.

ЕГО ДОБРЫЙ ПУТЬ

По сей день бытует мнение, что Мариенгоф был едва ли не запрещён всю свою жизнь.

Евгений Евтушенко, помещая стихи Мариенгофа в антологию «Строфы века», со свойственной ему, так сказать, широтой и безапелляционностью заявит в биографической справке: «Мариенгофа... каким-то чудом не посадили, но из литературы почти вышвырнули — держали в холодной прихожей».

Вообще говоря, «каким-то чудом» не посадили почти всю их имажинистскую компанию: и Шершеневича, и Рюрика Ивнева, и Матвея Ройзмана, и Грузинова Ивана. Эрдмана, да, посадят — но выпустят, а после этого он ещё получит Сталинскую премию.

И дело не в этом.

Книжки пьес Мариенгофа время от времени выходили: упомянутые нами «Шут Балакирев» в 1940-м и «Рождение поэта» в 1951-м (эти же две пьесы опубликованы в сборнике 1959 года), кроме того — «Маленькие комедии» (1957), «Не пиццать! Пьеса в трёх отделениях для юношества» (1959)... Всего в постимажинистский период — в годы самого махрового советизма — с 1926 по 1962 год он опубликует порядка двадцати книг и книжечек. При всём желании, здесь ни о каких запретах говорить не приходится.

Его скетчи сотни раз пройдут в десятках городов.

Пьесу «Люди и свиньи» ставили в Московском театре сатиры в 1931-м, «Преступление на улице Марата» — в Ленинградском драматическом театре в 1945-м. С пьесы «Золотой обруч» в 1946 году начал свою работу театр на Спартаковской (впоследствии Московский драматический театр на Малой Бронной) — и постановка прошла около трёхсот раз!

Всего в разное время было поставлено как минимум восемь пьес Мариенгофа.

Не считая всякой прочей мелочи — вроде публикации глав из романа «Екатерина» в журнале «Литературный современник» и «Острова великих надежд» в «Звезде», выступлений по радио, радиопостановок и периодических встреч с читателями и студентами.

Великую славу на этом поприще он себе не сохранил. А имя хоть негромкое, но имел.

Да, детская книжка «Мяч-проказник» была изъята из продажи, а

«Роман без вранья» — из библиотек. Да, пьесу «Люди и свиньи» запретили после сотого показа, а «Золотой обруч» — после двухсотого. Да, после того как «Золотой обруч» прикрыли, — пришлось трудно... Но и тогда Мариенгоф нашёл весёлый выход из положения — переписал от руки «Роман без вранья» и продал в музей как черновик 1926 года. И купили!

Так «холодная прихожая» — или нет?

Не барские покои, увы.

Но сейчас поэтов и в прихожую не пускают. И — ничего.

А они, может, очень даже хотят в такую прихожую.

По факту — Мариенгоф всю жизнь оставался тем, с чего начал свой путь, — советской литературной богемой.

А наша богема — больше, чем богема: это зачастую и есть элитарии российской культуры.

Жил Мариенгоф всегда в лучших квартирах в центре Москвы (уже назывались те адреса, где они обитали с Есениным) и Ленинграда (где переезжал трижды — с улицы Марата, 47, кв. 30, на улицу Салтыкова-Щедрина, 24, кв. 37, а оттуда — на Бородинскую улицу, 13).

И отдыхал он в Пятигорске, Сочи, Коктебеле, Севастополе и Пицунде — в компании с маститыми советскими писателями. И домработница в их семье всегда была. И выглядел он, по крайней мере до войны, как элитарий: костюм, отличные ботинки, элегантное пальто, трость.

Недаром его называли «последний денди республики». Это кое-чего стоит.

Денди в прихожей не живут.

После войны Мариенгоф, конечно же, поистратился, «осоветился», дворянство из него поветрилось — но что-то главное, отцовское, материнское, неотторжимое — осталось.

Одну из самых точных характеристик Мариенгофу дал его друг — писатель Израиль Меттер.

«Если бы меня спросили, какая черта Мариенгофа была наиболее стойкой и очевидной, я бы не задумываясь ответил: доброжелательство.

Я редко встречал человека, да ещё поэта, да ещё поэта не слишком лёгкой судьбы, который относился бы к людям с таким доброжелательством, как Анатолий Мариенгоф. Оно выражалось во всём. В пристальном внимании, с которым он умел и любил слушать людей. В умении прощать. В глубокой деликатности, — он никому, даже друзьям, не навязывал своих переживаний...»

«И ещё одна черта чрезвычайно характерна для него: элегантность. Дело не только в том, с каким изяществом он носил костюм. Мариенгоф

был элегантен по самой своей душевной сути. Он всегда был внутренне подобран, ничто в нём не дребезжало...»

«...он тяжело болел. Но я не помню его больным. Даже когда он уже не мог без посторонней помощи подняться с постели, мне всегда казалось, что этого не может быть, — сейчас он встанет, высокий, стройный и легко пойдёт: его жизненная сила и ироническое отношение к своей хворости завораживали меня.

Накануне его смерти я приехал к нему в Комарово. Так случилось, что среди людей, оказавшихся в комнате Мариенгофа, был человек, с которым я несколько лет не раскланивался. Ссора наша была неглубокой, не безнадёжно затянувшейся. Когда я подошёл к постели Анатолия Борисовича и, как всегда, поцеловал его, он произнёс что-то неразборчивое. Наклонившись к его губам, я спросил:

— Что ты хочешь, Толечка?

И услышал шёпот:

— Дураки... Помиритесь...»

Сам он уже со всеми примирился.

Молодой Булат Окуджава несколько раз в последний год приходил к дяде Толе и пел ему свои песни.

Кажется, так лучше всего закончить наш рассказ.

Анатолий Мариенгоф умер 24 июня 1962 года. В день собственного рождения по старому стилю.

Он прожил, казалось, ужасно много — недаром в конце 1950-х — начале 1960-х при встрече у него неизбежно спрашивали: «Неужели вы тот самый Мариенгоф?»

На самом деле, он ушёл в 65 лет — это ещё не закатные времена, а время мудрости, крепких душевных сил.

Просто Мариенгоф перенёс все тяжести своей не самой простой и не самой щедрой на подарки жизни, никогда никому не жалуясь. Внутри надрывалось раз, надрывалось снова, надрывалось опять, но он же — арлекин, он же рыжий шут, он же, наконец, денди — он вида не подавал.

Анна Никритина пережила его на 20 лет.

Его жизнь — это славная история, это разная история. Это просто — история.

— Поехали дальше, Вяточка?

— Поехали, Толя.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Анатолий Мариенгоф с родителями Александрой Николаевной, Борисом Михайловичем и сестрой Руфиной. Нижний Новгород. 1907 г.



«На детских фотографиях он ангелоподобен». Нижний Новгород. 1901

2.



Анатолий Мариенгоф. «Земгусар». 1916–1917 гг.



Мариенгоф с сестрой и отцом, незадолго до его гибели. Пенза. Первая половина 1918 г.



*Анатолий Мариенгоф (второй слева) со товарищи. 1918 г.
«Октябрьскую революцию Мариенгоф встречает восхищённо»*



«Денди Республики» Мариенгоф



Художник Георгий Якулов, Анатолий Мариенгоф и Сергей Есенин. 1919
2.



*Сергей Есенин и Анатолий Мариенгоф в год объявленной декларации
имажинистов: «Мы настоящие мастеровые искусства». Москва. 1919*



*Орден имажинистов. Сидят: Вадим Шершеневич, Сергей Есенин;
стоят: подруга поэтов Фанни Шерешевская, Анатолий Мариенгоф,
Иван Грузинов. Москва. 1920 г. «Когда-нибудь я напишу роман О лёгких
девах И поэтах»*



*Сергей Есенин и Анатолий Мариенгоф с Председателем Земного шара
Велимиром Хлебниковым. Харьков. Апрель 1920 г.*



Анна Никритина, жена поэта



Сын Кирилл



Анатолий Мариенгоф и Анна Никритина (справа). «С тобою, нежная подруга И верный друг, Как цирковые лошади по кругу, / Мы проскакали жизни круг»



Анатолий Мариенгоф и Серёжа.

Хотел бы я в серебряные годы
Старинной дружбою согреться
И умереть в хорошую погоду
За шахматами
От разрыва сердца.
И чтобы женщины
С пучочками фиалок
По улицам,
Бульварам,
Переулкам
Шли за моим весёлым катафалком
Под ручку,
Будто на прогулке...

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. Б. МАРИЕНГОФА

1897, 24 июня (6 июля н. ст.) — родился в Нижнем Новгороде в семье коммерсанта Бориса Михайловича Мариенгофа и дочери помещика Александры Николаевны Хлоповой.

1913 — смерть матери, переезд семьи в Пензу, где Анатолий поступил в 3-ю частную гимназию С. А. Пономарёва.

1914 — путешествие по Балтике на учебной парусной шхуне «Утро». Начало Первой мировой войны.

1916 — уход на фронт, служба в инженерно-строительной дружине.

1917 — возвращение в Пензу накануне Октябрьской революции.

1918, весна — выход первой поэтической книги «Витрина сердца».

28 мая — во время чехословацкого мятежа отец Мариенгофа погибает от случайной пули.

Лето — переезд в Москву, знакомство с С. Есениным и В. Шершеневичем.

1919, январь — создание группы имажинистов.

1920 — выход сборников «Руки галстуком» и «Стихами чванствую», поэмы «Магдалина».

1921 — выход сборников «Тучелёт» и «Развратничаю с вдохновением».

1922 — женитьба на актрисе Камерного театра Анне Никритиной. Выход сборника стихов «Разочарование» и трагедии «Заговор дураков».

1923 — рождение сына Кирилла.

1924 — поездка с женой в Европу. Роспуск группы имажинистов.

1927 — выход «Романа без вранья».

1928 — переезд в Ленинград. Издание в Берлине романа «Циники».

1928–1930 — работа над киносценариями.

1930 — выход романа «Бритый человек».

1940, март — самоубийство сына Кирилла. Постановка в ряде театров драмы Мариенгофа «Шут Балакирев», в том же году вышедшей отдельным изданием.

1941, сентябрь — эвакуация в Киров, выступления на радио и в печати со стихами о войне.

1942 — выход сборников «Поэмы войны» и «Пять баллад».

1944, лето — возвращение в Ленинград.

1945–1957 — работа над пьесами совместно с М. Э. Козаковым.

1956 — завершение автобиографической повести «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» (опубликована в 1988 году).

1962, 24 июня — Анатолий Мариенгоф умер в Ленинграде.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Мариенгоф А. Б. Собрание сочинений: В 3 т. Библиотека «Огонёк». М.: Терра. Книжный клуб Книговек, 2013.

Адамович Г. В. Собрание сочинений: В 5 кн. СПб.: Алетейя, 2002.

В кибитке вдохновения. Имажинисты. М.: Своё издательство, 2014.

Дроздов В. А. Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче и не только. М.: Водолей, 2014.

Иванов В. В. Дневники. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001.

Ивнев Р. Жар прожитых лет. Воспоминания, дневники, письма. СПб.: Искусство-СПБ, 2007.

Лекманов О., Свердлов М. Сергей Есенин. Биография. М.: Астрель, Corpus, 2011.

Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Материалы к биографии: С. А. Есенин / Сост. Н. И. Гусева. М.: Историческое наследие, 1993.

Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова/ Вступ. ст., коммент. С. В. Шумихина. М.: Московский рабочий, 1990.

Поэты-имажинисты / Сост., подг. текста, биогр. заметки, прим. Э. М. Шнейдермана. СПб.: Пб. Писатель; М.: Аграф, 1997.

Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней / Сост. И. С. Ежов, Е. И. Шамурин. М.: Новая Москва, 1925.

Русский имажинизм: история, теория, практика / Под ред. В. А. Дроздова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2003.

Сухов В. А. Пенза в судьбе и творчестве А. Мариенгофа. Пенза, 2013.

Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Шубникова-Гусева Н. И. Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008.

**«ВО ТЬМЕ ШАГАЮ НАПРЯМИК...»
О Борисе Корнилове**

РЕДКИЙ КАМЕНЬ



Бор. Корни

Иные говорят так: убили тебя — веди себя спокойно.

А этот всё норовил вернуться.

С ним связано подобных историй на три дня смурных мужицких рассказов и три века материнских слёз.

Известный на всю Советскую Россию стихами и скандалами, поэт Борис Корнилов был арестован 19 марта 1937 года. Больше никто, кроме следователей и прокурора, сокамерников и палача, его не должен был увидеть никогда.

Он сгинул, как тысячи и тысячи других: ни письма, ни весточки, ни креста, ни могилы.

И вдруг 14 августа 1964 года сыктывкарская газета «Молодёжь Севера» сообщает небывалое и пронизывающее насквозь любого, кто знал и помнил Корнилова (а у него были живы ещё и мать, и первая жена, и вторая жена, и дочь — правда, ещё не знавшая, кто её отец).

Старший инженер отдела нормирования Сыктывкарского ЛПК Виктор Владимирович Белоусов рассказывает, что общался с Борисом Корниловым с 7 по 11 мая 1946 года на Верхне-Бусинском пересылочном пункте возле станции Известковая Хабаровского края.

Вместе, говорит, бедовали — помнит даже, как мылись в одной бане и переодели обоих в трофейную одежду Квантунской армии.

Корнилов тогда нехотя сказал Белоусову: «Да, “Песню о встречном” написал я».

— Неужели ту самую? Где «...нас утро встречает прохладой...»?

— «...нас холодом встретит река», — закончил строчку Корнилов.

Белоусов с полминуты смотрел на него не моргая.

Впрочем, мало ли чудес помнил всякий бывалый зэка. И генералы попадались, и тенора, и бывшие наркомы. Но всё-таки настоящий поэт — невидаль. Поэт, он... неведомо где должен обитать... а этот штаны выбирает себе по размеру.

Успели несколько раз поговорить о поэзии; собственно, говорил всё больше сам Корнилов: Байрон, Пушкин, Маяковский — о каждом имел веское суждение и наизусть цитировал...

Потом Корнилова отправили на один рудник, а Белоусова на другой.

Но ведь это означает, что он может быть до сих пор живым? Почему ж не объявился тогда?

А может, если незаметно подойти к окну и в щель меж занавеской глянуть — увидишь его там, на другой стороне улицы, как он, кепку надвинув на глаза, смотрит на свой бывший дом? Курит и смотрит.

Спустя четыре года, 21 декабря 1968 года, семёновская районная газета «Ленинский путь» ещё раз напишет про того же самого Белоусова, ту же трофейную одежду, те же расклады.

Впрочем, одновременно гуляет по стране и другая версия: Корнилова убили в Магадане, уже после войны. Боря в лагере коллекционировал редкие камушки; в очередной раз возвращался с работ, увидел искомый осколок странной породы или какую другую гальку — шагнул к ней, потянулся рукой; конвойный подумал, что это попытка к бегству, и тут же застрелил заключённого в спину.

В тумбочке у Корнилова нашли тогда целую коллекцию разных камушков. Чудак-человек. Поэт, одним словом. Глупо умер.

Ольга Берггольц, его первая жена, верила в эту историю, сама пересказывала знакомым. Что-то в ней было подкупающе правдоподобное: камушки эти, будь они неладны.

— А на воле, до ареста, он собирал камушки? — спрашивали.

А на воле не собирал.

В начале 1970-х эта версия неожиданно нашла себе подтверждение.

Семёновский краевед Виктор Чижов общался с композитором Павлом Русаковым (известным в своё время как Поль Марсель). Русакова арестовали в 1937 году, предъявили подготовку к убийству Кирова и дали «десятку». Сидел срок в Вятлаге, где работал в Музыкально-драматическом театре ВятЛАГа НКВД. Освободился в январе 1947 года — на 11 месяцев раньше окончания срока: скостили за деятельное участие в культработе.

Этот Поль, который Павел, рассказал, что в управлении лагерей был такой генерал Кухтиков, кто берёт и покрывал всех даровитых заключённых, возясь с ними, пристраивая, где потеплей, и прикармливая, когда голодно. И однажды Кухтиков, по душам общаясь с Русаковым, пригорюнился, разливая:

— А беда, слышал, какая случилась, Русаков? Борьку Корнилова не уберегли! Конвойный застрелил — думал, что тот пошёл на побег, а он камушки собирал...

— Какие камушки?

— Да откуда я знаю, Марсель. Пей. Твоё здоровье.

Казалось бы — всё теперь ясно, если не объявился до начала 1970-х, значит, правы те, кто в камушек поверил.

И тут история принимает очередной, хоть и безрадостный, оборот.

В июне 1978 года в журнал «Дружба народов» приходит очерк «Новая жизнь Бориса Корнилова», автор — некий Николай Александрович Иванов.

Литературный критик и большой поклонник Корнилова Лев Аннинский прочитал и ахнул: вот тебе раз!

Сомнения, конечно, оставались — но так хотелось верить в рассказанное.

«Встретились мы с Борисом в первых числах сентября 1949 года на пересыльном пункте в порту Ванино», — сообщал Иванов.

Дальше шли потрясающие подробности: Корнилова, оказывается, в начале Отечественной освободили и тут же отправили на фронт: искупать.

Под Смоленском Корнилов попал в плен, в 1944-м освобождён, но проверку не прошёл и получил ещё 25. За то, что плохо искупал.

Так и пересеклись пути его с путями зэка Иванова.

«Своих стихов он мне не читал, но с наслаждением читал других

поэтов. Больше всего он читал Твардовского. Все его поэмы он знал наизусть».

А умер, умер он как, когда?

Умер в 1949 году. Теплоход из Ванина прибыл в Магадан, Корнилов был сильно болен, спускаться ему помогал Иванов, можно сказать: тащил на себе. Уже на берегу тронул совсем отяжелевшего товарища, а тот — мёртв.

Бросились искать этого Иванова — пошли по указанному адресу. Явились — а там такого нет. И не было.

Кто же это написал? Кому надо будоражить близких, память, душу? Может, он сам сочиняет эти истории про себя и запускает в свет?

Рвануть бы занавеску, чтоб с хрустом оторвалась — чтоб не успел убежать, и крикнуть: Боря, прекрати! Боря, иди в дом! Живой, мёртвый, иди, только не бреди больше сердце.

ИСХОДИТ КРОВЬЮ ЧЕЛОВЕК

Если говорить о поэтическом провидении — Бориса Корнилова надо приводить в качестве образцового и завораживающего примера.

Картины насильственной смерти наплывают одна на другую непрерывно.

Каждое третье стихотворение содержит ужас неожиданной, неминуемой, отвратительной смерти.

1926-й, «Книга»:

И вот —
Насилуют и режут,
И исходит кровью человек.
Вот он мечется,
И вот он плачет,
Умирает, губы покривив,
И кому-то ничего не значит
Уходить запачканным в крови.
Отойдёт от брошенного тела
Так задумчиво и не спеша
И, разглядывая, что он сделал,
Вытирает саблю о кушак.

1927-й, «Обвиняемый»:

Я буду суду отвечать
За оскорбление словом.
И провожает конвой
У чёрной канвы тротуара,
Где плачут над головой
И клён, и каналья гитара.

1928-й, «Музей войны», но:

Вот и вижу такое дело —
кожу снятую на ноже,

загоняют мне колья в тело,
поджигают меня уже.

1929-й, «Лес», но:

Тебе, проходимец, судьбою,
дорогой — болота одни;
теперь над тобой, под тобою
гадюки, гнильё, западни.
Потом, на глазах вырастая,
лобастая волчья башка,
лохматая, целая стая
охотится исподтишка.

В том же году «Лесной пожар», но:

Огонь проходит сквозь меня.
Я лёг на пути огня,
и падает на голову головня,
смердя,
клокоча и звеня.

А в 1930 году появились строки, от которых уже не жар, а мороз по коже («Война»):

Белая полночь ясна,
Она меня спрятать не может,
Она застывает, над миром вися,
И старые ставни колышет,
Огромная вся и ненужная вся,
Она ничего не услышит.
И звякнет последняя пуля стрелка,
И кровь мою на землю выльет;
Свистя, упадёт и повиснет рука,
Пробитая в локте навывлет.
Или — ты подумай —

Сверкнёт под ножом
Моя синеватая шея.
И нож упадёт, извиваясь ужом,
От крови моей хорошея.
Потом заржавеет,
На нём через год
Кровавые выступят пятна.
Я их не увижу,
Я пущен в расход —
И это совсем непонятно.

Годом позже, в 1931-м («Рассказ моего товарища»):

Засыхает песня,
кровоточит рана,
червячки слюнявые
в провале синих щёк;
что ни говорите,
умираю рано,
жить бы да жить бы,
ещё бы...
ещё...

И в том же году («Снова звёзды пылают и кружатся...»):

— Купите бублики,
гоните рублики, —
песня аховая течёт,
и в конце концов от республики
мы получим особый счёт.

Ну и какой он, этот счёт?

Скажет прямо республика:
— Слушай,
слушай дело, заткнись, не рычи, —

враг на нас повалился тушей,
вы же пьянствуете, трепачи.
Пота с кровью солёный привкус
липнет, тело моё грызя... —
и отвесит потом по заливку
нам разá
и ещё разá.

Они действительно весело пьянствовали — в том числе с закадычным другом Павлом Васильевым, поэтом, и ещё с одним — Иваном Приблудным, опять поэтом, и ещё с третьим — Ярославом Смеляковым, тоже поэтом.

Смелякова заметут за решётку на долгие годы.
А по другим заливкам отвесят так, что заливки вдрызг.

Всё припомнит — растрату крови,
силы, молодости густой,
переплёты кабацкой кровли
и станков заржавелый простой.

Покачнёмся и скажем:
— Что ж это
и к чему же такое всё,
неужели исхожено, прожито
понапрасну, ни то ни сё?

Ни ответа,
ни тёплой варежки,
чтобы руку пожалала нам,
отвернутся от нас товарищи
и посмотрят по сторонам.

Так и было, посему:

Не кичась непревзойдённой силой,
я шагаю в тягостную тьму —
попрощаться с яблоней, как с милой

молодому сердцу моему.

Стихотворение «Смерть», год 1931-й:

Может быть,
а может быть — не может,
может, я живу последний день,
весь недолгий век мой — выжат, прожит,
впереди тоска и дребедень.

.....
Но нелепо повторять дословно
старый аналогии приём,
мы в конце, тяжёлые как брёвна,
над своею гибелью встаём.

И ещё такая зарисовка («Ты как рыба выплываешь с этого...»):

И когда меня,
играя шпорами,
поведёт поручик на расстрел, —
я припомню детство, одиночество,
погляжу на ободок луны
и забуду вовсе имя, отчество
той белёсой, как луна, жены.

Стихотворение, между прочим, автобиографическое — посвящено оно жене, с которой расставался; а то, что поручик в финале появляется — так кого ж Корнилов мог вписать в 1931 году? Не оперуполномоченного же. Поручики, между тем, все давно перевелись ко времени написания стихов.

В 1932 году снова пророчествует («Продолжение жизни»):

Мы в мягкую землю ушли головой,
нас тьма окружает глухая,
мы тонкой во тьме прорастаем травой,
качаясь и благоухая.

И ещё, в том же году («Дифирамб»):

Ты низвергнут в подвалы ада,
в тьму и пакостную мокреть,
и тебе, нечестивцу, надо
в печке долгие дни гореть.

В 1933-м («Охота»):

Пронесу отрицание тлена
по дороге, что мне дорога,
и уходит почти по колено
в золотистую глину нога.

Это что ж такое: несёт отрицание тлена — а сам уходит под землю
одновременно, в золотистую глину?

А вот ещё точнее и ужаснее:

Луна удаляется белым,
большим бильярдным шаром —
и скоро за скрюченным телом
телегу везёт першерон.
Дрожит он атласною кожей,
сырою ноздрёю трубя,
пока покрывают рогожей
на грязной телеге тебя.

.....

И я задыхаюсь,
доколе
мне сумрак могильный зловещ.
Опишут тебя в протоколе,
как больше не нужную вещь.
Покуда тебя до мертвецкой
трясут по рябой мостовой —
уходит походкою веской
убийца растрёпанный твой.

Или как вам это признание:

А я пойду погуляю — меня окружает усталость
хандрой и табачным дымом,
а трубка моя пуста,
мне в этой жизни мало чего написать осталось,
написано строк четыреста,
ещё не хватает ста.

Тут, как ни удивительно, даже математически почти всё сходится. Корнилов писал стихи с 1925 года. Если отмерять по сорок пять строк в год, то к 1933-му, когда были сочинены эти стихи, как раз получается четыреста с небольшим строк. Писать ему оставалось до 1936-го — три года. То есть ещё как раз те самые сто строк, и небольшой запас в одно лирическое стихотворение: может, дадут досочинять, пока поволокут на убой. Идём дальше, год 1934-й:

Я скоро погибну
в развале ночей.
И рухну, темнея от злости,
и белый, слюнявый,
объест меня червь, —
оставит лишь череп да кости.
Я под ноги милой моей попаду
омытою костью нагою, —
она не узнает меня на ходу
и череп отбросит ногою.

Тяжесть его неизбывна:

Гуси-лебеди пролетели,
чуть касаясь крылом воды,
плакать девушки захотели
от неясной ещё беды.

Да ты свою беду уже описал сорок раз, Боря.

В следующем же стихотворении, вот она, описана с натуры, твоя беда:

Приснился сон хозяину:
идут за ним, грозя,
и убежать нельзя ему,
и спрятаться нельзя.

В 1935 году очередная картина:

Петля готова.
Сук дубовый тоже,
наверно, тело выдержит —
хорош.
И вешают.
И по лиловой коже
ещё бежит весёлой зыбью дрожь.

И вот такая:

Я гляжу, задыхаясь,
в могильную пропасть,
буду вечно, как ты,
чтоб догнать не могла
ни меня,
ни товарищей
подлость
и робость,
ни тоска
и ни пуля из-за угла.

И, за шаг до собственной гибели, стынувшей рукой, неживыми словами, Корнилов описывает Пушкина, как себя, как себя самого:

И сердце полыхает жаром,
Ты ясно чувствуешь: беда!
И скачешь на коне под жаром,
Не разбирая где, куда.

И конь храпит, с ветрами споря,
Темно,
И думы тяжелы,
Не ускакать тебе от горя,
От одиночества и мглы.

.....

Но вот шампанское допито...
Какая страшная зима,
Бьёт бубенец,
Гремят копыта...
И одиночество...
И тьма.

Копыта гремят — это воронок громыхает на ближайшем повороте к
дому.

ЖИТИЕ МОЛОДОЕ

Не надо так много смерти, дайте немного жизни, воздуха, природы.

Природы вокруг было — до самого неба.

Керженские леса, река Керженец — вечная тайна, тишина. Сюда бежали старообрядцы, и веками их не могли найти (хотел бы Боря — тоже бы спрятался, и не разыскали бы, так и жил бы до ста лет, а то и до сих пор).

По лесу тут ходит сохатое, косматое зверьё. Деревья стоят неколебимо, пока река не выводит русло к самой береговой сосне — и глянь, а сосна уже накренилась, а на другой год стоит косо над водой и в воде отражается, смотрит с удивлением на себя, а в третий уже лежит посреди реки — разлохмаченное, недоброе, ослизлое — берегитесь, рыбаки.

Подростки ныряют с деревьев в быструю воду.

В деревне Анниковке Нижегородской губернии, близ города Семёнова, жил такой Тарас Яковлевич Корнилов — со своею семьёю, баба-жена и пять сыновей: Константин, Алексей, Семён, Василий и Пётр. Жили как многие: своего земельного надела не было, хозяйства не имели, зарабатывали на хлеб изготовлением ложек, которые сдавали купцу-ложкарю.

Это занятие в Семёновском уезде было не редким. Промышляли здесь таким образом многие. В год семёновские ложкари, в том числе Корниловы со своей лептой, сдавали до... 170 миллионов ложек!

Четверо из сыновей Тараса Яковлевича были неграмотные. Научился читать псалтырь только младший, Пётр.

В соседнем селе Перелаз открылась церковно-приходская школа, учитель уговорил Тараса Яковлевича отпустить Петра учиться: ложкарей и без него хватает.

Во время учёбы Пётр заболел оспой: уездный врач Евгений Иванович Самосский, пока выхаживал подростка, удивился его смьшлёности и, когда Пётр пошёл на поправку, предложил Тарасу Яковлевичу забрать младшего сына в Семёнов — такому умному сыну, сказал, прямая дорога в уездное училище.

Пока шла учёба, Пётр жил на средства врача — практически он был усыновлён этим сельским интеллигентом.

После окончания училища — двухгодичные курсы учителей начальных классов в Нижнем Новгороде.

Так Пётр Тарасович первым из многих и многих поколений выбился, как это называлось, в люди. За спиной — неразличимый, чёрный крестьянский, потерявший очертания, род, а он — вот, стоит посреди класса, разговаривает с детьми, и дети внимают ему.

Пётр Тарасович был определён в земское училище деревни Безводное Семёновского уезда.

Два человека сделали его судьбу — церковно-приходской учитель и уездный врач, — а так бы делал и Пётр Корнилов ложки. И будущий сын его Борис занимался бы тем же самым; разве что иногда приговаривая себе под нос что-нибудь складное.

В каникулы молодые учителя собирались на обмен опытом — там Пётр Тарасович познакомился с Таисией Михайловной Остроумовой — учительницей из села Покровского.

Таисия Михайловна была дочерью небогатого семёновского купца, начавшего приказчиком в мануфактурном магазине и открывшего своё дело. В семье её было 12 человек, пятеро из них умерло в детстве. Грамоте из семи обучились двое — Таисия и её сестра.

Таисия Михайловна окончила в 1902 году Семёновское второклассное училище и получила право преподавать в церковно-приходской школе.

Два молодых учителя, Пётр Тарасович и Таисия Михайловна, поженились в 1906 году, 6 октября. Ребёнок был зачат чуть ли не в самую брачную ночь — он появился через девять месяцев и одну неделю.

В буквальном смысле Корнилов не был крестьянским сыном (как, кстати, и Сергей Есенин): он был крестьянского рода — ребёнком сельской интеллигенции в первом поколении.

Борис Корнилов родился 16 июля (по новому стилю — 29-го) 1907 года в так называемой «Красной больнице» города Семёнова.

Роды принимал всё тот же Евгений Иванович Самосский — когда-то давший путёвку в жизнь отцу.

Ребёнка крестили на следующий день после родов, 17-го, в Вознесенском соборе города Семёнова.

Крёстными записали — на всех правах — Евгения Ивановича и жену земского фельдшера Фиону Лукьяновну Светлову.

Метрическая книга гласит: «Обряд крещения проводили священник Константин Милотворский, диакон Фёдор Чижов, исполняющий обязанности псаломщика Павел Фиалковский».

Можно было подумать, что потом, в своих стихах, Борис Корнилов немного мифологизировал место рождения:

Мне не выдумать вот такого,
и слова у меня просты —
я родился в деревне Дьяково,
от Семёнова — полверсты.

На самом деле у него было «Я крестьянин в деревне Дьяково», но во время публикации (Литературный современник. 1935. № 6) редактор исправил «я крестьянил» (правый уклон и вообще кулацкие мотивы уже отдалённо маячат) на «я родился» — из этого стихотворения недостоверные сведения ушли гулять по словарям.

Молодые родители обратились в уездный отдел народного образования с просьбой назначить их на работу в одну школу.

Им дали направление в деревню Кожиху Семёновского уезда.

В Кожихе семья Корниловых прожила до 1910 года.

Мать рожала каждый год: в 1908-м — Лизу, в 1909-м — Шуру.

В 1910-м Корниловы переехали в Дьяково — фактически пригород Семёнова.

Школа была в отдельной усадьбе, на краю Дьякова. Одноэтажное деревянное здание, крытое железом, обнесённое тёсовым забором. В одной половине — классы, в другой — квартира учителей.

В усадьбе: баня, колодец, хлев для скота, огород.

Вечно грязная дорога мимо дома, дальше — лес, лес, лес.

Жизнь сельских учителей была не сахарная: школа, свои малые дети, скотина, школа, дети, скотина — сплошная круговерть. Лишних денег не водилось.

Занятия, которые вели родители, шли одновременно в трёх классах.

С 1912 года пятилетний Боря — а чего шляться без дела — ходит на занятия; к первому классу он подготовился самоучкой.

Читал Бичер-Стоу, Луи Жаколио уже в этом возрасте.

Библиотеки не было: все книжки помещались в одной бельевой корзине, на новые книги не хватало денег.

Хотя рисовать в сырых тонах всё детство не стоит, конечно. Жили, как все, и всему было место.

Соседка Татьяна Васильевна Осмушникова вспоминала: «Я была на три года моложе Бориса. В летнее время я часто со своими подружками ходила в близлежащий лес за ягодами. А чтобы пройти в лес, нужно было идти мимо Дьяковской школы. И в этот момент почти всегда, откуда ни возьмись, подбегал к нам Борис, брал то у одной, то у другой из нас

корзины и бросал их в разные стороны. Мы начинали их собирать, а Борис заливался смехом».

В 1913 году среди приложений к журналу «Нива» он нашёл стихи Пушкина — и написал первое своё стихотворение «Смерть поэта».

Пушкин остался любимым поэтом, как уверял потом Корнилов, навсегда.

В детстве знал наизусть большие куски из «Полтавы» и «Медного всадника».

Начал, где мог, сам добывать книжки — читал порой, как говорила мать, в ущерб детским играм. Отец подарил том Гоголя.

Но помимо книг до завистливого мальчишеского спазма взволновало ещё вот что.

Автобиография Корнилова:

«Я вырос в деревне, где по вечерам после работы парни ходят толпой по улице и под гармонику поют песни. Они поют о любви, об измене девушки, о драках.

Часто песни сочинялись тут же на ходу. Парней они бодрили и волновали, нас — мелочь — они переполняли гордостью: мы имели право петь о таких взрослых вещах. Мы были равнодушны к этим песням — воздействие стихов удивляло меня. Я с благоговением смотрел на идущего впереди всех, даже впереди гармониста, парня. Это шёл сочинитель. Он был выше гармониста. Он задумывался, гармоника замолкала, он встряхивал кудрями — получалась песня.

<...> Я был подавлен силой поэтического языка...»

Тоже захотел — чтоб так же идти, чтоб все смотрели, чтоб впереди гармониста, чтоб со своими, собственными, ни на кого не похожими словами.

Осталось найти слова.

«В один памятный мне день, выйдя на улицу, я не услышал ни одной знакомой мне песни. Это был день объявления войны. И кругом пели о разлуке, о том, что “Сормовска дорога вся слезами залита, по ней ходят рекрута”. В один день смыло все старые песни, на их место встали новые. Поэзия была злободневна. Через несколько месяцев убили нашего поэта, но песни рождались одна за другой, они пели о Карпатах, о германце, о том, чем жил в это время человек...»

В 1914-м — отца забирают в армию, на фронт.

Про отца он говорил потом: «Самый хороший человек и товарищ для меня».

На фотографиях Пётр Тарасович — красивый мужчина, не

крестьянского вида, очень умный и внимательный взгляд, видно, что родовая кровь намывала, намывала из поколения в поколение — и вдруг объявился русский интеллигент, думающий, страдающий, чувствующий.

Об отце на войне у Корнилова в стихах нет ничего — ни Первой мировой, которую сначала называли Отечественной, а потом — Империалистической, ни, более того, семейных историй о Гражданской.

Отца не было год, и два, и три. Грянула первая революция, затем вторая — а отца всё нет. Куцые вести доходили — воюет то здесь, то там, болел тифом, вылечился, опять под ружьём.

Шесть лет кружились одни — и это были самые тяжёлые годы. Без отца, три ребёнка — выжили материнской колготой, чудом, ежедневным трудом.

Кругом — Россия.
Нищая Россия,
ты житницей была совсем плохой.
Я вспоминаю домики косые,
покрытые соломенной трухой.
.....
Молчали дети — лишняя обуза, —
а ты скрипела челюстью со зла,
капустою заваленное пузо
ты словно наказание несла.

Врач Самосский, всё тот же Евгений Иванович, интеллигентный семейный ангел, дал займы — купили лошадь, не на детях же пахать.

В стихах Корнилова радужного детства нет, идиллических картин тех лет — не появится никогда.

Рожь, овёс, картошка, работа-тягота, сестрёнки малолетние сопливые, вечно голодные: поэтизировать можно то, чем по случаю занимаешься, а не где вкалываешь с тех пор, как себя помнишь.

Мы живали только впроголодь
на квартире у беды,
мы ходили только около,
возле хлеба и воды, —

так и было.

Мать вспоминала, что Боря очень любил лошадей: «...сам, ещё до школы, запрягал, кормил и водил её в поле».

Ещё из стихов:

Я в губернии Нижегородской
в житие молодое попал,
земляной покрытый коростой,
золотую картошку копал.
Я вот этими вот руками
землю рыл
и навоз носил,
и по Керженцу
и по Каме
я осоку-траву косил.

Тут рисовки нет никакой. Копал, рыл, косил — недоедал, высоким не вырос, зато заимел крепкую осанку: мужской труд сызмальства.

Отца демобилизовали в 1920 году. Он вернулся в Дьяково.

ЛИТЕРАТУРНАЯ СПОСОБНОСТЬ

С 1921 года Борис учится в городской «десятилетке» — так как пошёл в школу раньше положенного, все одноклассники старше его на год-два.

До школы ходил пешком из Дьякова — километра три.

Сидел на последней парте среднего ряда. Хоть и был самый низкорослый в классе, со всеми сошёлся — развитый, подвижный, остроумный, всех смешил. Рубаха-парень.

Отлично декламировал — часто просили читать вслух. Некоторое время имел прозвище Наль — по герою баллады Жуковского «Наль и Дамаянты» — чтение этой баллады Корнилову особенно удавалось.

В 1922-м на семейном совете семья Корниловых решает перебраться в Семёнов.

Пётр Тарасович идёт в детдом воспитателем, мать — учительницей начальных классов в деревне Хвостиково.

Для начала сняли квартиру на улице Слостенинской (ныне улица Ванеева).

Затем, продав лошадь, корову и швейную машину, Корниловы купили маленький домик — одно окошко во всю стену! — на улице Крестьянской (ныне — улица Бориса Корнилова).

Вся семья спала на полу — кровати ставить было негде.

Отец, чтоб как-то выкарабкаться, начинает подрабатывать извозчиком.

Борис вступает в первый пионерский отряд города Семёнова, насчитывавший тогда всего 30 человек — собственно, а куда ещё мог вступить парень, чьи дядья и тётки были неграмотны и всегда жили в суровой скромности?

Пионерия была — как разгон в новую жизнь.

Ещё в школе начинает сочинять стихи. Мать, Таисия Михайловна, свидетельствует: «Всегда ходил с тетрадкой и блокнотом. Чаще всего написанное прятал или рвал, за что мы на него обижались».

Одноклассник Константин Мартовский вспоминал пионерские забавы той поры — марши, военные игры: руководил пионерией старший друг Корнилова — Василий Молчанов, успевший повоевать в Гражданскую:

«И вот мы под предводительством Молчанова, прижимаясь к заборам небольшой цепочкой, пробираемся в сторону кладбища <...> Прибежавшие разведчики докладывают: “Противник скрывается в тени кладбищенских

деревьев”. Спрашиваю ребят, кто командует противником. Говорят — Борька Корнилов. Спрашиваю, кто такой. Отвечают: “Да который стихи-то пишет...”

Рассыпались в цепь. По всем правилам военного искусства начинаются перебежки в сторону кладбища. Навстречу нам тоже перебегают тёмные фигуры. И вдруг оттуда раздаётся звонкий и какой-то радостный голос:

— За мной, корниловцы!»

Ничего так шуточка.

Мартовский описывает Корнилова как «смуглого и коренастого».

Школа имела педагогический уклон — по окончании её Корнилов тоже, как отец с матерью, стал бы сельским учителем начальных классов.

Иногда утверждают, что в 14 лет вместе с Василием Молчановым Борис вступает в ЧОН — части особого назначения. Упомянутый Мартовский пишет, что Корнилова видели с винтовкой в компании чоновцев.

Роты ЧОНа, начиная с 1919 года, создавались в губернских и уездных городах, при заводах, фабриках, райкомах — будущих бойцов обучали первичным навыкам военного дела и направляли отстаивать революцию: охранять порядок, давить кулацкие банды и вообще всех недовольных, если таковые обнаружатся, ловить дезертиров.

Город Семёнов не находился в эпицентре классовой борьбы, но жуткие истории случались и здесь.

Трое семёновских активистов — Никандр Завьялов, Иван Козлов, Анатолий Дельфонцев — слишком действенно агитировали за новую власть. Обозлённые местные крестьяне (по другой Версии — участники банды, собранной бывшим белым офицером Чернигиным) их убили. Мало того: пилой распилили каждого на две части — то ли живых, то ли уже мёртвых, не поймёшь, — потом кровавые куски побросали в бурьян, а там парней ещё и зверьё обглодало.

Похороны устраивала семёновская ЧК. Один гроб был совсем маленький — погибшего сожрали волки, хоронить было нечего. Борис всё видел, хоронил убитых.

С бойцами ЧОНа он общался, несколько раз дежурил — с оружием! — в их месторасположении; может, даже выезжал с ними раз или другой по ближайшим деревням, но сам никогда не состоял в этой организации.

В ЧОНе действительно служил его ближайший друг Василий Молчанов — но тот на момент знакомства с Борисом оставил службу и перешёл на комсомольскую работу.

Одноклассницей Бори была девушка необычайной красоты, самая красивая во всей школе, звали её Таня Степенина. На год старше Корнилова. Приёмная дочь семёновского часовых дел мастера. Из зажиточной семьи — жили в двухэтажном доме. (Когда в 1930-е жильё у семьи Степениных конфисковали, одного их дома хватило на четыре квартиры.)

Борьку в дом даже не пускали. Родители её были против такого бесквартирного, безлошадного паренька, — голь, ложкари, — и дружить им не давали.

Зато она у него бывала — в маленькой квартире.

Вспоминала многие годы спустя, что Боря был горазд на зажигательные пионерские песни — распевал под барабанщика; даже имя барабанщика помнила — Володя Марков. Третьим заправилой в компании был всё тот же Молчанов — он ещё и в стихи Корнилова попадёт потом.

На летние каникулы Таню, понимая, что вот-вот этот нахальный недоросток испортит девку, родители отправили в деревню Хахалы — за 30 километров от Семёнова. Но Борьке что? Ему нипочём — он туда пешком ходил.

У них была любовь, и взаимная.

После окончания в 1923 году восьми классов Корнилов отказывается следовать по стопам родителей, в девятый класс, где начиналась учительская практика, не переходит — а устраивается на работу в ветеринарную лечебницу. Впрочем, едва ли и работу ветеринара мыслит он как свою судьбу.

Борис теперь уже комсомолец, форсит в кожаной куртке (отцовской), некоторое время трудится пионервожатым в детском доме, затем переходит на должность инструктора Семёновского управления комсомола (уком), редактирует стенгазету «Комса» — которую сам и вывешивает при входе в городской сад.

За Рекшиским прудом, вспоминают, читал друзьям свои стихи. Никто, конечно, ничего не понимал, от этого было чуть тоскливо.

Товарищ, всерьёз читавший поэзию, был всего один — и тот поклонник акмеистов, Ахматовой — ссорились с ним чуть не до драки: Корнилов уже прочёл Багрицкого, Светлова, Уткина. И Есенина, конечно.

Даже Таня, Танечка Степенина — будто бы похожая на свою фамилию — степенная, по-крестьянскому породистая, сильный характер виден в безупречно выполненном девичьем лице, — и та слушала, но никогда про его стихи не говорила вслух.

Корнилов переходит на работу инспектора бюро пионеров, пробует

что-то сочинять для местного театра.

Павел Штанов, молодой человек двадцати шести лет, один из организаторов литературной группы «Молодая рать», возникшей в Нижнем Новгороде в марте 1925-го, корреспондент одноимённой газеты, приехал в Семёнов в командировку в поисках новых талантов и увидел в «Комсе» стихи Корнилова.

В тот же день разыскал этого инструктора Семёновского укома комсомола и предложил опубликоваться в губернской газете — хотя, правду говоря, Корнилову было ещё рановато печататься со своей патетичной комсомольской трещоткой.

Так или иначе, 25 апреля 1925 года в газете «Молодая рать» под псевдонимом Борис Вербин со стихотворением «На моря!» стартовал молодой человек, которого всего-то через несколько лет будут называть в числе главных поэтов Советской России.

А Вербин потому, что фамилия Корнилов показалась какой-то, что ли, непоэтичной.

15 мая тот же Вербин публикует в «Молодой рати» стихотворение «Года»:

Год — морщина, что вырубил голод,
Год — когда был повешен сын.
Год — когда на войну другого...
Год — когда он остался один.

29 мая — стихотворение «Пастух», 20 октября — «Строй!» — но подписывает «Б. Корнилов (Вербин)» — видимо, чтоб уже полюбившие Вербина за первые три стихотворения знали, что это он, он. 30 октября так же подписано стихотворение «Семь», 3 ноября — «Изба-читальня».

27 ноября, посчитав, что читатель уже понял, что Вербин — это Корнилов, подписывает, наконец, только собственной фамилией стихотворение «Ржаной комсомолец», а 15 ноября — «Радость».

Понемногу кружится голова, он торопится, ищет, с кем поделиться, тащит газеты домой — показывает отцу, матери, сёстрам... Сёстры тоже ничего не понимают, чёрт.

И плохо, что никто ничего не понимает, потому что за единственным исключением опубликованные на тот момент стихи даже в первый сборник Корнилова не попадут.

Я знаю: вечер мне помог
В девчонку вклинить смелость,
Чтоб сжечь словами грусти стог
И комсомолкой сделать.

Вечер уже, пойдём в стог, сделаю тебя комсомолкой.

Корнилов сам понимает, что ему надо учиться и вообще менять жизнь, иначе ничего не выйдет.

Подает заявление о том, чтобы его перевели в институт или литературную школу. Заявление рассмотрели в укоме комсомола — ну, свои все парни — и составили бумагу в губком: «Ходатайствовать перед губкомом РКСМ об откомандировании Бориса Корнилова в государственный институт журналистики или в какую-нибудь литературную школу, так как у т. Корнилова имеются задатки литературной способности».

Это — советская власть, и немедленные результаты её работы — одарённого парня подталкивают, подсаживают: ползи, карабкайся, товарищ, вперёд и вертикально вверх. Много крестьянских детей командировали десятью или двадцатью годами раньше «в какую-нибудь литературную школу»?

...Существует миф о переезде Корнилова в Ленинград — и он куда красивее реальной истории, безо всяких там ходатайств, укомов и губкомов. Якобы Корнилов сорвался туда к Есенину — показать стихи своему кумиру, но... не застал его в живых.

Надо было сразу развернуться и уехать — дурной знак. Но не развернулся...

Всё это, конечно, не выдерживает никакой критики.

Во-первых, Корнилов и знать не знал, что Есенин в Ленинграде.

Жил Есенин в Москве. Сначала в съёмной квартире вместе с Анатолием Мариенгофом, потом в особняке своей жены Айседоры Дункан, потом у очередной жены — Софьи Толстой.

До недавнего времени в Москве у Есенина и его товарищей имелись личное кафе, личная книжная лавка, личное издательство.

Что за резон Корнилову искать Есенина в Ленинграде?

Да, Есенин появился там 25 декабря 1925 года, поселился в гостинице — но едва ли за это время в Семёнов дошли слухи о приезде Есенина — тем более что уже через три дня Есенин в той же гостинице, в собственном номере покончил жизнь самоубийством.

И вот об этом Корнилов, отправившийся зимой 1926 года в Ленинград, наверняка знал. И надеяться застать в живых Есенина не мог никак.

ЯВИЛАСЬ СМЕНА

Сначала цитата.

...деревня, — предвижу с тобою разлуку, —
внезапный отлёт одичавших гостей.
И тяжело подумать — бродивший по краю
поёмных лугов, перепутанных трав,
я всё-таки сердце и голос теряю,
любовь и дыханье твоё потеряв.

Следом важная дата.

18–31 декабря 1925 года состоялся XIV съезд ВКП(б), провозгласивший курс на индустриализацию. Корнилова неизбежно повлечёт по этому курсу, как и миллионы других.

Мучаясь от желания сохранить «любовь и дыханье» деревни и одновременно отрекаясь от всего, что взрастило и выпестовало его, Корнилов будет писать и жить.

В Ленинграде остановился у тётки, Клавдии Михайловны, — наличие этой тётки и определило город, в который отправился Корнилов.

На месте не сидел — сразу, с деревенской наглостью и великим самомнением, шагнул в мир литературный.

Была в те годы группа «Смена» под руководством Виссариона Саянова (молодого ещё, но уже относительно известного 23-летнего поэта, автора одной книжки стихов). Корнилов двинул туда.

В 1924-м «Смена» была литобъединением, а в 1926 году стала литературной группой.

Заседали каждый вторник — сначала на Мойке, в Юсуповском дворце, где располагался Домпросвет, следом на Фонтанке — в Доме печати.

В группу входили поэты и прозаики Дмитрий Левоневский, Борис Лихарёв, Леонид Рахманов, Геннадий Гор... И молодая красавица, почти ещё девочка — Ольга Берггольц, прехорошенькая, с длинной густой косой и с характером. Ей ещё не было шестнадцати лет. Гена Гор за ней трогательно ухаживал.

Берггольц вспоминала про «Смену»: «...приходила разная рабочая молодёжь: ребята и девчата с предприятий, порой едва владеющие

правописанием, но слагающие стихи; были журналисты, студенты, многие — комсомольцы, одетые с тогдашней естественно-аскетической простотой — в юнштурмовках, в косоворотках, в толстовках...»

И дальше: «Все очень молодые и все — прямолинейно беспощадные друг к другу, потому что были беззаветно, бесстрашно, я бы сказала — яростно влюблены в поэзию, и прежде всего в советскую, в современную нам поэзию... Да, много у нас тогда было лишнего — был и догматизм, и чрезмерная прямолинейность, и ошибочные увлечения (акмеистами, например) — я не хочу идеализировать даже любимую молодость нашу, но не было одного: равнодушия».

Ольга была на три года моложе Корнилова, с 1910-го, майская (родилась 3-го числа) — дочь фабричного врача Фёдора Христофоровича Берггольца и Марии Тимофеевны Грустилиной, детство провела в рабочем районе Петрограда, в Гражданскую мать увезла Олю и её сестрёнку в Углич, они жили в келье Богоявленского монастыря, семья была воцерковлённой.

После трёхлетнего фронтового отсутствия вернулся отец, забрал семью обратно в Питер. Вчерашняя богомольная, ангелоподобная девочка становится пионеркой; публиковаться начинает, как и Боря, в стенгазете; первое известное стихотворение (1924 года) называется «Ленин». Первая серьёзная публикация — в газете «Ленинские искры» за 1 мая 1925 года — стихотворение «Песня о знамени».

В «Смену» пришла, ещё будучи школьницей.

Корнилова увидела на первом же чтении: «...коренастый парень с немного нависшими веками над тёмными, калмыцкого типа глазами, в распахнутом драповом пальтишке, в косоворотке... Сильно по-волжски окая, просто, не завывая, как тогда было принято, читал...»

Потом ещё вспомнит кепку, сдвинутую на затылок, — это важно, это характер и вызов.

«Он был слегка скуласт и читал с такой уверенностью в том, что он читает, что я сразу подумала “Это ОН”».

На слушаниях присутствовало сразу человек семьдесят.

Корнилов начал со стихов, казавшихся ему самыми лучшими. Был уверен в своей силе, думал: все ахнут.

Усталость тихая, вечерняя
Зовёт из гула голосов
В Нижегородскую губернию
И в синь Семёновских лесов.

Сосновый шум и смех осиновый
Опять кулигами пройдёт.
Я вечера припомню синие
И дымом пахнувший омет.
Берёзы нежной тело белое
В руках увижу ложкаря,
И вновь непочатая, целая
Заколыхается заря.

Здесь всё своё, родное, даже про ложкарей не забыл. Ну как?
За стихи ему попало хорошенько. Смех, говоришь, осиновый, омет,
кулиги? Есенинщина, понял?

«Были и защитники, конечно, но нападающая сторона преобладала...»
— констатирует Берггольц.

До хрипоты спорили — кто главнее — Маяковский или Есенин.
(Несмотря на то, что Николай Тихонов тогда уже многими был признан
первым — тем более в Ленинграде, где он жил.)

Пойдёшь за Есениным — не закончишь ли, как он? — спрашивали
Корнилова.

Прочитанные стихи действительно были подражательными, но ругали
не за это, или не только за это. Ругали за то, что такую Россию, что
описывал Корнилов, эти малолетки в косоворотках не просто не знали —
знать уже не хотели.

Плохо ли это? Не совсем. В той России, которую описывал Корнилов,
не хотелось жить — она уже была, — хотелось жить в новой и небывалой.
Их можно понять, молодых, первое поколение, выросшее после
революции.

Корнилов тогда мог подумать, что только здесь такие чудаки
собрались, в «Смене», — а они будут за ним по пятам идти все
последующие годы, и далеко не только молодые.

Но зато ведь тут была эта, глазастая, с косичками, острогрудая, глаз от
неё не отвести.

(Хотя Таня — Таня ведь ждёт в Семёнове!)

После одного из заседаний, весной 1926-го, шагнул к Ольге, заговорил,
с какой-то попытки даже рассмешил — хотя она обычно строгая,
малосмешливая, разве что если вдруг нападёт настроение.

Гену, который путался под ногами, Корнилов отвадил: «Иди, как там
тебя, покури, мне надо сказать тут... Не куришь? Ну, так постой. Иди,

говору, там про твои сочинения говорят вроде».

И Ольга за Гену не заступилась.

Боря попробовал поцеловать её в губы — а она оттолкнула его. Взял за руку — а руку не отняла.

Так и стали, как тогда это называлось, «ходить». Один — наглый юнец, кепка на затылке, другая — почти ребёнок.

Но на людях не показывали, дружили в сторонке, не на глазах, таились.

(В дневнике потом Берггольц опишет: «Борис ревновал меня, целовал и наваливался, и мне было очень страшно и стыдно от его большого, тяжёлого и горячего тела. Я была маленькая ещё...»)

Ухаживание длилось год! Советская девушка — к тому же воспитанная в монастырской келье.

В 1927 году «Смену» пополняют поэты Илья Авраменко и Александр Гитович. Туда заезжает в гости Эдуард Багрицкий — как и Корнилов, тот готовит к выходу всего лишь первую книгу, но в отличие от Корнилова — он состоявшийся, великого дара поэт. Заходит Яков Шведов, будущий автор «Орлёнка» и «Смуглянки-молдаванки».

И все на неё заглядываются, на Ольгу.

Корнилов — не все.

Он настаивает: будешь моей, со мной.

Наконец, весной 1927-го, говорит: да. Буду. Твоя. Скоро.

Летом Корнилов едет навестить родителей, привозит ворох газет со своими стихами, хвалится, что готовит книжку... и вновь встречается с Татьяной, и в июле говорит ей, клянётся ей, что любит её. А она варит варенье, и убирает прядь с глаз локтем, и смеётся, и плачет — потому что не верит. И руки сладкие у неё. И её поцеловать — можно.

Ему 20, а ей 21, и она уже не может дожидаться его.

И правильно делает — Боря возвращается в свой стылый Ленинград, и там у него снова Ольга, и он наконец добивается её.

Боря был её первым мужчиной. Первым и неуёмным.

В самом начале была у них страсть. Ольга любила его своим детским ещё, неразумным сердцем — и быть может, даже больше, чем он её.

Заглядывала в его нерусские глаза — откуда такие?

Может быть,
На этом самом месте
Девке полюбился печенег.
Отлюбила девушка лесная,

Печенега полоня...
Умерла давным-давно, не зная
О глазах нерусских у меня, —

сочинит Корнилов.
В другой раз выдаст иную правду:

Я скажу тебе — не вымыслю,
Ты, пожалуйста, поверь —
Я татарин, только с примесью
и других ещё кровей.
Может быть, прабабка-пленница
зачала под гром копыт —
и во мне кипит и пенится
кровь Батыевой тропы.

То ли калмык, то ли печенег, то ли татарин — не разберёшь, сколько ни смотри.

Ольга знает про Татьяну — сам рассказал, да и письма от неё приходят, тем более что Боря на них ещё и отвечает. Но первое побуждение Ольги удивительно, она пишет:

Но в густую, яблочную осень,
В эту осень, отчего ты хмур?
Словно скука синевровых сосен
Привязалась к другу моему.
Словно хочет угадать разлуку,
Так он часто говорит о ней.
Как же мне сомкнуть сильнее руки,
Как же мне обнять его сильней?

Вот как: а могла бы от ворот поворот. Обожала.

10 сентября 1927-го Борис и Ольга, ещё не муж и жена, поступают на Высшие государственные курсы искусствоведения (ВГКИ) при Государственном институте истории искусств — ходят учиться в особняк графа Зубова на площади Воровского. Слушают лекции Бориса

Томашевского, Бориса Эйхенбаума и Юрия Тынянова, попадают на выступления Маяковского, Иосифа Уткина и Виктора Шкловского, рассказывавшего тогда о кино.

Ольгу в те дни запомнили такой: «...она была прямодушна, честна, бескомпромиссна, непримирима, последовательна в любви и в неприязни. Её ум и в те дни был ясен, остёр, её ирония была и лукаво дружелюбна, и откровенно язвительна. Она была страстным полемистом и убеждённым спорщиком. Её прелестное тонкое и светлое лицо часто и естественно освещалось улыбкой, поражало и привлекало своей подвижностью, выразительностью, отражением напряжённой внутренней жизни». (Это из воспоминаний Иосифа Гринберга.)

Курсы были и увлекательны и удивительны одновременно. Увлекательны оттого, что там преподавали великие интеллектуалы и мастера, и науки эти были Корнилову в новинку (отчитывался Тане Степениной в письме о посещаемых лекциях: «1-я психология, 2-я политэкономия. Завтра исторический материализм и ещё что-то...»). А удивительны потому, что никакой программы в этом учебном заведении не было вообще — и каждый рассказывал, в сущности, что хотел.

Корнилов, надо признать, так и не получил хоть сколько-нибудь цельного и разностороннего образования: хватал на лету, тем и жил.

Он активно публикуется — в газете «Смена», издаваемой литературным объединением, пригrevшим его, в «Ленинградской правде» (и перепечатывает стихи оттуда в «Нижегородской коммуне», чтобы удвоить гонорар, в надежде на то, что никто ничего не заметит — и вроде не замечают), в журналах «Юный пролетарий» и «Резец». В серьёзные журналы его пока не берут. Зато в «Резце», в декабрьском номере за 1927 год, новый глава объединения «Смена» В. Друзин публикует свою статью о трёхлетию этой литературной группы с фотографией её участников, где можно разглядеть и Ольгу, и Бориса.

В «Смене» Корнилов, шаг за шагом, занимает всё более крепкие позиции — его оспаривают, но и мастерство его растёт, и это очевидно.

Гор — и тот, спустя время, признает, что Корнилов был «эмоциональным началом, романтической душой, стихией группы». Приехал из своей деревни — стал среди десятков юных и даровитых первым: шутка ли?

А если за что ругали — он и сам, на крепком поводе у времени, вроде бы меняется.

Чтоб девушку эту

никто не сберёт —
Ни терем и ни охрана,
Её положу на седло поперёк,
К кургану помчусь от кургана.
И будет вода по озёрам дрожать
От конского грубого топота.
Медвежьего силой
И сталью ножа
Любимая девушка добыта...
Ну, где им
размашистого догнать?..
Гу-уди, непогодушка злая...
Но, срезанный выстрелом из окна,
Я падаю, матерно лаясь.
Горячая и кровавая река,
А в мыслях — про то и про это:
И топот коня,
И девичья рука,
И сталь голубая рассвета,
А в сердце звериная, горькая грусть, —
Качается бешено терем...
И я просыпаюсь.
Ушла эта Русь, —
Такому теперь не поверим.

Это его «я просыпаюсь» — жестокое пробуждение. Словно открывает глаза в новом мире, который ещё не известен. Терем, как символ прошлого, качается — причём именно что бешено, и Корнилов словно закликает себя: этой Руси больше не будет, я не верю в неё, не верю.

Хотя сам — верит, иначе бы не писал, и не были бы настолько полны вольнолюбием, гоним печенежской кровью и страстью эти молодые стихи.

Процитированный «Терем» написан в 1926 году и тогда же опубликован в «Юном пролетарии», а в 1927 году в журнале «Резец».

Характерно, что стихотворение о том же самом пробуждении — как о попытке очнуться и отречься от своей русской природы, — так и называющееся «Жестокое пробуждение», чуть позже напишет московский поэт Владимир Луговской. Совпадение? Или одно и то же чувство довлело над самыми одарёнными, самыми русскими, пытавшимися убежать от

своей русскости — и не умеющими этого сделать навсегда, бесповоротно.

В 1927-м, в стихотворении «Айда, голубарь...» Корнилов уже поёт противоположное:

А нынче почудилось:
конь, бездорожье,
Бревенчатый дом на реку, —
И нет ничего,
и не сыщешь дороже
Такому, как я, — дураку...

От себя так сразу не отречёшься.

Разве что последовательно делать вид, что ты дурной, глупый и спроса с тебя нет.

Будет спрос, будет.

И большое начальство спросит, и маленькая жена — тем более что «бревенчатый дом на реку» — это ведь Боря всё про Хахалы вспоминает, куда по пять часов шёл из Семёнова к своей Тане.

В октябре ей пишет в письме:

«У меня сейчас все мысли в разброде. Одно только сознаю, что я очень, очень люблю тебя и променять на другую, может, красивую, умную — всё равно — не сумею...

Скоро мы с тобой будем совсем вместе. Я думаю, хорошо будет».

Словно уговаривает себя. Словно сам ещё не знает: хорошо ли? будет ли?

В январе 1928-го Борис и Ольга вдруг объявляют о свадьбе.

Яков Шведов признаётся: «Мы все были удивлены». Ребята в основном питерские, из города революции — а это кто? Из семёновских лесов, ложкарь?

Багрицкий что-то съехидничал в рифму. Корнилов иронично пожал плечами: «Извините, Эдуард... Георгиевич, вам уже, сколько там, тридцать три? Вы старый, как Иисус Христос. Дорогу молодым».

Фамилию Ольга оставляет отцовскую — Берггольц. Проявила характер. Она и впредь станет блюсти свою самость, независимость. Хотя и в самом деле, зачем нужны сразу два одинаковых поэта — Корнилов и Корнилова? Пусть будут два разных.

Причина скороспелой свадьбы была проста: беременность.

В том же январе у Корнилова выходит первый сборник стихов

«Молодость», с хилым деревцем, изображённым на мягкой обложке, в ленинградском издательстве «Красная газета» в серии «Книжная полка Резца» (под № 3). Редактировал книжку лично Виссарион Саянов. «Молодость» посвящена Ольге Берггольц. Под посвящением строчки из Багрицкого:

Так бей по жилам,
Кидайся в края,
Бездомная молодость,
Ярость моя...

Борис немножко поторопился с книжкой, много слабого там, юношеского, плохо вылепленного — но имеются уже и шедевры, такие как «Лесной дом» и «Лирические строки» — про Таню, между прочим, Степенину: «И ты заплачешь в три ручья, / Глаза свои слепя, — *Ведь ты совсем-совсем ничья, И я забыл тебя*».

Пара селится с родителями Ольги.

18 октября 1928 года у них рождается дочка — назовут Ириной. Белокурое ангельское создание, на маму похоже, но с папиными глазами: хоть открытки печатай и продавай по рублю.

Жизнь разворачивается, раскручивается, бьёт по жилам.

Корнилова уже знает весь читающий Питер, о нём идут толки. Бывает так: он сидит на какой-нибудь вечеринке пролетарско-богемно-поэтический, а вокруг говорят: «Сейчас Корнилов придёт, сейчас тот самый Корнилов явится».

А он уже явился.

ТРЕУГОЛЬНИК, ЧЕТЫРЁХУГОЛЬНИК, МНОГОУГОЛЬНИК

В октябре 1928-го начинаются мелкие неприятности у литобъединения «Смена». Группу всё чаще обвиняют в формализме, а именно — в пристрастии к акмеизму, «в отрыве от политических задач», «отсутствии классового мировоззрения». Причём периодически достаётся именно Берггольц, как самой легкомысленной. Мудрено ли — ей всего 18 лет: политические задачи не самые первые в списке её интересов, хотя по своему она политизирована, и ярко верит в свою страну.

Корнилову тоже попадает, но меньше.

Рецензии на его первую книжку в целом положительные. По крайней мере не разносные. В «Звезде» вышла одна, другая — в «Смене».

Пишут, что из литобъединения «Смена» Боря Корнилов — самый ничего себе. Лирический парень такой. «Музыку» отмечали, сказали: Есенин преодолен.

Всё в порядке, в общем, надо работать, причин для грусти нет. Когда бы не семейная жизнь!

Отношения между Борисом и Ольгой сразу пошли наперекосяк. Чего там только не было намешано.

Для начала, оба, наверное, оказались не очень готовы к ребёнку.

Борис не пришёлся по нраву богомольной родне Ольги, и матери, и бабушке, и тёткам — он-то, как положено вчерашнему комсомольскому жожаку, был воинствующим атеистом.

Молодой папаша бродил по своим делам, понемногу накидывал за воротник.

Ольга в дневнике называет дочку: «сторож» — и обожает при этом, хотя иногда словно уговаривает себя, рассказывая, как любит свою Иру. И дальше снова: «Ребёнок поглощает всё моё время. Я связана по рукам и ногам».

Денег у молодых нет — берут займы у матери Ольги (через несколько месяцев совместной жизни должны уже 150 рублей — по тем временам заметная сумма).

Отец Берггольц, Фёдор Христофорович, ставит дочери на вид: сидишь на шее у матери, ни черта не зарабатываете, поэты, а сам при этом пьёт и гуляет.

Наконец, какие-никакие, но дела у Корнилова шли всё лучше — а у

Берггольц пока нет. Он уже нашёл свой голос, его влекло по дороге, которую он предчувствовал, осознавал, а она про себя не понимала: какой быть, как писать, где её интонация.

Она не ревновала мужа к успеху и даже напротив — гордилась, по крайней мере, пока испытывала к нему любовное чувство, но одновременно с этим пребывала в терзаниях, что её время проходит впустую, ничего не получается, а должно бы.

Впрочем, всё это фон.

Главной причиной разлада была обоюдная и вполне обоснованная ревность.

Корнилов помнил свою Таню и тосковал о ней. Кажется, что в Семёнове он оставил что-то большее, чем получил здесь. Та — ласковей, мягче, податливей, эта — резче, обидчивей и с самого начала даёт ему почувствовать, что не одним им мир полон.

Ольга заглядывает в чемодан мужа, обнаруживает там продолжение его переписки с бывшей. Читать не стала, сдержалась, но за одну строчку зацепилась, письмо Степениной заканчивалось так: «Целую. Твоя Танюшка». А до этого, посреди страницы, вопрос: «Любишь ли меня, Боря?»

Значит, он ещё не порвал с ней. А в стихах писал, что забыл. Не забыл.

Ольга, как заговорённая, сотню раз за день повторяет: «Целую. Твоя Танюшка. Целую. Твоя Танюшка. Целуютвоя-Танюшка. Целуютвоятанюшка. Целуютвоятанюшкацелуютвоятанюшка».

Сама, Впрочем, тоже хороша; записывает в дневнике: «...чувствую, как накапливается во мне электричество: хочется дурить, бузить, флиртовать, хочется авантюры, много весёлости. Борис однообразен и порою нуден: он больше всего боится моих измен, поэтому исключает весёлые минуты с другими. Но видеть только друг друга... Нет, я люблю его, но одно и то же в течение N'ого срока?»

И ещё признаётся, говоря о муже: «Мне хочется мучить его, говорить колкости».

Это ещё ладно. Берггольц нарочно даёт ему дневник читать — чтоб знал.

В декабре 1928-го — дочери всего два месяца — Корнилов грозит: уйду!

Ольга то останавливает молодого мужа, то говорит: иди куда хочешь, у тебя кольцо лежит, подаренное твоей Танюшкой — отчего ж ты кольцо ей не вернул?

И эти качели раскачиваются месяцами, непрерывно.

«Наверное, это ревность, хотя мне кажется, что не люблю его», — пишет Берггольц в дневнике.

«Когда он в тот день бился и плакал около меня, и уверял, что много, единственно любит, у меня было одно тоскливое желание: никого, никого не любить, ни его, ни дочь, никого. Ну вот, Ирка проснулась».

«Какая скотина Борис... Сволочь. Не люблю! Безденежье».

«Ночи с Борисом не приносят мне радости».

Но уже через несколько дней — другое: «Я хочу тягостно-сладких ночей с ним, бесстыдных, сладострастных и мучительных».

Потом заново:

«...ушёл, нехорошо обругав меня. За мелочь. Мы стали такие раздражительные и злые».

«Мне кажется, что я не люблю его. Тягостно. Да скучно.

Читала опять Татьянины письма. Надо опять забраться к нему в чемодан. Завтра же сделаю это, когда встану кормить Ирку. Гнусность какая. Ну и наплевать. На всё наплевать».

С какого-то времени у Берггольц появляются «лирические герои», к которым её влечёт. Сначала некий Митя, художник, который желает её рисовать, и ей хочется, чтобы её рисовали: «Пусть Борька визжит».

Затем Ольга сразу берёт много выше: Николай Тихонов — поэт, на тот момент по праву претендующий на главенство в литературе наряду с Маяковским, Пастернаком, Сельвинским, к тому же женатый.

Ольга несёт ему стихи. И торопливо записывает:

«Конечно, у меня нет никакого желания “пленить” Тихонова (“обжиг бога”), *но в то же время как бы и есть* <...> Я хотела бы быть “душой общества” в лучшем смысле этого слова. Очень. Я хотела бы быть окружённой особенным каким-то вниманием и, пожалуй, обожанием...

Борька говорит, что очень любит меня. Его родня тоже. *А мне этого мало. Ма-ло*».

В феврале 1929-го Ольга разыгрывает Корнилова — шлёт ему письма от имени некой Галины В.: «Борис, желаю с вами познакомиться». Он, дурья голова, взял и купился, ответил: приглашаю вас, Галя, на свидание.

Ольга устроила скандал, Боря, кося своими телячьими печенежскими глазами, всё отрицал. Глупо, а что делать. Не было, говорит, ничего. Чего не было-то, Боря? Вот же твой ответ! Что ж ты за каждой юбкой торопишься, опоздал, что ли, куда?

Он пишет стихи (кстати, прекрасные) про какую-то Александру Петровну — между прочим, Корнилов, как ещё Пушкин завещал, в стихах всякую свою женщину называл по имени, не заботясь о последствиях —

вот и эти стихи публикует в журнале «Звезда»:

Соловьи, над рекой тараторя,
разлетаясь по сторонам,
города до Чёрного моря
называют по именам.
Ни за что пропадает кустарь в них,
ложки делает, пьёт вино.
Перебитый в суставах кустарник
ночью рушится на окно.
Звёзды падают с рёбер карнизов,
а за городом, вдалеке, —
тошнотворный черёмухи вызов,
вёсла шлёпают по реке.
Я опять повстречаю ровно
в десять вечера руки твои.
Про тебя, Александра Петровна,
заливают всю соловьи.

3 марта 1929-го Берггольц записывает в дневнике:

«Борька где-то пропал всю ночь. Пришёл пьяный, противный, прямо отвращение».

«Мать впадает в амбицию, Борька ходит рвать в уборную. Вот оно, семейное счастье...»

«Как я ненавижу Борьку! Как я хотела бы быть свободной».

На следующий день Берггольц в очередной раз находит письма Татьяны, на этот раз уже внимательно читает — и по контексту понимает, что Борис собирается бросить её и дочь. По крайней мере, Берггольц кажется, что там всё именно так и обстоит. Татьяна к тому же пишет всякие колкости про неё.

Скандал, орут в голос, буря, спасайся, Боря.

Отчитывается в дневнике: «В общем, вчера ночью состоялось “примирение”. Борька очень “убивался”, грозил самоубийством».

Видимо, «самоубийство» подействовало: вдруг правда? И что тогда?

Через несколько дней, на очередном взлёте качелей, Ольга вдруг запишет: «Бориса, кажется, люблю».

И после того, как Корнилова расхвалит знакомый литератор — «Талантище так и прёт у твоего мужа» — с удовольствием записывает: «Я

хотя, кажется, и завидую, но мне это льстит: вот какой он у меня».

16 марта Корнилов принят во Всероссийский союз писателей, 18 марта туда же принята Ольга. Хороший повод, чтоб отпраздновать это вместе и в любви.

Это всё ненадолго, конечно.

Денег по-прежнему нет, Ирка по-прежнему «сторож».

Мало того, подкрадывается невезение и с профессиональной стороны: уже 13 апреля 1929 года Берггольц исключают из Ленинградской ассоциации пролетарских писателей — обвинив в том, что её творчество «ни в коей мере не является творчеством пролетарского писателя».

В один союз принимают, из другого гонят. Кутерьма! Нервы!

В том же месяце, апреле 1929-го: «...позавчера ночью был один из тех особенно мучительных скандалов с Борисом, которые стали за последнее время просто регулярными в случае моего отказа... Я переутомляюсь. Дорываясь до постели, чувствую себя разбитой. А он просит. Но чувствовать себя машиной, механически исполняя роль жены, — это очень тяжело, я знаю по опыту. В случае отказа Борис злится и (это вошло у него в привычку) рвёт на себе волосы, дрожит, стонет и пр. т. п. Это действует на меня не устрашающе, а угнетающе. А тогда он бил меня. Брр. Как мне стыдно писать это. И ведь это не первый раз. Господи, до чего я дошла?»

И при этом: «Страннее всего то, что сквозь всю эту невозможную накипь я люблю его».

Ольга ходит к Анне Ахматовой, очень её ценит и восхищается ею, тем более что та хвалит стихи Берггольц. Но когда следом Анна Андреевна вдруг позволяет себе снисходительно оценить Корнилова — «взлёта нет», — реакция Ольги самая правильная: вида не подаёт, но внутренне взбешена — что за мелкую женскую сущность демонстрирует хитрая Ахматова. Как будто Ольга не знает про себя, что стихи у неё самой хуже, чем у Корнилова. И взлёт у него есть, и всё, что нужно.

В мае 1929-го Корнилов едет в Нижний Новгород. Мысли у Ольги, естественно, об одном: он с Таней сейчас, он с Танюшкой. Целует её.

О Татьяне пишет: «Хочется даже дружбы с ней. Господи! Представляю её — и сердце становится маленьким».

Что это? Женская солидарность? Какой-то совсем уже новый уровень чувственности?

«Она превращалась в мою манию. Я была точно влюблена в неё», — пишет Ольга.

При иных обстоятельствах такие отношения могли бы закончиться совершенно неожиданным образом, но Корнилов... он всё-таки на

Керженце вырос, а не в Швеции. Ему проще было по старинке: и здесь вцепиться, и там держаться.

К лету у Берггольц появляется новый знакомый: 38-летний художник, — уже другой, вполне себе известный, — Владимир Лебедев. Начал он с того же места, что и прежний ухажёр: заметил красотку в редакции «Ежа», попросил познакомиться: хочу, говорит, вас рисовать, Ольга.

«...теперь только и живу тем, что снова пойду к нему», — пишет Берггольц.

Каждый день — в его мастерской, он угощает её вином, но ничего такого меж ними нет.

Ольгу предупреждают: юбочник, бабник, там таких много до тебя, много раз уже... рисовали.

И ниже абзацем в дневнике Ольга сообщает: «Завтра иду к своему второму увлечению — Тихонову».

Тихонов, старый конь (ему уже 34! по меркам Берггольц — динозавр! в гусарах служил до революции! чуть помоложе Дениса Давыдова, в общем) — тоже чувствует ток от молодой поэтессы, немного с ней заигрывает, пишет в меру ласковые — как бы деловые — записки.

Говорит, что Берггольц станет большим поэтом, если выйдет из тени Корнилова, — кстати, Тихонов в данном случае оказался замечательно прозорлив, но такие слова взаимопонимания в семье не прибавляют.

Даже два увлечения оказываются недостаточными Берггольц для утоления ревности и странного влечения к девушке Татьяне, которую до сих пор она видела только на фотографии.

«Познакомиться с кем-нибудь новым, сильным», — записывает Ольга в дневнике.

И вот, пожалуйста: появляется Юрий Либединский — даже имя его звучит, как вдвое сложенный командирский ремень.

О, Либединский тогда был замечен. Один из виднейших пролетарских писателей, автор нашумевшей повести «Неделя», «напостовец» и один из руководителей РАППа — влиятельный деятель, самоуверенный и яркий догматик. В Ленинград его откомандировали из столицы, чтобы контролировать ЛАПП.

Позже выяснится, что он служил в Белой армии, но про это Ольга пока не знала.

Зато всё остальное очень действовало на неё. Тем более что Либединский, записывает Берггольц, «свободно распоряжается деньгами». В сравнении с Борькой, у которого нет ни копыя, это всё слишком заметно.

Либединский уверенно вывел Берггольц из-под влияния Ахматовой —

надо прекращать это богемное нытьё, это томное монашество, говорит товарищ Юрий, и Ольга верит. Да, Юрий, надо, да, действительно. Здесь Либединский её и поцеловал — и Ольге понравилось.

На счастье, в те дни за Ольгой возвращается из родного дома Корнилов: всё, жена, берём дочку, поехали, будем знакомиться с родителями. Они ведь так и не виделись: новые нравы, на поклон к отцу-матери никто не ходит за благословением, о текущих изменениях хорошо ещё, если сообщается в письмах. Являются сразу с ребёнком в кулке: здрасте-пожалуйста.

Бергголец даже рада, а то запуталась в своих «увлечениях»: «Хотя очень некогда, но просто невозможно не записать главного, т. к. в субботу уезжаю в Семёнов. Семёнов! Город, который столько мучил и томил меня, город, который видела через стихи Бориса, город, где живёт она, Татьяна...»

Сразу по приезде в Нижний Новгород происходит, с некоторой даже торжественностью, встреча троих: Борис, Ольга, Татьяна.

Бергголец видит: да, Таня очень красивая, да, очень обаятельная, да, очень хорошо одевается.

Во всём этом снова заметна не только ревность, но и явная чувственность, какая-то тяга.

Однако Степенина теперь замужем. Представляется как Шишогина. Собирается уезжать из Семёнова.

Татьяна требует с Бориса, чтоб он вернул её кольцо, — и он отдаёт, а она ему возвращает его письма.

Финал!

...Гуляют по Нижнему — Нижний восхитителен, эти виды на слияние Оки и Волги, эти монастыри — Ольга сразу вспоминает Углич, где прошло детство.

Оттуда — в Семёнов, семёновские дружки Корнилова на Ольгу косятся: все в восторге от её красоты. Едва выйдут за дверь, обмениваются мнениями: да она невозможная! Она красивей нашего Борьки! Нет, она ещё и умней!

Из Семёнова отправляются в Ильино-Заборское, куда переведены на работу родители Корнилова. Живут они там в самой школе: комната с печкой в углу.

Спят молодые прямо в классе, на матрасе, набитом соломой, укрываются старой шубой — а что, хорошо, — и родня ей нравится — матери она привозит в подарок платок и... веер — что ж, пригодится.

Родня её принимает, кто-то сетует, но так, в шутку: у милой-то

фамилия-то зачем прежняя — была бы Корнилова... разве плохо? А то её фамилия... как подковой по зубам. Не то немка?

Нет, русская.

Русская по матери и немка по отцовскому деду.

У Бори две младшие сестры — красавицы невозможные. Только ещё необразованней и темней самого Борьки.

Все вместе купаются — и Ольга, непривычная к деревенскому быту, простужается. Жар, предобморочное состояние, жуть. Лечат её всей семьёй. Вроде сбили жар, сопроводили в дорогу.

Но ещё и в Ленинграде потом долечивалась. Боря был всё время рядом, пить бросил, крутился, занимал на лекарства, подозревали всякие осложнения — но обошлось, выходили.

Пока болели, курсы, на которых они учились (в основном Ольга, Борька забросил их давно, хотя родителям божился, что учится), закрыли — согласно постановлению коллегии Наркомпроса от 16 сентября 1929 года в рамках борьбы всё с тем же формализмом. Институт считался гнездом формальной школы, что имело под собой некоторые основания.

Зато с Борей — с Борей всё наладилось. И ревновать его вроде бы не к кому больше, и вообще он как-то иначе раскрылся, пока она болела.

Поэтому теперь он может позволить себе выпить.

И ещё раз.

И ещё — а что такого?

С кем-то подрался: он же теперь первый поэт России, как не подраться.

Корнилова исключают из комсомола. Официальная причина — не платил взносы.

Ольга пожимает плечами: а чего ты хотел?

Часть студентов, в том числе Ольгу Берггольц, переводят с закрытых формалистских курсов в Ленинградский государственный университет — но не Борю.

Учёбу он бросает окончательно.

«...родители его спят и видят, как он кончает “высшее образование”, — не без мстительности напишет Берггольц в дневнике. — Надо бы написать им...»

Ещё бы родители не мечтали: он был бы первый и в одном роду, и в другом по-настоящему образованный, а не какой-то там сельский учитель.

Ольга в университете знакомится с очередным своим увлечением — молодым (и очень красивым) филологом Николаем Молчановым.

Корнилова призывают на военные сборы — пытается отвертеться: он,

несмотря на свою пьяную бравату, совсем не воинственный.

Лодырничает ужасно. На уме — только стихи, водка... и ещё одно.

30 ноября в дневнике Ольга запишет: «Его чрезмерная нежность и потенция раздражают меня».

В те же дни сочиняет стихи:

От тебя, мой друг единственный,
Скоро-скоро убегу,
След мой лёгкий и таинственный
Не заметишь на снегу.

Друг он, надо сказать, не единственный.

С Либединским и Лебедевым — дружба продолжается.

Целуется и с тем, и с другим. Потом стыдится, что давала себя «лапать». Большого не позволяет, ещё, видимо, и поэтому её друзья начинают ухлёстывать за другими особами.

Ольга очень огорчится, когда Лебедев переключит внимание на какую-то молодую художницу.

В дневнике признаётся: «...хочу, чтоб меня целовал и, быть может, взял В. В., только: не по-стариковски, а по-настоящему, меня возбуждает его сила, ой...»

О Лебедеве, что забавно, всерьёз пишет, как о старике — ему скоро сорок. Самой ей ещё и двадцати нет.

Этот старик делает иллюстрации для её детской книжки «Зима-лето-попугай» — она выйдет в следующем году.

Чуть позже Ольга опечалится по поводу Либединского, когда тот закрутит роман с её сестрой, начинающей актрисой, Машей: «...жалею, что не сошлась с ним. Хотя бы один раз».

Причём надежды ещё не теряет и пишет Либединскому в письме, как бы деловом: «Я очень хорошо, и надо сознаться, много думаю о тебе, и мне хочется верить чему-то, исходящему от тебя».

А он, между прочим, уже собирается жениться на её сестре.

Под влиянием Либединского Ольга посещает Путиловский завод — хочет писать его историю — в общем, перековывается.

Заодно присматривается там к одному инженеру.

14 декабря 1929-го запишет про Корнилова брезгливое: «Этот неграмотный... С января я брошу его».

Новый год они не встречали: а чего ждать от этого года? Всё одно и то

же.

«Скука» — самое частое слово в дневниках Берггольц. Ей скучно. И потенция эта его всё время: надоел.

На самом деле причина была не в потенции, конечно, и, как выяснилось, даже не в Татьяне: она его просто разлюбила.

«Я вижу чувственные сны. Я видела недавно Кольку Молчанова. Как мы целовались с ним, горячо, захватывающе. Я хочу так целоваться».

Ольга с Борисом ещё успеют съездить вместе в Москву — на юбилейную выставку Владимира Маяковского «20 лет работы».

Уставший от внутрилитературных склок, задёрганный своими собратями по литературе, претендовавший на куда более серьёзную роль в советской литературе, чем звание «попутчика», давно ставший «горлопаном», но так и не ставший в полной мере «главарём», Маяковский, готовя эту выставку, надеялся одним рывком обеспечить себе признание.

По его нехитрому расчёту, на выставку должны были явиться крупные партийные чиновники, дав всем понять, кто тут главный маяк на литературных горизонтах.

Маяковский пригласил Молотова, Ворошилова, Кагановича, высокопоставленных сотрудников ОГПУ, в том числе Ягоду и Аграновича, два билета ушли в канцелярию Сталина. Был зван первый ряд советской литературы: прозаики Фадеев, Леонов, Гладков, Всеволод Иванов, Олеша, поэты Сельвинский, Светлов, Кирсанов, Безыменский...

Корнилов и Берггольц к началу 1930 года и близко к статусу званных гостей не подходили (хотя спустя всего пару-тройку лет у Корнилова этот статус уже будет). Скорее всего, Маяковский их обоих элементарно не знал — да и вряд ли ему была близка поэтика Корнилова. В законченной незадолго до выставки поэме «Во весь голос» Маяковский писал, что явится в будущее не как «песенно-есенинский провитязь». Корнилов, попадись его стихи Владимиру Владимировичу на глаза, был бы воспринят именно в этом ключе.

Что до самого Корнилова — он находился под куда большим влиянием Багрицкого и Есенина, а к Маяковскому относился скорее прохладно-уважительно. Борис вообще был не из тех, кто стремится обрушить чужие авторитеты во имя утверждения своего. Что-что, а уважение к старшим сыну школьных учителей было привито.

Проблемы «горлопана и главаря» начались ещё на стадии подготовки выставки: ближайший друг и соратник Маяковского — поэт Николай Асеев идею персональной выставки не поддержал. Федерация объединения советских писателей идею Маяковского проигнорировала... В итоге свои

плакаты и рисунки для выставки он развешивал сам.

Выставка открылась и — никто из представителей власти не явился. Заходил Луначарский, но он к 1930 году ничего не решал. Писатели и поэты тоже не явились.

Была молодёжь — но Маяковский ждал не этого.

Ленинградская «Смена» приехала специально — и, как вспоминала потом Берггольц, «несколько человек сменовцев буквально сутками дежурили около стендов, физически страдая оттого, с каким грустным и строгим лицом ходил по пустующим залам большой, высокий человек, заложив руки за спину, ходил взад и вперёд, словно ожидая кого-то очень дорогого и всё более убеждаясь, что этот дорогой человек — не придёт. Мы не осмеливались подойти к нему, и только Борис, “набравшись нахальства”, предложил ему сыграть в бильярд. Владимир Владимирович охотно принял предложение, и нам всем стало отчего-то немножечко легче, и, конечно, мы все потащились в бильярдную, смотреть как “наш Корнилов играет с Маяковским”».

Чем закончилась та партия, неизвестно; остаётся надеяться, что Корнилов не сломал окончательно в тот день настроение Маяковскому, которому оставалось меньше четырёх месяцев до самоубийства.

...Возвращались обратно в Ленинград, гадали: отчего так, почему. Берггольц тоже не относил себя к почитателям Маяковского — но так жалко было этого замученного великана. Выяснялось к тому же, что литература — это не аплодисменты, автографы, гонорары, восторженные глаза читателей, но и что-то другое, болезненное и тяжёлое. Впрочем, кто примеряет на свою судьбу самые тяжёлые варианты — каждый надеется на податливую удачу.

И удача Ольги с удачей Бориса никак уже не связывались.

12 февраля, сразу после возвращения с выставки, Берггольц подаёт заявление о восстановлении в ЛАППе. Либединский насоветовал — и Либединского она слушается.

28 февраля 1930-го очередная запись в дневнике: «На любовь к Борьке смотрю как на дело прошедшее <...> Целую, живу с ним, иногда чувствую нежность и жалость, иногда верю. Всё это нечестно, зачем я живу с ним?»

18 марта: «Ласки Бориса воспринимаю тяжело и нехорошо <...> Я возбуждаю себя совершенно искусственно. Когда он трогает меня, я нарочно называю про себя всё это самыми подлыми именами или представляю себе, что я — не я, и он — не он...»

Однажды Бориса и Ольгу увидел в ресторане Дома печати критик и поэт, член ЛАППа Лев Левин и оставил по этому поводу характерную

зарисовку: «За столом сидела тоненькая девушка с выбившейся из-под платка золотисто-льняной прядкой. Никогда в жизни не видел такого цвета волос и такого золотисто-матового румянца. Напротив сидел коренастый парень с немного нависшими веками над темными, калмыцкого типа глазами. Сразу было видно, что им обоим нелегко. Время от времени они перебрасывались короткими словами».

Весной Корнилова наконец призвали на территориальные сборы — жене предоставилась возможность отдохнуть, ему — пострелять. Он получает красноармейскую выучку, родителям, не без гордости, пишет: «... вышел из казармы с аттестатом пулемётчика, с большим душевным удовлетворением. Чувствую себя прекрасно... Полюбил своё пулемётное дело. Полк наш отчаянный — ребята, ленинградская рабочая молодёжь, все здоровенные, как черти...»

К лету 1930-го они живут кое-как, на холостом ходу, по кислому течению.

Когда Корнилову предлагают творческую командировку в Баку от «Ленфильма» — он с радостью соглашается: хоть куда-то, но прочь из дома.

В тридцатом году писательские командировки в разные концы страны — с заданием написать что-то воодушевляющее о советской действительности — начали становиться уже традицией.

Компанию Корнилову составляет бывший «сменовец» Дмитрий Левоневский. Сама «Смена» была ликвидирована участниками группы и превратилась в «Первую ударную бригаду поэтов Ленинграда», одним из руководителей которой стал на всех основаниях Корнилов, и тогда же вступивший в самую влиятельную литературную организацию Союза — РАПП.

Деньги «ударные поэты» получили в киностудии «Ленфильм» плюс ещё небольшой аванс от Госиздата. Купили себе костюмы и ботинки на толстой резиновой подошве. Борис приобрёл ещё дочке Ирке игрушку, а Ольге... Ольге ничего. Видеть её уже не было никаких сил.

(Чуть позже будут написаны жестокие, но чётко отвечающие настроению строки о жене: «Вот опять застыло словно лужица / неприятное твоё лицо».)

Выезжали из Москвы, на курьерском поезде — пять суток в пути.

Пока были в Баку — ничего не писал, всё больше рассматривал места нефтедобычи, поднимал бокалы за дружбу народов и социалистическое строительство да пытался хоть немного разглядеть местных женщин — которые, к несчастью, ходили в парандже.

В поездке Корнилов заматерел, отъелся за щедрым азербайджанским столом, загорел.

22 июня послал родителям (не жене, конечно) открытку: «5-го июля заканчиваю свою работу в Баку, сажусь на аэроплан и вылетаю в Тифлис. 10-го сажусь на пароход — еду через Каспийское море по Волге к вам. Следовательно — скоро увидимся».

Работа начнётся с замечательного стихотворения «Качка на Каспийском море», написанного ещё по пути, в море.

Нас не так на земле качало,
нас мотало кругом во мгле —
качка в море берёт начало,
а бесчинствует на земле.
Нас качало в казачьих сёдлах,
только стыла по жилам кровь,
мы любили девчонок подлых —
нас укачивала любовь.
Водка, что ли, ещё?
И водка —
спирт горячий,
зелёный,
злой;
нас качало в пирушках вот как —
с боку на бок
и с ног долой.

Но такими стихами перед Госиздатом и «Ленфильмом» отчитываться не станешь — не оценят, разве что позлить Берггольц «девчонкой подлой» можно; поэтому одновременно Корнилов принимается за цикл «Апшеронский полуостров».

Наряду с поэтическим хулиганством, которое в случае Корнилова почти неизбежно (например, он издевается над своими предшественниками, воспевавшими царицу Тамару, перечисляя Пушкина, Лермонтова, Пастернака и недавно застрелившегося Маяковского — а про себя говорит: «Но царица теперь старовата / я молчу... не люблю старух»), там содержится всё, что заказано:

Сабунчи пригнули шею бычьёю —

пусть подъём к социализму крут,
вложим пятилетнюю добычу
в трёхгодичный драгоценный труд.

Пять самых боевых (и самых, признаться, неудачных) стихов из цикла вышло в шестом номере главного ленинградского журнала «Звезда» за 1931 год.

Здесь, пожалуй, стоит раз и навсегда объяснить. Так называемые «производственные» стихи получались не всегда убедительными, в том числе и у Корнилова, вовсе не потому, что он писал их из-под палки. Он сам искал этой работы, требовал её для себя.

Производственные стихи, как и вообще любые стихи о физической работе, писать сложно оттого, что они неизбежно будут получаться, прямо говоря, скучнее, чем стихи о любовной страсти или о войне, или о вдохновенном пьянстве, например. Сама речь так устроена — опозитизировать нефтяную трубу или токарный станок непросто. Найти любителя на такие стихи — втрое сложнее. О любви или о смерти люди думают чаще и с большим интересом.

В то время как советская власть, безусловно озабоченная тем, что растерзанную страну надо стремительно восстановить и усилить, желала ударный труд опозитизировать. Ставила в конечном итоге вовсе не подлую, а высокую, удивительную задачу — в принципе почти невыполнимую. Как ни странно, отчасти власти удалось добиться желаемого, невзирая на отдельные поэтические неудачи: по крайней мере кинематограф и музыка (в том числе песни) с этим справлялись куда успешнее.

Как бы то ни было, но без этих партийных заданий, писательских бригад (а также бригад художников, кинематографистов, композиторов и т. д.), поездок на фабрики и комбинаты и отчётов по этому поводу — страна не достигла бы сверхрезультатов и в итоге проиграла бы надвигающуюся войну.

Прежде чем кривить ухмылку, слыша стихи о пятилетках, надо об этом помнить.

...По возвращении домой Корнилов Ольгу не застаёт: она уехала во Владикавказ — на практику в газету «Власть труда».

Корнилов отдаёт ключи тёще и снимает себе угол на остатки от аванса «Ленфильма».

В декабре того же года Ольга уедет с Николаем Молчановым (тем самым, с которым мечтала в дневнике страстно, вместо постылого мужа,

целоваться) «строить фундамент социализма» — это её слова — в Казахстан.

Дочка Бориса и Ольги, Ирина, останется в Ленинграде, у матери Берггольц.

Борис будет к ней заходить. Иногда.

НОВЬ

Жёны Корнилова — таких красивых, пожалуй, даже у Есенина не было.

В этот раз всё удалось — то ли он стал повзрослее, то ли девушка встретила такую, для которой Корнилова было не много и не мало — а ровно столько, сколько он и хотел.

Люда Борнштейн. Людмила Григорьевна.

Называл её: Цыпа.

Друзья часто слышали: Цыпа, пойдём домой.

Думали: вот так любовь, вот как называет умильно.

На самом деле она была не Людмила по паспорту, а Ципа Григорьевна.

Как шутил (или не совсем шутил) Есенин: еврейские девушки — лучшие друзья русских поэтов.

Родилась в Санкт-Петербурге, 30 апреля 1913 года. Когда познакомились — ей было 16 лет. В 1931 году они уже живут вместе — ему 24, ей 18.

Лицо замечательной красоты, крупное, открытое. Каштановые волосы. Вся выточенная, глазастая.

Выглядела уже в ранней юности заметно старше своего возраста.

Следующие пять лет — время стремительного взлёта Бориса Корнилова. Что бы там Ольга ни говорила, а он оказался вовсе не пропащий, не лодырь, не бездельник. И достоин вполне женской любви — горячей, юной, отзывчивой.

А то, что Люся, Цыпа, Ципа ничего, совсем ничего не умела делать по дому и готовить Боре приходилось самому — так это можно перетерпеть.

Я и вправо и влево кинусь,
я и так, я и сяк, но, любя,
отмечаю и плюс и минус,
не могу обойти тебя.
Ты приходишь, моя забота,
примечательная, ко мне,
с Металлического завода,
что на Выборгской стороне.
Ты влетаешь сплошную бурю,
песня вкатывает, звеня,

восемнадцатилетней дурью
пахнет в комнате у меня.
От напасти такой помилуй
что за девочка: бровь дугой,
руки — крюки,
зовут Людмилой,
разумеется — дорогой.
Я от Волги своё до Волхова
по булыжникам на боку,
под налётами ветра колкого,
сердце волоком волоку.

Вот как умел он писать. И вот как любил.

С ней он чувствовал себя взрослее, мужчаниннее — и прекратился, наконец, этот непрерывный поединок с женщиной. Сколько можно-то?

Удача сопутствует ему и работает на него: душа танцует; хорошо.

Ему попадает от критики — а кому не попадало? были такие случаи в истории литературы? — и его тексты рассматриваются через якобы пролетарскую призму. Но в каждой эпохе обитают свои чудаки, со своей окончательной правдой — материалисты, клерикалы, пролетарии, буржуа, разница между ними не столь остра, как кажется. Корнилову досталась такая эпоха. Родись он на сто лет раньше или на сто лет позже — он почти в равной степени рисковал никогда не выбраться из своей семёновской деревни.

А здесь — выбрался, и пытался преодолеть тоску по ней (когда бы там остался, не без иронии заметим мы, так бы не тосковал):

Как медная туча, шипя и сгорая,
на скатерти белой владыча с утра,
стоит самовар — и от края до края
над ним деревенские дуют ветра.

.....

Блаженство тяжёлое — яйца и масло,
холодные крынки полны молока,
и пот прошибает, пока не погасло
светило или не ушло в облака.

.....

Деревня российская — облик России,

лицо, опалённое майским огнём,
и блудного сына тропинки косые —
скитанья мои, как морщины, на нём...

Это из стихотворения «Чаепитие», за которое с Корнилова не раз спросили — больно вкусно обедают у него кулаки: это и есть облик России? с самоваром и яйцом вкрутую?

Журнал «Звезда» (тот же, где годом раньше «Чаепитие» и было опубликовано) сообщает в первом номере за 1931 год: «Д. Бедный и Б. Корнилов отправляются от одних и тех же моментов “объективной реальности”, от ощущений лени, косности, застоя нашей страны, но Демьян Бедный подходит к ним как большевик — он их преодолевает своей ненавистью и своим стихотворением выкорчёвывает корни капитализма, а стихотворение Бориса Корнилова идёт по линии покорности этим ощущениям. Но и он чувствует силу революционной перестройки, и в нём стонут, предсмертно стонут те корни капитализма, которые мы выкорчёвываем...»

В том же году выходит вторая, после «Молодости», книжка стихов Корнилова. Но чтобы «Молодость», где три четверти стихов Корнилов выкинул бы теперь не глядя, не портила о нём впечатления, он называет новый сборник — «Первая книга»: ведите отсчёт отсюда, то, что раньше, — не считается.

Характерно, что редакторское предисловие к сборнику составлено так, что впору его открыть — и сразу выбросить: «Творческий путь Б. Корнилова примечателен, больше того — поучителен. Книга демонстрирует, с каким трудом автор пытается преодолевать свои творческие ошибки. Ознакомившись со стихами, мы видим, что многое ещё осталось непреодолённым. Первые годы своей творческой деятельности Корнилов увлекался “изображением природы”. В большинстве — это стихи, в которых низкий уровень мировоззрения автора не дал ему возможности осознать действительности в её сложных проявлениях, понять классовую сущность явлений и т. д. Отсюда — нередко прорываются совершенно чуждые нам интонации, когда автор, сам того не замечая, говорит с “чужого голоса”. Мировоззренческая отсталость автора не даёт автору преодолеть и ряд других творческих ошибок».

За то же самое упрекали и предыдущий сборник, и упрекнут следующий — да и ладно: книжки-то вот они, батюшке можно послать, мамке. У Ольки, между прочим, ещё нет ни одной такой книжки — только детская.

А детская — это ничто, это и он сможет, он сможет всё — и песню, и поэму, и краснознамённую, и барабанную, и плясовую с выходом.

Тем более что редактор в предисловии меняет гнев на милость и цедит: «Темы войны, боевой готовности, песни комсомола о воздушном флоте показывают, как страница за страницей автор укрепляется в завоевании новой тематики, ускоряет начавшийся процесс перестройки».

Ускоряем процесс, ускоряем!

Ради увеличения успеха Корнилов готов на многое: с одной стороны, сам себя пнуть за стих «Чаепитие» (в стихотворении «Слово по докладу Висс. Саянова о поэзии на пленуме ЛАПП» — «...пар “чаепитий”, тяжёлый и вкусный / стоит, закрывая сегодняшний день»), с другой — множить славу по есенинским лекалам: затевая, один за другим, пьяные скандалы, дебоширя и куражась.

Вслед за «Первой книгой» выходит в том же году ещё одна — «Все мои приятели». Ловите!

Предположим вызов.
Военное времечко —
встанут на границах особые полки.
Офицеру в темечко
влипнет, словно семечко,
разрывная пуля из нашей руки.

Чтоб товарищ поэт особо не хорохорился, его придерживают за уздцы свои же.

1 января 1932 года в адрес Оргбюро ЦК ВКП(б) уходит докладная записка Культпропа о состоянии советских литературных журналов.

Достаётся всем — «Красной нови», «Новому миру», но особенно нас интересует «Звезда».

Культпроп раскладывает ленинградских сочинителей по полочкам:

«Каверин в “Путевых рассказах” клеветнически пишет о зерносовхозе... Ольга Форш в реакционном произведении “Сумасшедший корабль” открыто защищает реакционную буржуазную интеллигенцию...

В отделе поэзии такое же положение, как и в прозе. Пастернак, например, пишет, что вакансия поэта бесполезна, а может быть, и вредна...

Борис Корнилов в № 6 печатает хулиганские стихи (“Баллада о Билле Окинсе”). В его стихах сквозь густой чубаровский мат доносятся нотки определённого любования красотами заморских стран».

История длится месяцы и месяцы! Только 3 декабря 1932 года Оргбюро приняло лаконичное постановление «О стихах т. Корнилова в “Звезде” № 6 1931 г.»: «Признать стихи “Баллада об оккупанте Билле Окинсе” тов. Корнилова грубо неприличными, роняющими достоинство коммунистического журнала. Предложить редакции исправить ошибку».

Здесь положено броситься на защиту поэта от мозолистых рук цензуры — тем более что упомянутому рядом Пастернаку досталось вообще ни за что — потому что его слова элементарно переврали, но если спокойнее, то упомянутая баллада действительно не относится к числу удач Корнилова.

Где шатается Билл Окинс?
Чёрт дери, а мне-то что?
Он гулял по Закавказью —
покажу ж ему за то
в бога, гроб, мать...
Покажу ж ему за то.

А при чём же тут Билл Окинс,
если действует милорд?
Надо лорду
прямо в морду
и, покуда хватит морд,
в бога, гроб, мать —
рвать, бить, мять.

После таких стихов положено бить пьяным кулаком в стол, чтоб задеть тарелку с горохом, и горох полетел бы во все стороны, и пиво из кружки выплеснулось — тебе же на брюки.

Допустимо предположить, что примерно в таком состоянии эти стихи и писались.

Корнилов периодически силится взять эту бойцовскую, заливчатскую, красноармейскую интонацию, но она ему не всегда даётся — потому что его истинная стихия совсем другое: ироничная, с ухмылочкой советского повесы, любовная лирика, и тут же — ужас смерти, хрупкость человеческой природы — он об этом вот.

Легкомысленная привычка описывать войну на мотив «Яблочка» — когда пуля словно семечко летит офицеру в темечко, — попади Корнилов

на войну, сыграла бы с ним тяжёлую шутку: он бы ошалел от того, как всё это выглядит на самом деле.

Все его стихи о Гражданской — это воспоминания о неувиденном, о неизвестном — ему даже отец, с фронта на фронт перемещавшийся шесть лет и явно имевший что скрывать, ничего не рассказывал об этом.

Описываемое им казалось весёлым и задорным оттого, что кто-то уже сделал это за не успевшую на фронты Гражданской поросль, например, «Октябрьская»:

Тучи злые песнями рассеяв,
позабыв про горе и беду,
заходило Вася Алексеев
заряжал винтовку на ходу.

С песнею о красоте Казбека,
о царице в песне говоря,
шли ровесники большого века
добивать царицу и царя.

Прочитированное — написанное Корниловым в 1932 году — делалось от ещё не ушедшего юношеского малоумия, от излишнего старания быть самым громким и самым заметным, тем более если тебе всего-навсего двадцать пять.

Он и с Маяковским прощался не без дурного задора («Письмо на тот свет»):

Мы читаем прощальную грамоту,
глушим злобу мы в сердце своём,
дезертиру и эмигранту
почесть страшную воздаём.

Он лежит, разодет и вымыт,
оркестровый встаёт тарарам...
Жаль, что мёртвые сраму не имут,
что не имеет он собственный срам.

Застрелился, подумаешь! Нас, новое поколение, так легко не сломать.

На счастье, не такие строки, а совсем другие — о жертвенности и жалости — стали главными у Корнилова и принесли ему удачу.

Но непрестанная смена этих двух интонаций — залихватско-большевистско-маршевой, во все стороны постреливающей из маузера и прочих смертельных приспособлений, и другой — страдающей, предчувствующей свою собственную, личную пулю, в собственное тёплое темечко, — выворачивала душу наизнанку.

Корнилов подряд, иной раз через день, писал, к примеру, такое:

Айда, бойцы,
заряди наганы,
во все концы
шевели ногами...

Так летели вдаль они,
через все мосты,
нарядив медалями
конские хвосты.

Нарядив погонами
собачьи зады —
хватая погонями
на всякие лады.

И тут же совсем иное:

На пять километров
И дальше кругом,
Шипя, освещает зарница
Насильственной смерти
Щербатым клыком
Разбитые вдребезги лица.
Убийство с безумьем кромешного смель,
Ужасную бестолочь боя
И тяжкую злобу, которая здесь,
Летит, задыхаясь и воя,
И кровь на линючие травы лия
Свою золотую, густую.

Жена моя!
Песня плохая моя,
Последняя,
Я протестую!

Как же ты протестуешь — вот только что так весело было: во все концы летели, наганы, хвосты... Что, не так?

В нём то и дело подозревали то кулака, то дебошира, то богему, то пьяницу — а он был просто человеком, души которого не хватало, чтобы не только осознать, но и оправдать все бешеные издержки эпохи.

Но и сбежать от неё некуда, и не очароваться ею — простому крестьянскому парню — трудно. Он-то что потерял? Пока только приобрёл!

Грохочут 1930-е, это дуракам издали кажется всё одноцветным, кумачовым, когда кругом только РАПП и кирзовые сапоги начальства.

А РАПП, между прочим, уже отменяют: 23 апреля 1932 года ЦК ВКП(б) вынес постановление «О перестройке литературно-художественных организаций»: хлоп, и нету рапповского кулака над головой. Корнилов безусловно рад этому.

А ещё многое иное тут же, рядом, сейчас — чему и поверить нельзя.

За первую пятилетку — до 1933 года построены Харьковский тракторный, Челябинский тракторный, Турксиб, Днепрогэс, Кузнецкий металлургический, Березниковский химкомбинат, Нижегородский автозавод, Магнитка. Советская Россия отправляет одну за другой научные экспедиции в дальние концы света, уже мечтает о космосе, увлекается психоанализом и фрейдизмом, который замешивает с марксизмом — жуть, восторг, чёрт знает что.

Миллионы рабочих и крестьянских детей кинулись учиться — чьи предки за тысячу лет не учились никогда. Чтобы владеть свободным отныне и на века миром, надо взять культуру за всё минувшее тысячелетие, и за позапрошрое тысячелетие тоже, и если не даётся разом — брать нахрапом, в охапку.

Никто ещё не знает, как будет, но дух захватывает, время несётся на тебя.

Знамёна на ветру, плакаты трещат. Владыкой мира будет труд. Утро встречает прохладой.

САМОЕ ЗНАМЕНИТОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

Советскому Союзу нужны были свои песни — и не только героические, но и трудовые. Откуда большевистская власть догадалась, что народу песня необходима — сразу и не поймёшь: монархия ведь по большей части обходилась и без этого.

Безусловно, определённый опыт воздействия стихотворного и музыкального ряда сложился ещё в Первую мировую — империалистическую и особенно в Гражданскую: неожиданно выяснилось, что всё это отлично работает.

Тем более сыграло свою роль достаточно быстрое переосмысление Гражданской войны — опять же через поэзию и массовую песню. Чудовищная кровавая каша, которой по большей части и была эта война, через какие-то пять — семь лет приобрела совершенно иные, романтические черты. Любой красный командир, всякий боевой нарком, мурлыкая себе под ус куплет о своих, положенных на музыку и зарифмованных подвигах, поневоле начинал лучше относиться ко всему, что успел натворить.

Но теперь-то надо было не шашкой рубать, а доказывать людям, что на завод по гудку идти — не меньшая радость, чем нестись в конной атаке под ярко-алым полотнищем.

К концу 1920-х дефицит духоподъёмных песен явственно дал о себе знать. Поэт Александр Безыменский писал в «Комсомольской правде»: «Требования на новую песню ощутимы почти физически. Тема современной жизни требует такой песни, которая помогла бы в развитии и сплочении людей».

Подобных песен не было. Или почти не было.

Ещё в 1928 году проводили конкурс советской массовой песни: получили целых 600 претендующих на массовость сочинений. В целом товар оказался настолько сомнительным, что первую премию даже не стали вручать.

ЦК ВЛКСМ из года в год повторял: дайте что-нибудь спеть; проводили собрание за собранием — но резолюцией такие вопросы решить трудно. Нужен был талант, вернее, два таланта.

В 1932 году режиссёры Фридрих Эрмлер и Сергей Юткевич снимали фильм «Встречный»: о первой пятилетке и ленинградских металлистах, выдвинувших свой «встречный» план.

Что это такое, сегодня уже подзабыли.

Допустим, государство планирует один показатель, а рабочие дополнительно к Госплану дают, ну к примеру, в два раза больше угля или стали.

Только пошляки могут издеваться над подобной работой и самоотверженностью.

Конкретно в Ленинграде случилось следующее: ленинградские рабочие срочно изготовили турбину для электростанции. Надо было это событие осветить. Сам Сергей Киров сказал: да, кино необходимо, вот в содружестве с передовиками и снимайте.

Композитора предложил один из постановщиков, Лео Арнштам, им стал Дмитрий Шостакович, гений двадцати пяти лет, сочинивший не только оперу «Леди Макбет Мценского уезда», но и, как ни удивительно, уже имевший в кинематографическом деле серьёзный опыт. Начинал он с того, что выступал в качестве музыкального иллюстратора в ленинградском театре, затем написал симфоническую партитуру к немому фильму «Новый Вавилон» и, наконец, с появлением звукового кино, успел сочинить музыку для фильмов «Одна» и «Златые горы».

Поэта выдвинул художественный руководитель «Ленфильма» и старый большевик Адриан Пиотровский — знавший Корнилова (не так давно он направлял его, напомним, в Баку).

Да и никаких других заметных соперников в Ленинграде у Корнилова не было: Николай Тихонов точно был не по песенной части, другие собратья пожиже, а корниловские стихи — даже не положенные на музыку, через раз хотелось напевать:

До дому ли, в бой ли —
вдаль на всех парах —
запевала запекает:
— Ребятишки, ой ли...
были два товарища...
(бубен-чебурах...)

С копылок повалишься,
познаешь тоску —
были два товарища,
были два товарища,
были два товарища —
в одном они полку.

В общем, Шостакович дал мелодию, Корнилов наскоро набросал текст, Пиотровский поправил одну строку, чтоб лучше легла в припев, Шостакович ещё немного переправил музыку, чтоб текла, не спотыкаясь, — и однажды случилось чудо.

Запись тогда делали синхронно со съёмкой — шла белая ленинградская ночь — и к утру артисты, персонал и первые прохожие уже распевали «Нас утро встречает прохладой».

После выхода фильма на экраны «Песня о встречном» стала, без преувеличения сказать, самой известной во всей стране. Миллионы людей знали её наизусть: она воистину строить и жить помогала.

Помимо почти загадочной, певучей привлекательности, в ней, признаем, имеется одно качество, характерное даже для лучших из массовых песен: при ближайшем рассмотрении она оказывается несколько, что ли, абсурдной — хотя на слух это никак не распознать.

Поначалу всё вроде нормально:

Нас утро встречает прохладой,
нас ветром встречает река.
Кудрявая, что ж ты не рада
весёлому пенью гудка?

Хотя в семь утра гудок, призывающий на тяжелейшую работу, — ну не самый очевидный повод для радости.

Дальше — сложнее:

Не спи, вставай, кудрявая,
в цехах звеня...

Тут же представляется, что кудрявая спала прямо в цехе и там чем-то звенела. Но нет, выясняется, что это вся страна звенит в цехах.

Итак:

...в цехах звеня,
страна встаёт со славою
на встречу дня.

И радость поёт, не скончая,
и песня навстречу идёт,
и люди смеются, встречая,
и встречное солнце встаёт.

Здесь вопросы начинают возникать через строчку.

«Радость поёт, не скончая» — откуда Корнилов взял это чудесное слово?

«Люди смеются, встречая» — что встречая-то? Или кого? (Словом — смеются встречая и не скончая.)

«Бригада нас встретит работой...» — поётся дальше. (Опоздали-таки на работу-то, пока вставали с кудрявой?) «И ты улыбнёшься друзьям...»

(А что ещё остаётся делать, раз опоздали?)

За Нарвскую заставою
в громах, в огнях
страна встаёт со славою
на встречу дня.

Здесь может возникнуть лёгкая филологическая перепалка: может быть, страна встаёт всё-таки навстречу дню? А не «дня»?

И почему вся страна за Нарвскую заставою? Это что, про Финляндию песня?

И с ней до победного края
ты, молодость наша, пройдёшь,
покуда не выйдет вторая
навстречу тебе молодёжь.

Любопытно, отчего она — «вторая»?

И радость никак не запрятать...

А надо бы, не то отнимут.

...когда барабанщики бьют.
За нами идут октябрюта,
картавые песни поют...

Что же, других октябрют уже не осталось, только картавые? Видимо, только такие, потому что в следующем куплете —

Отважные, картавые
Идут, звеня...

Мало того что они картавые, так ещё и дребезжат.
Ну и финал, наконец:

Любить грешно ль, кудрявая,
Когда, звеня,
Страна встаёт со славою
На встречу дня.

Действительно, раз мы гудку не рады, может, кудрявая, это... — грешно ль любить на встречу дня?

Невольно тут жалобы Ольги Берггольц вспомнишь.

Но песню эту и по сей день не забыли.

Не так долго осталось до того момента, когда «Песне о встречном» исполнится целый век. По справедливости говоря, авторские песни, живущие столетие или около того, — немислимая редкость.

И если эта вытянула подобный срок — значит, так было надо петь, как написано. «И встречный, и жизнь пополам», и эти, на самом-то деле, гениальные картавые октябрюта.

РАЗГОН

В 1933 году разругались с Люсей — дело молодое — хлопнула дверь, ушла.

Корнилов вдруг вспоминает свою семёновскую Татьяну — может, она и была в его жизни самой ласковой? Остался бы с ней — пекла б ему блины, гладила по спине сильной бабьей рукой, не перечила бы. Вся жизнь бы пошла иначе — сохранилась наподольше.

Или нет?

...Но день, другой, неделя, и Люська вернулась, Цыпа его, бровь дугой.

Жить Борису и Люсе становится всё увлекательней.

Они знакомятся с Мейерхольдом и его женой Зинаидой Райх — бывшей женой Есенина, матерью двух его детей. Общаются с Шостаковичем. Эдуард Багрицкий в 1933-м дарит Корнилову ружьё: что-то здесь есть символическое — после ухода Есенина и Маяковского Багрицкий многими видится как один из претендентов на первого поэта современности, но жить ему осталось — всего год. Так что держи ружьё центрального боя, Боря.

Поэт Константин Поздняев писал так: «Запомнился мне Корнилов весёлым и радушным. Естественный и непринуждённый в беседе, он располагал к себе и манерой держаться попросту, и какой-то удивительно доброй улыбкой. Любил читать наизусть стихи — свои и чужие. Любил ходить с друзьями — старыми и новыми — по улицам города».

Появляются у Корнилова, далеко на всегда на радость Люсе, два закадычных друга — молодых забубённых поэта — Павел Васильев и Ярослав Смеляков. Как раз такие, чтоб побродить по улицам города. И прочим хорошим местам. Васильев на три года помоложе — но в той же силе, равный. Смеляков — на пять, и к Боре Корнилову испытывает чувства младшего, влюблённого брата.

Смеляков даже манеру читать стихи, как вспоминал поэт Евгений Долматовский — и ту позаимствовал у Корнилова. Манеру отстранённую, чуть суровую: вот, мол, написал, смотрите, мне дела нет, что вы там увидите, я сам этому цену знаю.

Совсем недавно Смеляков ходил на вечера Маяковского, а потом, не попадаясь на глаза и не мешая, шёл за ним вечерними улицами — счастливый и таким соседством.

Теперь он с тем же трепетом смотрит на Корнилова — но зато с Борей можно выпить, чокнуться и ещё выпить, и с Пашей тоже. Выпить и погулять, чтоб все боялись их злой удали — трёх русских козырных ребят.

В том же 1933-м Борис и Люся встречаются с Осипом Мандельштамом — тот за своё «Мы живём, под собою не чуя страны...» отправлен в ссылку — и перед отъездом прощается с друзьями и знакомыми.

Ему — не в руки, а в карман пальто — как бы незаметно кладут деньги. И Корниловы тоже.

Но влияет ли высылка Мандельштама на Корнилова?

Наверное... нет. Все в литературных кругах знают, за какие стихи Осип угодил под удар — ну, и не стоило с такими вещами шутить. Пашка Васильев тоже шутит — и уже дошутился однажды до ареста.

Корнилов ничего подобного себе до сих пор старался не позволять.

Если принял власть и воспринял её как свою — относись к ней с должным чувством. Спину не гни, но и не плюй под ноги — сам первым и наступишь.

Задачи и запросы советской власти были гигантские, и одной песней — даже такой, как «Песня о встречном», — отделаться было нельзя. Но Корнилов и не собирался — он настроился взять все возможные высоты.

Много тогда говорилось о том, что нужен свой поэтический эпос, свой, на советском материале, «Евгений Онегин» и своя «Полтава» тоже.

И чем мы не Пушкин?

Корнилов уже несколько раз принимался за крупный жанр — была драматическая поэма «Соль», сочинённая по мотивам рассказа Исаака Бабеля, была большая вещь «Тезисы романа», вполне себе крепкая, но словно ещё подступы к теме обозначающая, была попытка написать — так и не доделанного — «Агента уголовного розыска».

На большую, настоящую поэму недоставало темы, сюжета — и сюжет однажды нашёлся.

Ему попала на глаза повесть В. В. Руднева «Трипольская трагедия», изданная в Харькове в 1925 году. Речь там шла о гибели в 1919-м отряда комсомольцев, воевавших в составе Первого резервного коммунистического полка против деникинского атамана Зелёного.

Комсомольцы выбрали Зелёного из села Триполье, но командир отряда комсомольцев — военспец «из бывших» — по какой-то причине изменил (этот момент Корнилов в поэме опустит). Зелёный контратаковал и выбил комсомольцев — их прижали к реке и перебили — только шестеро спаслись, переплыв Днепр.

Комсомольцев возглавляли М. Шейнин и М. Ротманский.

То, что история, послужившая основой для поэмы, уже была описана в повести, — Корнилова не смущало: в те времена одни и те же сюжеты кочевали, бывало, из одной стихотворной вещи в другую: скажем, историю о расстреле двадцати шести бакинских комиссаров последовательно описывали и Есенин, и Маяковский, и Асеев.

Ещё в июльском номере «Нового мира» за 1933 год Иннокентий Оксёнов сетовал по поводу строк Корнилова: «Я пока ещё сентиментален / оптимистам липовым назло», — выговаривая: «Для сокрушения... “липовых оптимистов” существуют другие, более верные средства, например, философски продуманный, выношенный оптимизм...»

К финалу года Корнилов отлично ответит критике.

«Триполье» — это сильнейшие картины кулацкой Украины — тут память о распиленных пилой, а потом объединенных волками семёновских комсомольцах была нелишней. Вот он — бог кулацкий, зажиточный мужик, зверюга матёрый.

Бог сидел на скамейке,
чинно с блюдечка чай пил...
Брови бога сияли
злыми крыльями чайки.
Двигал в сторону хмурой
бородою из пакли,
руки бога пропахли
рыбьей скользкою шкурой.
Хрупал сахар вприкуску,
и в поту,
и в жару,
ел гусиную гузку
золотую,
в жиру.

Корнилов красочен, сила прёт из стиха — соразмерная той яркой бандитской силе, что он описывает:

Все к Зелёному с поклоном,
почесть робкая низка...
Адъютанты за Зелёным
ходят в шёлковых носках.

Сам Зелёный пышен, ярок,
выпивает не спеша
до обеда десять чарок,
за обедом два ковша.

Вся правда тут — золотое, в жиру, как гусиная гузка.
Отличные картины боя, и следом — пленение, допрос и убийство
комсомольских вожаков.

Мы ещё не забыли
пороха запах,
мы ещё разбираемся
в наших врагах,
чтобы снова Триполье
не встало на лапах,
на звериных,
лохматых,
медвежьих ногах.

Художник Валентин Курдов запомнил и рассказал про первое чтение поэмы в ленинградской редакции «Молодой гвардии»:

«В кабинете, куда я вошёл, было много народа, и я увидел самого поэта, которого хорошо знал и стихи которого любил. Он стоял посреди комнаты, небольшого роста паренёк в потёртой кожаной куртке и русских сапогах. Из-под распахнутой кожанки виднелась вышитая косоворотка, подпоясанная тоненьким ремешком. В его округлом лице, в глазах с зависшими веками угадывалось что-то татарское.

Читал Корнилов красивым грудным голосом, по-особенному резко оканчивая строку. Его манера чтения была не похожа на характерную певучесть имажинистов или на рубленную чеканность стихов “лесенкой” Маяковского. Широко размахивая рукой, Корнилов раскачивался всем телом, усиливая смысл и ритм стиха.

Большая поэма “Триполье” была прочитана им горячо, на одном дыхании.

По окончании не было обязательного хлопанья в ладоши, тогда это не было принято. Все молчаливо улыбались, это и служило благодарностью поэту, и сообщало событию торжественность. Все понимали

значительность только что происшедшего».

Хотя потом отметили, конечно, поэму-то. И Корнилов, отметив, мастерски плясал чечётку: он умел.

Ярослав Смеляков вспоминал: «Помню, как довольный удавшейся работой Борис Корнилов привёз её в Москву; кажется, это было весной. Во всяком случае, и сейчас я вижу его большое счастливое лицо, залитое солнцем: он вернулся из ЦК ВЛКСМ, где под председательством Косарева проводилось обсуждение “Триполья” и было решено издать поэму в “Молодой гвардии”».

Косарев Александр Васильевич тогда занимал пост генерального секретаря ЦК ВЛКСМ — главный комсомолец Страны Советов, влиятельнейший человек.

Это был выход на иную ступень: Ленинград Корнилова узнал и полюбил, — но тут столица, тут «Молодая гвардия», тут предпоследняя высота.

В 1933 году у Корнилова выходит «Книга стихов» в «Молодой гвардии».

В конце 1933 года «Триполье» главами печатается в газете «Смена», журналах «Юный пролетарий», «Литературный современник» и «Звезда». Одновременно поэма выходит отдельной книжкой в той же «Молодой гвардии», следом — в сборнике — «Стихи и поэмы», изданной в ГИХЛ (Государственное издательство художественной литературы) — обе книги подписаны в печать в декабре. Но это не всё — поэма публикуется в первом номере журнала «Молодая гвардия» за 1934 год и переиздаётся отдельным изданием там же в конце 1934 года (с добавлением главы «Измена»), Каков урожай!

2 февраля «Литературная газета» публикует пародию Александра Архангельского на Корнилова:

Жеребец стоит лиловой глыбой,
пышет из его ноздрей огонь,
он хвостом помахивает, ибо
это преимущественно конь.
Поелику саван я скидаю,
всуге плакать, дружи и родня,
задираю ногу и сидаю
на того арабского коня.
Без разгону на него стрибаю,
зрю на географию страны,

непрерывно шашку рубаю
личность представителя шпаны.
Я рубаю, и ни в коем разе
промаху рубанье не даёт.
Личность упадает прямо на земь,
не подносит и сама не пьёт.
Возлегает от меня ошую,
впрочем, на ошую наплевать,
ибо надо самую большую,
безусловно, песню запевать.
Запеваю, ставлю исходящий
номер во главу её угла
и ховаю одесную в ящик
письменного моего стола.

А что, смешно; и вообще это признак успеха: Архангельский и «Литературная газета» абы кого не высмеивают — как правило, основных, самых боевитых и задиристых. Ещё год назад Архангельский в упор бы Корнилова не рассмотрел, а тут уже спешит с куплетом, скалясь на бегу.

Что до «скидаю», «сидаю» и «стрибаю» — тут реакция на ту самую радость, что поёт у Корнилова «не скончая»: грех обижаться.

Корнилов даже подарит ему «Триполье» с дарственной надписью: «Шуре Архангельскому с любовью». (Спустя более сорока лет эту книжку — с автографом и авторскими правками в тексте! — купит за 50 копеек в букинисте ценитель Корнилова Геннадий Бедняев.)

Архангельский ещё потом напишет:

Корнилова узнаем сразу все мы
По самой маленькой его строке.
Он сочиняет песни и поэмы
На древнерусском
комсомольском языке.

Но и это ничего, переживаемо — пародировать пустое место нельзя, можно пародировать живой голос, интонацию. А у Корнилова голос есть.

Куда обиднее, когда хороший старший товарищ Николай Тихонов хоть и хваля, но в очередной раз ставит на вид в той же «Литературной газете»

(за 30 мая): «Возьмём Корнилова, очень талантливый поэт, с очень сильной стиховой мускулатурой. Вначале она была покрыта риторическим жирком, да и сейчас на ней есть этот жирок».

Ничего, мы и Николаю покажем, какой у нас жирок. Не догонишь даже на своём гусарском коне нас.

Стиховая мускулатура, рывок за рывком, поднимает Корнилова на такую высоту, что когда б рассказали ему об этом в день отъезда из Семёнова в Ленинград — и захотел бы, не поверил.

В общем, на него обращает внимание Николай Бухарин — виднейший большевик, хоть и выбывший из числа непосредственных руководителей государства, зато редактор газеты «Известия».

Бухарин вызывает поэта в Москву, они знакомятся — из кабинета Корнилов вылетает на крыльях: такие слова услышал от соратника Ленина. И такие точные у Николая Ивановича суждения о поэзии...

25 мая 1934 года Борис Корнилов дебютирует в газете «Известия».

Началось, как ни странно, с лирики — причём лирики иронической, как бы имитирующей легкомыслие счастливой юности — ставшей для Корнилова фирменной. У Блока, Гумилёва и Есенина такого не было вовсе, и у Тихонова нет, что до иронии Маяковского — у него совсем другое, не настолько лёгкое, не настолько очаровательное.

Нас обдуло ветром подогретым
и туманом с медленной воды,
над твоим торгсиновским беретом
плавали две белые звезды.

Я промолвил пару слов резонных,
что тепла по Цельсию вода,
что цветут в тюльпанах и газонах
наши областные города...

.....
Доплыли до дачи запылённой
и без уважительных причин
встали там, где над Москвой зелёной
звёзды всех цветов и величин.

Бухарин как бы демонстрирует, что нужны ему не только барабанная дробь и маршевые агитки — отчего бы советскому труженику и не

улыбнуться, читая одно из главных правительственных изданий?

Впрочем, следующее стихотворение уже героическое, «Века прославят» — в номере от 18 июня, посвящённое спасению парохода «Челюскин».

Всего в течение года — с 25 мая 1934-го по 15 мая 1935-го в «Известиях» было напечатано 18 стихотворений Корнилова.

Гонорары на карман — и заносило Бориса теперь всё чаще: гуляй, голытьба семёновская, — кто теперь его тронет — государственного поэта?

Выходит на экраны фильм «Встречный» — в том числе и в родном Семёнове его показывают, — с той поры песня то и дело звучит по радио.

Корнилов не был вечно битым подкулачником, как его иной раз любят представлять, — он являлся одним из первых поэтов эпохи, с какого-то момента готовым соперничать за это звание с Тихоновым, Пастернаком, Сурковым, Сельвинским, Луговским.

Закадычные дружки — Васильев и Смеляков — в этом смысле отставали, удача улыбалась иной раз и им тоже, но не до такой степени.

Хотя, если о Пашке говорить — то у него, после короткого ареста в 1932-м (за длинный язык и, в числе прочего, за антисталинские и антисемитские басни) — этим летом назрели новые неприятности, которые рикошетом могли попасть и по Корнилову.

14 июня 1934-го одновременно в «Правде», «Известиях», «Литературной газете» и «Литературном Ленинграде» (чтобы до всех дошло) вышла статья самого Максима Горького «Литературные забавы»: «Несомненны чуждые влияния на самую талантливую часть литературной молодёжи. Конкретно: на характеристике молодого поэта Яр. Смелякова всё более и более отражаются личные качества поэта Павла Васильева. Нет ничего грязнее этого осколка буржуазно-литературной богемы. Политически (это не ново знающим творчество Павла Васильева) — это враг».

И далее: «Жалуются, что поэт Павел Васильев хулиганит хуже, чем хулиганил Сергей Есенин. Но в то время, как одни порицают хулигана, — другие восхищаются его даровитостью, “широтой натуры”, его “кондовой мужицкой силищей” и т. д. Но порицающие ничего не делают для того, чтобы обеззаразить свою среду от присутствия в ней хулигана, хотя ясно, что, если он действительно является заразным началом, его следует как-то изолировать... От хулиганства до фашизма расстояние “короче воробьиного носа”».

Удар прошёлся ровно над головой Корнилова. Потому что и хулиганили все названные вместе, и «кондовой мужицкой силищей»

Бориса восхищались тоже — а то, что на глаза Горькому попался именно Васильев, так это случайность. Просто Паша чаще бедокурил в Москве — и вести про его похождения шли с пылу с жару, а пока про Корнилова слухи дойдут из Ленинграда — жар подостывал.

Более того, гуманисту и юдофилу Горькому очевидным образом напели про антисемитизм Васильева — а Корнилов этой темы чурался: да и странно было бы — когда работаешь с Шостаковичем, дружишь с Мейерхольдом, и ещё Цыпа под боком.

Однако сама их близость с Васильевым была неоспорима. Возможно, они оба не понимали до конца, до какой степени они отражались друг в друге.

КОРНИЛОВ И ВАСИЛЬЕВ

Присмотримся, посчитаем — будет причина удивиться.

Борис Корнилов. Павел Васильев. По пять букв в имени, по восемь в фамилии.

Фамилии — обычные, от старорусских имён, которые они часто перебирали в своих стихах, как лошадь губами, — прислушиваясь к гулу собственного, сошедшего в землю, рода.

Корнилов писал всерьёз стихи — не считая детских опытов — с 1925-го по 1936-й. Васильев — не считая детских опытов — с 1926-го по 1937-й. Оба в итоге написали по одному тому. И у того, и другого — немногим более 150 стихотворений, по семь больших, законченных поэм и по три незаконченных. У каждого есть своя драматическая, масштабная поэма — «Триполье» у Корнилова и «Соляной бунт» у Васильева, и есть поэма про художника — «Моя Африка» Корнилова и «Христоролюбские ситцы» Васильева.

Характеры: оба очаровательные гуляки, прямо скажем — бабники, балагуры. Оба, наверное, не из той породы, что именуется стальной, но брали на себя многое, больше, чем могли вынести, — за что потом страшно платили.

Оба — провинциальные, выросшие вдалеке от столиц. Оба — сыновья сельских учителей. Пётр Тарасович Корнилов учил детей. И Николай Корнилович Васильев учил детей. Произнесёшь имена отцов — и можно через минуту забыть, где там у кого Корнила, Пётр, Тарас и в какой последовательности.

Деды по материнской линии у обоих были купцами! Остроумов у Корнилова и Ржанников у Васильева. Только Васильев про это рассказывал на каждом углу, а Корнилов — помалкивал.

Оба поэта в детстве переезжали с места на место, из дома в дом, у одного — керженские леса, деревни, провинциальный Семёнов, у другого — казахская степь, маленькие городки. Революционное брожение вроде и было в их краях — но по молодости оба толком не застали основных событий.

Отцы у обоих были призваны — беда в том, что Пётр Тарасович Корнилов оказался после революции эсером, а Николай Корнилович Васильев — писарем у колчаковцев: гордиться их боевым красноармейским прошлым сыновьям не приходилось. Разве что, опять же,

Корнилов на эту тему не распространялся, а Васильев, напротив, отцовским опытом бахвалился.

Оба — красивые русские парни, но отчего-то с не очень русскими лицами — глаза у обоих выдают иную кровь, когда-то подменившуюся.

Мы помним, как Корнилов гадал, глядя на себя, — печенег или татарин тут отметились?

Павел Васильев писал о себе в 1926-м:

Я по душе киргиз с раскосыми глазами...

(«Рюрику Ивневу»)

А в 1933-м:

Здесь горожанки эти узкогруды,
Им нравится, что я скуласт и жёлт...

(«Каменотёс»)

В 1934-м он меняет национальность с киргиза на башкира:

Мы народ не робкий и не здешний,
По степям далёким безутешный,
Мы, башкирцы, скулами остры.

(«Другу-поэту»)

Оба опоздали к Гражданской, добирали потом всякими дурными и лишь изредка весёлыми выходками.

Корнилов рванул в 1926 году в Ленинград учиться — но на самом деле за славой, Васильев (он был на год моложе) — в 1927-м в Москву учиться, но тоже за славой. Учёбу оба бросили — образования не имели.

В родные места возвращались оба изредка, наездами.

В первую очередь повлиял на обоих Есенин (оба начинают с прямых подражаний ему), а только потом уже — Багрицкий, Мандельштам. Но не Маяковский.

От Есенина — лиризм, пронзительность, от Багрицкого — пафос,

чёткость, жёсткость формулировок, от Мандельштама — «виноградное мясо стиха».

А от себя — природный дар, детство, личный опыт за плечами, не самый богатый, но особенный — потому что увиденного их нерусскими глазами — так не увидел никто.

Васильев начал поэтическую карьеру со стихотворения о смерти Пушкина; у Корнилова тоже первое его, несохранившееся, стихотворение было о Пушкине; и последнее, что написал Корнилов, — цикл о гибели Пушкина.

У обоих — быстрый взлёт, громкий, но неустойчивый, всегда готовый обернуться скандалом успех.

У них даже стихи, с которых начиналась слава, — и те схожи интонационно и ритмически.

Смотрите, вот «Ярмарка в Куяндах» Васильева:

Над степями плывут орлы
От Тобола на Каркаралы...

Стихотворение было опубликовано во втором номере журнала «Новый мир» за 1930 год, и едва журнал вышел, эти строчки были на устах у всей читающей публики.

Корниловское классическое стихотворение «Качка на Каспийском море» написано в том же году, летом, и вышло тоже в «Новом мире», во втором номере, но уже за 1931 год:

...и, качаясь, идут валы
от Баку
до Махачкалы.

Думается, если здесь и было влияние Васильева, то не прямое: откуда-то пришла мелодия, но Корнилов, по крайней мере когда писал, не вспомнил откуда.

Оба были по два раза женаты — на красавицах и, придётся заметить, не были своим красавицам верны.

Корнилова заметил Бухарин, Васильева — Гронский (настоящая фамилия Федулов) Иван Михайлович, в 1928–1934 годах ответственный редактор «Известий ВЦИК», в 1932–1937 годах ответственный редактор

«Нового мира». Два старых русских революционера, обоих репрессировали: Бухарина расстреляли, Гронского посадили.

Некоторые стихи Корнилов и Васильев могли бы обменивать друг у друга, никто бы не заметил обмена: схожая эстетика — мясная, почвенная, чуть нарочитая, натуралистичная, схожие темы, схожий пафос, схожая бравада, схожая образная система. Краски — густые, пишут так, чтоб от стиха пахло кровью, навозом, плотью.

У обоих неотрывное внимание к дедам и прадедам, — через их густую, разбойную кровь попытка объяснить свой трудный и самобытный характер.

Самый старый — огромный и рыжий,
прадед Яков идёт на меня
по сугробу, осиновой лыжей
по лиловому насту звеня.

.....
Вы, хлебавшие зелья вдосталь,
или даже того, кто не слаб,
на веку заимели до ста
щекотливых и рыжих баб.

Это Борис Корнилов — «Прадед» (1934). А это Васильев — «Рассказ о деде» (1929):

Корнила Ильич!
Бородатый дедко,
Я помню, как в пасмурные вечера
Лицо загудевшею синею сеткой
Тебе заволакивала мошкара.

.....
Таким ты остался. Хмурый да ярый,
Ещё не уступчивый в стык, на слом,
Рыжеголовый, с дудкою старой,
Весну проводящий сквозь бурелом.

И у него же, в стихотворении «Провинция-периферия» (1931):

И смертно Васильев Корнила Ильич,
Простой, как его фамилия,
Хлестал огневик, багровел, как кирпич,
Он пил — тоски не в силах постичь,
И все остальные пили.

Они оба своих дедов описывают как лесных, из бурелома вылезших, ярых, упрямых, пьющих, да ещё и рыжих — хотя с чего бы? Сами поэты рыжими не были. Но рыжий — значит иной, чем-то меченный изначально, выпавший из породы — и завещавший такую судьбу внуку или правнуку.

Оба пытались разорвать пуповину — со своей землёй, повышали голос, орали на чёрную, корявую малую родину свою, будто пытаясь прогнать самое любимое и дорогое:

Провинция, я прошёл босиком
От края до края тебя — и вижу...
Пусть ты мне давала семью и дом,
Поила меня своим молоком —
Я всё ж тебя ненавижу.
Но эта ненависть свежих кровей,
Которой — не остановиться!
Горячие рельсы в пыльной траве.
Гляди: слетели кресты с церковей,
Как золотые птицы.

Это Павел Васильев, снова «Провинция-периферия».
А вот его собрат, Корнилов, стихотворение «На Керженце» (1927):

Девки чёрные молятся здесь,
Старики умирают за делом
И не любят, что тракторы есть —
Жеребцы с металлическим телом.
Это русская старина,
Вся замшённая, как стена,
Где водою сморёна смородина,
Где реке незабвенность дана, —
Там корёжит медведя она.

Желтобородая родина,
Там медведя корёжит медведь.
Замолчи!
Нам про это не петь.

А сами всё равно поют, и ненависти своей не верят, потому что вылезти из своей шкуры и расстаться с позвоночником нельзя.

Лошадей описывают — сразу ясно, что с детства понимают и любят это животное, и дело с ним имели. И жалеют это животное — всем существом, до слёз.

У Корнилова:

И на двор летит из конюшни серый.
В яблоках. Жеребец.
Он себе не находит места,
сталь на жёлтых его зубах —
это слава всего уезда
ходит по двору на дыбах.
Попрощайся с красою этою.
Вот он мечется, ищет лаз,
и кровавые змейки сетью,
как ловушка, накрыли глаз.
.....
Кровь, застывшую словно патоку,
он стирает с ножа рукой,
стонет,
колет коня под лопатку —
на колени рушится конь.

У Васильева:

А у коня глаза тёмные, ледяные.
Жалуется. Голову повернул.
В самые брови хозяину
Теплом дышит.
Тёплым ветром затрагивает волосы:
«Принеси на вилах сена с крыши».

Губы протянул:
«Дай мне овса».

.....
Да по прекрасным глазам,
По карим,
С размаху — тем топором...
И когда по целованной
Белой звезде ударил,
Встал на колени конь
И не поднимался потом.

Трудно не заметить ярмарки Васильева и базары Корнилова: им же обоим надо, чтоб много было мяса, цвета, плоти, а где как не на ярмарке, как не на базаре — этого вдосталь?

У них и пристрастие было к одним и тем же «звериным» словам:

...чтоб снова Триполье
не встало на лапах,
на звериных,
лохматых
медвежьих ногах...

у Корнилова. И:

...цветы эти верно
стояли на лапах... —

у Васильева.

Лапы — это по их части, оба — звероваты, подвижны в стихе не столько рассудком, сколько чутьём: как надо сделать, чтоб стих заиграл, загудел, а потом сжался комом в горле.

Оба, знавшие крестьянство лично, изнутри, дали антикулацкие, тяжёлые, едкие картины:

Босяки удила закусил, —
Евстигней раскрывает рот:

— Что тут сделаешь,
Брат Василий,
Как рассудишь
Колхоз идёт.
— Что ж колхоз,
А в колхозе — толку?
Кони — кости и гиблый дых,
Посшибали лошажи холки,
Скот сгубили, разъяви их! —

из поэмы Васильева «Кулаки» (1933–1934).

Тёрли шеи воловьи,
пили мутную радость —
подходящий сословью
крестьянскому градус.
Приступая к беседе,
говорили с оглядкой:
— Что же.
Это.
Соседи?
Жить.
Сословью.
Не сладко, —

из поэмы Корнилова «Триполье» (1933–1934).

Но за тяжеловесным, ловко срифмованным — как суровой ниткой
прошитым — осуждением неизбежно стояло любованье мужиком — и это
любованье чувствовали.

И ругали и первого, и второго за одно и то же: поэтизация кулачества и
всё такое прочее.

Оба отругивались:

Не хочу, чтобы какой-то Родов
Мне указывал, про что писать, —

Павел Васильев — «Письмо» (1927).

А нам наплевать —
неприятен, рекламен
кому-то угодный критический вой, —

Борис Корнилов — «Слово по докладу Висс. Саянова...» (1931).

Оба написали практически идентичную историю про работавшую во враждебной и мрачной деревне советскую девушку — «Песня» Васильева 1930 года и «Чиж» Корнилова 1936-го.

Причём у Васильева, скорее всего, и знать не знавшего в 1930 году о Корнилове, его Мария помещена в керженские леса, где Васильев вообще не бывал.

Оба, чтоб от них отстали, гнали схожие пустопорожние, бахвалистые строки на тему советского миролюбия, которое в любую минуту может обернуться совсем иным:

Павел Васильев:

Мы говорим: нам не нужна война,
Мы на войну не выйдем сами.
Но если нападут предательски на нас,
Но если нужно будет — вся страна
Вдруг оцетинится штыками.

Борис Корнилов:

Мы хорошо работаем и дышим,
как говорится, пяди не хотим,
но если мы увидим и услышим,
то мы тогда навстречу полетим.

Неожиданны и постоянны у обоих украинские мотивы (где Украина — и где корниловский Семёнов или Васильевский Павлодар?), но всё потому, что гоголевская эстетика — краски «Тараса Бульбы», разнообразная опасная нечисть, русалки, сельские сытные столы — всё это оказалось особенно близким тогда. Впрочем, не только им: отсюда и Бабель, с его

метафоричностью и представлением о жизни, как о луге, по которому ходят женщины и кони. Женщины, кони и гул Гражданской — первое, что приходит к Васильеву и Корнилову в стихи.

Что важно заметить: мелодику, интонацию для описания Гражданской войны, безоговорочной героизации её, начали подыскивать и придумывать те, кто воевал на её фронтах — Багрицкий, Михаил Светлов, Алексей Сурков, Сельвинский (хотя иные русские поэты, в ней участвовавшие, вообще на эти темы не пели: скажем, Иван Приблудный).

Но окончательно раскрылась тема Гражданской у тех, кто туда не попал — у Луговского, Корнилова, Васильева, — прошедших по касательной, только почувствовавших горячий воздух войны.

В итоге к середине 1930-х уже сложились, в том числе при помощи Васильева и Корнилова, определённые архетипы, которые сразу же перешли в кинематограф не столько из прозы, сколько из поэзии: бандитский атаман, безжалостный и картинный (у Васильева принц Фома из одноимённой поэмы, у Корнилова Зелёный из «Триполья», и в ту же копилку Номах Есенина, тоже не воевавшего ни дня), чубатые казаки, непоборимые комиссары, решительные матросы и рядовые красноармейцы, разговаривавшие на особом, смачном, нарочито неправильном языке — неспешные мыслители, под махорочный дымок вечно разрешающие какую-то оригинальную задачу: например, как бы на Ленина одним глазком посмотреть, можно ли землю проткнуть насквозь, или сколько буржуев можно нанизать на один штык, а также неперенные кулаки-мироеды — ражие мужики, мощные, как вековые дубы, которые при случае могут агитатора или чоновца пилой разрезать на две части; ну и так далее. Архетипы удались, и преодолеть их впоследствии оказалось задачей почти невыполнимой.

У обоих в стихах более чем достаточно кровавых картин, бессудных расстрелов, кошмара братоубийства.

Но есть и разница: Васильев задуман на радость, на победу, полон «весёлой веры в новое бессмертье» — он распахнут и будто не верит в свою гибель:

Я вглядываюсь в мир без страха,
Недаром в нём растут цветы.
Готовое пойти на плаху,
О кости чёрствые с размаху
Бьёт сердце — пленник темноты.

Корнилов иногда пытается быть таким же, но у него эта распахнутость — чувство куда менее естественное. Внешне он вроде бы такой же — но внутренний ужас в нём сильнее, неотступней и неизбежно прорывается. На плаху он не хочет и заранее об этом предупреждает.

Разглядывая их фотографии (или шаржи, сделанные на поэтов), можно обратить внимание, что Васильев, как правило, улыбчив и боевит, а Корнилов скорее минорен — а если улыбается, то есть подозрение, что он не совсем трезв.

Впрочем, на фоне всего остального вышесказанного это не определяющие различия.

Говорить о взаимовлиянии в их случае, как ни удивительно, довольно сложно: они хоть и знали друг друга по лучшим стихам, но многое из того, в чём Васильев и Корнилов повторяются, — они не читали друг у друга. Весомая часть стихов Васильева так и не была опубликована при его жизни — в отличие от Корнилова, у него отдельной книжкой вышла только поэма «Соляной бунт»; да и у Корнилова многое было рассеяно в нижегородской и ленинградской периодике, за которой Васильев элементарно не мог уследить.

Тут другое: схожесть воспитания, взросления, схожесть взгляда на эпоху, общие пристрастия — хоть в поэзии, хоть в шальном времяпрепровождении, схожесть судеб, причём не только начала и развития этих судеб, но и финала тоже, — всё это сыграло с ними забавную шутку: они непрерывно, чуть преломляясь, отражались друг в друге.

А потом два отражения почти одновременно треснули.

ВВЕРХ

Поэт Михаил Луконин вспоминал:

«...весной 1934 года я и мой товарищ... шли как-то на занятия литературного кружка в клуб и по своему обыкновению заглянули в читальню полистать журналы. Над одной страницей мы замерли от волнения; заговорщически переглядываясь, ещё и ещё раз безмолвно пробегали строчки, потом достали тетради и стали переписывать эти стихи... И хотя я и не считаю, что критерием качества стихов является их “запоминаемость”, но вот прошло двадцать четыре года — целая человеческая жизнь, а я помню это стихотворение и часто повторяю его про себя:

У меня к тебе дела такого рода,
что уйдёт на разговоры вечер весь...

С этого дня Борис Корнилов стал для нас любимым поэтом. А главное, с этого дня для меня открылось нечто такое, что казалось “секретом” поэзии, её силой».

На самом деле читали они не журнал, а газету — «Известия» за 12 июля. Друга звали Николай Отрада, он тоже был поэтом. Стихотворение называлось «Соловьиха», и оно правда волшебное.

А земля дышала, грузная от жиру,
и от омута Совиного левей,
соловьи сидели молча по ранжиру,
так что справа самый старый соловей.
Перед ним вода — зелёная, живая,
мимо заводей несётся напролом —
он качается на ветке, прикрывая
соловьиху годовалую крылом.

«Известия» с каждой публикацией делают Корнилова всё популярней. Он, как мало кто, претендует на звание поэта народного — в нём присутствуют та самая песенность и треклятая душевность, даже сентиментальность, которая так мила сердцу русского человека. Все эти

Безыменские и Голодные совсем по другой части. А для Корнилова — это органика, суть.

Ниша, которую занимала поэзия Есенина, пуста — Клюев тяжёл, душен, к тому же его в начале 1934-го арестовали за антисоветские стихи, отправили в ссылку; и Сергей Клычков всё-таки не Есенин; у Васильева ни одна книжка со стихами так и не вышла пока — до него читателю ещё нужно добраться. Поэтому песни керженского запевалы отзываются в сердцах тех же, многих и многих, кому были так нужны в своё время рязанский поэт, чистая русская песня, прозрачное лирическое чувство.

С 17 августа по 1 сентября в Москве проходит Первый Всесоюзный съезд писателей СССР, 597 делегатов, Горький прочитал доклад о советской литературе в целом, Маршак — о детской литературе, было целых три доклада о драматургии, за поэзию отвечал Николай Бухарин, его содокладчиком выступал Николай Тихонов.

Корнилов сидел в зале и, конечно, когда речь зашла о нём, — возликовал.

«Корнилову особенно удаются отрицательные типы кулака, описания звериной злобы, врагов; здесь его палитра многокрасочна и ярка, мазок широк и уверен, образы скульптурны и выразительны... — чеканил Бухарин с трибуны. — У него “крепко сшитое” мировоззрение и каменная скала уверенности в победе».

Бухарин хвалил «Триполье» и отлично, с выражением, на весь огромный Колонный зал цитировал «Соловьиху» — наизусть. Многие уже знали эти стихи — и большинство, хотя и не все, радовались и улыбались: Корнилов это видел. А в президиуме сидит секретарь ЦК Андрей Жданов... И Горький здесь, конечно же.

Вот минуты, ради таких стоило жить.

И Васильева Бухарин тоже называет! Значит, Паша не такой уж и враг?

Следом Тихонов, и снова о Корнилове: «Изображение кулацкого быта, озверевшей плоти, пьяной толпы составляет сильнейшие страницы “Триполья”. Лагерь красных представляет собой массу, в общем обезличенную, хотя и спасённую изнутри неборимой силой единства, готовую к сражению и смерти».

Тихонов даёт понять, что Корнилов, Саянов и Прокофьев — ведущие поэты Ленинграда. А Бухарин берёт выше: Корнилов — один из первых по всему Союзу.

Доклад Бухарина, конечно же, вызвал споры. Поэта Безыменского от обиды потряхивало — его там явно поставили ниже первого ряда современников, в то время как, например, Корнилов и Васильев, которым

ещё перековываться и перековываться, выведены вперёд — немногим ниже Маяковского и Багрицкого.

В ответном слове Безыменский ставил Бухарину на вид, что цитировать Есенина и Гумилёва могут только враги (а Бухарин вспоминал Есенина), и нудил, известно на кого из своих коллег намекая: «В стихах типа Клюева и Клычкова, имеющих некоторых последователей, мы видим сплошное противопоставление “единой” деревни городу, воспевание косности и рутинности при охаивании всего городского-большевистского. <...> Стихи Павла Васильева в большинстве своём поднимают и страстно живописуют образы кулаков. <...> Я думаю, что нельзя говорить, что у Корнилова крепко сшитое мировоззрение. Это просто неосведомлённость докладчика!»

Но при всей остервенелости Безыменского — кто он такой против главреда «Известий» Бухарина и главы ленинградской писательской организации Тихонова?

Корнилов если и был возбуждён, то по-хорошему. Вида не подал.

Даже сфотографировался с Безыменским — в компании с ленинградскими поэтами Саяновым и Прокофьевым. Дело житейское, все свои, товарищеская критика, то-сё (а мысленно: мели, Саша, мели, Безыменский, но я тебе всё равно наставил).

На радостях Корнилов купил себе патефон. Власть специально для литераторов открыла магазин № 118, куда завезли фондовые товары: хлопчатобумажные и шёлковые ткани, 50 велосипедов, 200 карманных часов и в числе прочего 8 тысяч грампластинок и 400 патефонов — один из которых как раз Корнилову и достался.

Не дожидаясь окончания съезда — о нём уже все слова сказаны, — в последнюю неделю августа Корнилов и его Люся отправляются в Нижний Новгород. Но если в предыдущие заезды он появлялся как молодой сочинитель, не пропавший в Ленинграде за год, и за два, и закрепившийся там, — то теперь Корнилов — победитель, всероссийская величина, может смотреть вокруг с ласковым и снисходительным достоинством.

И Люся рядом — несколько не хуже прежней, от которой, напомним, нижегородские товарищи были в восторге.

Патефон Боря с собой взял: от музыки у него на сердце теплело — включал в любую свободную минуту. А в Семёнове эту музыкальную штуку можно родителям оставить, пусть порадуются.

Пять нижегородских сочинителей (Константин Поздняев, Михаил Шестериков, Борис Пильник, Нил Бирюков, Фёдор Жиженьков), стесняясь и перетаптываясь, явились к Боре и Люсе в гостиницу «Россия».

«Никакого застолья супруги не приготовили (да мы и не ждали его: не те времена были, чтобы застолье на семь человек устраивать), — рассказывал Поздняев. — Вместо этого попросту началась непринуждённая беседа, перемежавшаяся чтением стихов. И первое, что Корнилов прочитал нам тогда, была “Соловьиха”.

<...> Стоял он к нам вполоборота и смотрел куда-то в сторону, словно хотел этим показать, что и его лирический герой, обращаясь к Серафиме, не смотрит ей в глаза: так ему трудно с ней объясниться, таким волнением он охвачен...»

Характерный момент: на столе в номере стояла фотография Корнилова — он её с собой возил, ну, или Люся, — и выставляли для красоты. Поэты, да и не только поэты, в те времена относились к своим изображениям пристрастно — фотографии часто дарили с дарственными надписями, не считая это дурным тоном, — но ставить в гостиничном номере на стол, это... показательно.

«...когда все стали расходиться... Корнилов попросил нас зайти с ним к администратору гостиницы, чтобы “урегулировать одно непредвиденное обстоятельство”, и мы зашли и выяснили, почему надо “освободить номер завтра к восьми утра” (в город из районов съезжались на какое-то соревнование физкультурники)...»

Корочки «Известия ЦИК СССР» — не подействовали!

В коридоре Корнилов удивлялся:

— Видели, как я зажимал «Известия» и нажимал на ЦИК?! Даже это не помогло!

Год, казалось бы, должен был завершиться более чем обнадеживающе.

Редактор журнала «Литературный критик» Елена Усиевич — между прочим, революционерка со стажем, член ВКП(б) с 1915 года, вернувшаяся в Россию вместе с Лениным, участница Гражданской войны, — тоже говорила тогда о Корнилове как об одном из трёх главных поэтов Союза призыва 1930-х.

И разве только она. Борис Пастернак признавал: «Павел Васильев и Борис Корнилов — наиболее своеобразные и интересные поэты-современники».

Корнилов пишет поэму «Моя Африка». Один знакомый художник рассказал ему, как на фронте против Белой гвардии сражались семь сенегальцев — чёрные, как дёготь. Корнилов удивлён: вот эт-то да. Так появился сюжет о таинственном чернокожем красноармейце, однажды встреченном на улицах революционного Петрограда.

«Моя Африка» — лучшая поэма Корнилова — и, работая над ней, он

сам понимает, насколько силен, раскрыт, свободен его голос.

Одновременно, осознавая своё новое положение, Корнилов писал в «Литературном Ленинграде» (3 сентября 1934 года):

«Предположим, что человек влюбился. Ему, как вода, нужно лирическое стихотворение, которое сказало бы, что вот он влюблён, ему весело, он хочет жить, у нас прекрасное будущее, сияет солнце.

Найдёт он у нас такое стихотворение?

Нет, пожалуй, не найдёт. Он найдёт у нас вымученные рифмы, жуткие сентенции о необходимости любить и строить. Когда мы пишем такие стихи, мы забываем, что кто-то хочет им верить, что для кого-то они не только рифмованы через одну строчку, а кусок жизни, воспетый сердцем. Я прощу себе любую плохую рифму, любое плохое сравнение, но не прощу себе бесстрастия, бескровности...»

Конечно, Корнилов лукавил, говоря «не найдёт», — он отлично понимал, что если и найдёт — то у него, и доказывал, что право на лирику — за ним, и это право не отнять, раз «Соловьяха» публикуется в «Известиях» и её во всеуслышание читает Бухарин на главном литературном мероприятии страны.

Корнилов представлял свою «Соловьяху» в Ленинграде у Мейерхольда за общим столом — где сидели артисты, музыканты, поэты. Всеволод Эмильевич от Корнилова был в полном восторге и просил у него пьесу.

Подумав, Корнилов вспоминает ту давнюю историю про убитых и растерзанных под Семёновом комсомольцев — может, об этом написать? Мейерхольд «за», они собираются вместе ехать в Семёнов.

«Пьесу в первом её варианте я сдам театру в начале 1935 года», — обещает Корнилов в прессе.

«Можно подумать, что я разбрасываюсь, работая в разных жанрах поэзии, — говорит он. — За последнее время у нас как-то установились характеристики тех или иных поэтов. Например, Прокофьев — это лирик, Сельвинский — поэт-драматург, Безыменский — пишет большие по размеру произведения — значит, эпик. И каждый пашет свою полоску. По моему, это неправильно... Нужно дерзать лирику написать поэму так же хорошо, как он пишет лирическое стихотворение. И даже больше — я уверен, что когда-нибудь напишу прозу».

Тут замах, конечно же, не на коллег, замкнутых в своих жанрах, — а на Пушкина. Хотя и Есенин умел многое. А если они могли — отчего же не смочь ему.

Жена Мейерхольда, Зинаида Райх, просит Бориса, чтоб он посвятил

«Соловьику» ей, и Борис, конечно, соглашается — по крайней мере вслух: да, говорит, да, конечно.

Так протягиваются сразу несколько нитей от Есенина. Сначала Мейерхольд, который в своё время хотел ставить есенинского «Пугачёва» (и ещё «Заговор дураков» есенинского друга и соратника Мариенгофа, который последние годы тоже живёт в Ленинграде), предлагает Корнилову совместную работу. А потом ещё и жена Есенина воспринимает Корнилова как большого поэта и сердечно относится к нему.

В сентябре Райх дарит Корнилову большую красивую тетрадь — чтоб было куда записывать сочинённое. Борис всюду возит с собой эту тетрадку — и всю её заполнит новыми стихами.

Приостановит всё это благодное головокружение одно чудовищное событие.

1 декабря 1934 года в Смольном Леонид Николаев, безработный, исключённый в марте того года из партии, убил Сергея Кирова — выстрелом в затылок, в упор. Что послужило причиной убийства: амуры Кирова с женой убийцы (что вероятнее всего), интриги немецкой разведки (допустимая версия), внутривластьный заговор или многоходовка Сталина (наиболее известная версия, не имеющая при этом никаких разумных доказательств) — никто не знал и не узнает.

В ночь с 1 на 2 декабря Корнилов, его товарищ Георгий Горбачёв — литературовед, профессор Ленинградского института философии, истории и лингвистики, и Ольга Берггольц вместе возвращались из Свирьстроя, где выступали. В Ленинград ехали в одном купе.

С Ольгой расстались на вокзале, а Горбачёва Корнилов позвал к себе переночевать.

Про убийство им сказала Цыпа уже дома. Всё это было неожиданно и жутко. Немного мрачно поговорили: что будет теперь, чего ждать? — и Горбачёв заснул.

Но эта ночёвка не раз потом припомнится Корнилову.

В городе начинаются аресты: вычищают вредный элемент. Элемента оказывается на удивление много — начав, органы не могут остановиться.

В иных квартирах, где люди заранее догадывались о своей глубокой неблагонадёжности, едва заслышав дальний мотор, открывали форточки: чтоб лучше слышать, у какого подъезда остановится воронок.

Но Корнилов-то — он ни в чём не виноват. Поэтому — чего бояться? Нечего. Спи, Люда, спи, Цыпа. И вообще я форточку закрою сейчас, холодно же... Вот так. Спи. Всё будет хорошо.

Самому между тем страшно.

10 декабря Георгий Горбачёв был арестован. Больше на свободе его никто не увидит.

На улицах — об этом потом вспоминал Дмитрий Лихачёв — стало заметно меньше людей. Многих выслали — в первую очередь представителей дворянства, а следом пошли служители дворцов, бывшие лакеи и так далее.

Другие предпочитали сидеть по домам и не показываться вообще. Корнилов тогда напишет одно из лучших своих стихотворений «Ёлка»:

Рябины пламенные грозди,
и ветра голубого вой,
и небо в золотой коросте
над неприкрытой головой.
И ничего —
ни зла, ни грусти.
Я в мире тёмном и пустом,
лишь хрустнут под ногою грузди,
чуть-чуть прикрытые листом.
Здесь всё рассудку незнакомо,
здесь делай всё — хоть не дыши,
здесь ни завета,
ни закона,
ни заповеди,
ни души.

Это он так лес описывает.

И в этом лесу растёт молодая ёлочка, которой Корнилов советует:

...расти, не думая ночами
о гибели и о любви,
что где-то смерть,
кого-то гонят,
что слёзы льются в тишине...

И дальше:

Живи —

и не горюй,
не сетуй,
а я подумаю в пути:
быть может, легче жизни этой
мне, дорогая, не найти.
А я пророс огнём и злобой,
посыпан пеплом и золой, —
широколобый,
низколобый,
набитый песней и хулой.
Ходил на праздник я престольный,
гармонь надев через плечо,
с такою песней непристойной,
что богу было горячо.
Меня ни разу не встречали
заботой друга и жены —
так без тоски и без печали
уйду из этой тишины.
Уйду из этой жизни прошлой,
весёлой злобы не тая, —
и в землю втоптана подошвой —
как ёлка — молодость моя.

Стихи эти, просто невозможные по остервенелому мужеству и пророческой точности, Корнилов — только подумайте! — даже пробует опубликовать в газете «Красная деревня», но поэт Александр Решетов, член бюро секции поэтов Ленинградского отделения Союза советских писателей, вовремя объяснил чуть было не опростоволосившейся редакции, что именно им подсунули.

Неунявшийся Корнилов читает это стихотворение знакомым и не совсем знакомым и позволяет переписывать, потому что — а не пошло бы всё к чёрту.

Выходит из тяжёлого состояния Корнилов уже неоднократно проверенным способом: пьёт. Так проще на всё смотреть и не думать. Смотреть и не понимать.

Новый год Корнилов встретит ошеломительным образом: видимо, накопилось.

30-го числа, явившись в только что открытый Дом писателей с

гармошкой, Корнилов ошарашил всех. Он подошёл к Тамаре Трифоновой — литературному критику, жене писателя Ильи Иволгина, весьма крупной женщине, обладавшей примечательным басом, — и спел:

- С Тамарой Трифоновой спали?
- Я с Тамарою не спал!
- Очень много потеряли!
- Ничего не потерял!

Скандал; но написано же — «ходил на праздник я престольный...» — раз написано, надо именно так жить.

На этом Корнилов не угомонился.

В ночь с 31 декабря на 1 января в Доме писателей появился сам Алексей Николаевич Толстой в компании 24-летней балерины Татьяны Вечесловой, солистки Мариинского театра оперы и балета. Вечеслова была в декольте.

Корнилов, улучив момент, окунул палец в чернильницу и написал на голой спине балерины слово из трёх букв.

...И пьяными печенежскими глазами оглядел всех: ну и что? Ну и что вы мне сделаете?

8 января 1935 года в газете «Литературный Ленинград», где совсем недавно Корнилов уверенно рассуждал, какой быть советской поэзии, появляется постановление Ленинградского союза писателей о поведении Б. Корнилова: «Выжечь богему».

Даже не высечь — а выжечь.

А пока: «Б. Корнилову запрещается в течение 6 месяцев посещать Дом советских писателей».

Те, кто давно с завистью косился на Корнилова, чувствуют: их времечко.

Фамилия Корнилова фигурирует во внутренней переписке Управления НКВД по Ленинградской области: он тоже «отрицательный элемент» и поставлен на учёт в качестве участника «группы молодых писателей, объединённых общностью контрреволюционных националистических настроений».

1 февраля «Литературный Ленинград» сообщает об исключении Георгия Горбачёва из Союза советских писателей, заклеив его как «двурушника-контрреволюционера, злейшего врага нашей родины».

Он ведь доклад читал на Свирьстрое, предваряя выступления Корнилова и Берггольц, этот «злейший враг».

5 февраля 1935-го Секретно-политический отдел представил Генриху Ягоде докладную «о продолжающихся антисоветских настроениях» Павла Васильева с предложением о его аресте. Глава ОГПУ наложил умильную резолюцию: «Надо подсобрать ещё несколько стихотворений».

Никто из поэтов, естественно, не знает об этом, но сам воздух — тягостен и густ.

Антал Гидаш — венгерский писатель, который жил и работал тогда в СССР и был весьма заметен, 13 февраля 1935 года на заседании поэтов-коммунистов объявляет: «Нужно ударить по тем критикам, которые были недостаточно бдительны, — и говорит, по кому именно нужно ударить, — по Усиевич, которая поддерживала Смелякова, Васильева, Корнилова, она ставила эту тройку во главе советской поэзии».

Корнилов мечется: куда обратиться, к кому? Тихонов? Бухарин?

«Известия» его больше не печатают — последнее стихотворение было опубликовано там 1 января 1935 года, с тех пор — всё.

В черновой тетради Корнилов пишет покаянное письмо в Ленинградское отделение Союза писателей: «За последнее время в печати появилось несколько сообщений, сигнализирующих богомствующие настроения в литературной среде. Дебоши, кутежи, скандалы стали не просто случайными событиями, а приобрели бытовую окраску и, конечно, вызвали беспокойство советской литературной общественности. Стыдно и тяжело говорить об этом, но нужно сказать, что и моё поведение, особенно за последнее время, заставляло желать много лучшего. Поэтому я, ничуть не стараясь снять с себя своей вины, хочу познакомить правление Л. О. союза с истинным и искренним моим отношением к существующему положению. “Романтика” “подвигов” богомствующих дореволюционных литераторов, героев кабаков “Вена” и других, насквозь мещанская, сугубо индивидуалистическая, антиобщественная, — кружила многие молодые головы, уверяя, что писатель — человек “не от мира сего”, и в конце концов многие из нас не успевали или не умели отдать себе отчёта в том, что вся ложная потасканная красивость этой “теорийки” — в лучшем случае пошлость и мещанство. Спыхватывались поздно, тогда, когда у писателя не оставалось за душой ничего — ни таланта, ни настоящей жизни, ни работоспособности. Примеров этому много — и приводить их не стоит...»

А то придётся про друга Васильева и друга Смелякова говорить.

Далее: «Даже после того как А. М. Горький со всей присущей ему ясностью и беспощадностью... — подумал и дописал —...и любовью... — подумал и дописал —...к искусству вскрыл общественные корни бытового хулиганства, я мало задумывался о том, в чём сейчас глубоко виню себя».

Письмо не отправляет — тошно оправдываться; да и есть уже не первый раз надежда, что понемногу всё сойдёт на нет — прощались его выходки до сих пор, простятся и в этот раз.

Тем более, если увидят, прочтут «Мою Африку» — сразу должны понять, что такому парню можно многое простить: драки, хамское поведение на писательских собраниях, неистребимые симпатии к кулачью. И обескураженный взгляд Алексея Николаевича Толстого, рукавом оттирающего спину спутницы, тоже.

«Мою Африку» опубликуют в третьем номере «Нового мира» за 1935 год.

Критика кивает головой: что ж, да, неплохо.

1 мая, после четырёхмесячного перерыва, стихотворение Корнилова снова появляется в «Известиях».

Те, кто принимает решения и заправляет литературной политикой,

говорят: хорошо, Борис, но мало.

«А что надо ещё? Я ещё напишу! Я и поэму “Последний день Кирова” уже начал!»

Написать не надо — лучше подпиши.

Дело было в чём: недавний закадычный друг Бориса — Паша Васильев — в компании с другим его закадычным другом, а иной раз и собутыльником Иваном Приблудным зашёл как-то в гости к советскому поэту Джеку (по паспорту — Якову Моисеевичу) Алтаузену. В гостях разбушевавшийся Павел обозвал советских поэтов, часть из которых присутствовала здесь же, «проститутками», нехорошо высказался по поводу видного поэта Николая Асеева, пообещав его разорвать на куски, прошёлся по еврейской теме и затем ударил Алтаузена ногой в живот.

Алтаузен скрывать этот случай не стал, но вынес на обсуждение общественности. Общественность возмутилась. По крайней мере некоторая её часть.

С самого верха в Союз писателей поступил сигнал: надо отвечать на такие выходки. Необходимо написать совместное письмо с осуждением.

Литераторы к таким письмам были ещё непривычные. Пришлось ситуацию разыграть по нотам. В Москву под благовидным предлогом были вызваны самые видные ленинградские поэты — Корнилов, старый знакомый его Саянов, добрый товарищ Прокофьев.

Переговорщиком выступал Александр Безыменский, всё тот же, мучительно жаждущий поверховодить в советской поэзии, самый главный «комсомольский поэт» Страны Советов, автор бесконечных комсомольских и коммунистических поэм, громяющих железным скелетом в каждой строке, доносчик и пасквилянт — но искренний, крайне искренний.

Подпишешь — и будет ясно, кто ты, — шипел Саша Борису на ухо, — скрытый враг ты или наш товарищ. Вот, к примеру, вышла недавно в Ленинграде книга «Борьба за стиль», где критик Малахов говорит, что Корнилов — «буржуазный националист». А если буржуазный националист да ещё и хулиган, это кто получается? Правильно, фашист. Но ты же не фашист? И антисемитизм не приемлешь, да, Боря? Вот и мы так думаем.

Ленинградскую компанию объединили с московскими сочинителями — естественно, Алтаузен, естественно, Асеев, Сурков, Жаров, Уткин, Луговской, Кирсанов, кстати, и Гидаш тоже.

И Безыменский всем объявил: ребята, отличная новость — мы едем знакомиться на дачу ко Льву Захаровичу Мехлису — главному редактору газеты «Правда», заведующему отделом печати ЦК ВКП(б).

Сочинители настроились на коньячок и закусточку, но Мехлису было не

до общения: сказал, что все тут знают о поведении некоего Васильева и твёрдая позиция литературной общественности — лучший ответ на его дебоши. Мы считаем, что вы тоже так считаете, поэтому вот письмо, сейчас зачитаю.

«Павел Васильев устроил отвратительный дебош в писательском доме по проезду Художественного театра, где он избил поэта Алтаузена, — Лев Захарович поднял глаза на Джека, Джек кивнул, — сопровождая дебош гнусными антисемитскими и антисоветскими выкриками...

...Васильев своим цинично-хулиганским поведением и своей безнаказанностью стимулирует реакционные и хулиганские настроения среди определённого слоя околосовременной молодёжи...

Всё сказанное подтверждает, что реакционная творческая практика Васильева органически сочетается с характером его общественного поведения и что Павел Васильев — это не бытовая “персональная” проблема».

— Конечно, мы подпишем, — ответил за всех Безыменский, готовно макнув перо в чернильницу. Он сам его и написал, это письмо.

И тут же выстроилась очередь: Алтаузен, Гидаш, Жаров, Уткин...

Что было делать Корнилову? Повести себя, как Чацкий? Сказать: а я не буду! А я считаю, что ударить Алтаузена в живот — это нормально! Я и сам могу! — чтоб все оглянулись и смотрели, вся делегация, и лично Лев Захарович? И как потом ехать обратно — в той же компании?

Надо было, конечно, так сделать.

Или провалиться сквозь землю — но земля пока не принимала.

Так появилось это групповое письмо с убедительной просьбой в финале «принять решительные меры против хулигана Васильева, показав тем самым, что в условиях советской действительности оголтелое хулиганство фашистского пошиба ни для кого не сойдёт безнаказанным».

24 мая 1935 года письмо опубликовала газета «Правда».

Со всеми подписями, включая корниловскую.

Предал брата и своё отражение. Думал, что подписался под чужим приговором — а на самом деле под своим.

Однако результаты не заставили себя ждать.

Для начала: он опять званый гость в «Известиях» — ещё одна публикация идёт 30 мая, а затем 15 июня, и стихи-то — не обременённые идеологией — одно детское, другое — нежнейшее посвящение матери.

Но главное, в июне 1935-го Корнилов переходит в разряд больших советских писателей и в материальном смысле. Он получает квартиру в писательском доме по адресу: набережная канала Грибоедова (бывшего

Екатерининского), дом 9. Пятиэтажный дом в виде буквы П — одна сторона по каналу Грибоедова, другая по улице Софьи Перовской, а третья, очень короткая, по Чебоксарскому переулку. Неподалёку — Спас на Крови. Соседи — поэты Виссарион Саянов, Всеволод Рождественский, Николай Заболоцкий, писатели Вячеслав Шишков, Вениамин Каверин, Михаил Слонимский...

На самом деле, конечно, совпадение, что после злополучного письма в «Правде» была получена квартира — в очередь Корнилов был поставлен не вчера, — но совпадение это знаковое, потому что исключить из очереди — один взмах пера, и стали бы они с Цыпой дальше мыкаться по съёмным углам.

Построен дом был по гостиничному типу: широкий коридор, однокомнатные номера. До революции тут жили служители царского двора: конюхи, ездовые, музыканты — имелся зал для репетиций.

В начале 1930-х начали надстраивать ещё два этажа для советских литераторов.

В этом есть определённый советский (или антисоветский) юмор: вот тут прежде конюхи царского двора жили, теперь — писатели.

Корниловым дали жильё на четвёртом этаже: две комнаты — номера 123 и 124. Они вторую дверь забили, номер сняли и объединили комнаты в одну квартирку.

Выше этажом жил филолог Борис Викторович Томашевский.

За одной стенкой разместилась Ольга Форш, за другой — Михаил Зощенко. Они тоже получили по две комнаты и сделали из двух комнат — отдельное жильё.

Так Борис Корнилов, из рода семёновских ложкарей, керженский голоногий, голопузый оторва, стал элитой.

Собаку завели — ирландского сеттера. Потом ещё белых хомячков. Раньше сами недоедали, а теперь могут кормить целый двор мелкого безрогого скота.

Из Семёнова и то шли хорошие новости: отец назначен директором школы-семилетки.

У Корнилова вышла очередная книга стихов «Новое», а также детская книжка «Как от мёда у медведя зубы начали болеть» — тираж дали сто тысяч экземпляров, ха.

В фильм «Путь корабля» взяли сочинённую Корниловым на музыку Исаака Дунаевского «Краснофлотскую песню».

Всё на лад идёт, батя. Всё на лад идёт, мама. Всё на лад, Цыпа.

А то, что в июне главный редактор журнала «Литературный

современник», в котором Корнилов постоянно публиковался, Залман Лозинский был арестован, постараемся поскорее забыть: партия знает.

В июле он едет в путешествие по Кавказу и там пишет стихи, казалось бы, о путевых впечатлениях, но это только на первый взгляд.

Отчаянный ветер сечёт по лицу:
бешено свищет движенье:
Ущелье Аштырь
и ущелье Ахцу —
тоска,
головокруженье.

.....
Наверх не взобраться —
не хватит мне рук,
хоть камень ногтями царапай,
но в эту громадину
яростный бук
вцепился огромною лапой.

.....
И вот над моей головою висит
оскаленной смерти виденье,
огромная — «господи, пронеси!» —
скала, угрожая паденьем.
И я остаиваюсь под ней
в смятенье,
с дрожью морозной, —
мне страшно...

Если страшно — не надо стоять под скалой. Не надо злить скалу.

Стихи уже в августе 1935-го публикует журнал «Юный пролетарий», и вообще с публикациями в периодике у Корнилова дела складываются отлично: всё написанное рвут из рук.

16 октября фильм «Путь корабля» с песней на стихи Корнилова выходит на экраны.

Это ещё что.

6 декабря в газете «Правда», в той самой, где пришлось публично сдать друга, была перепечатана из «Нуэль литерер» статья Ромена Роллана — великого французского писателя! друга СССР! — «Европейский дух»,

где чёрным по белому написано: «Когда мы говорим о новом человечестве, которое создаётся в Советском Союзе, мы ни на минуту не думаем о том, чтоб определить это человечество как европейское. Оно не более европейское, чем азиатское или даже африканское (почему бы нет?). В прекрасной поэме молодого писателя Корнилова “Моя Африка” выведен негр, который борется и умирает за “нашу Россию”, за “нашу Советскую родину”. А молодой русский, увлечённый этим примером, тоже стремится бороться и умереть за “свою Африку”, за “нашу Африку”... Вот такой полный отказ от национальных предрассудков, унижающих великие человеческие расы, характерен для нового человека. Нелепому расизму узколобого унтер-офицера Гитлера новый человек противопоставляет свой всемирный гуманизм...»

Теперь-то никто не скажет, что Корнилов — фашист! Никто и никогда. Если Ромен Роллан! Если «Правда»! Если вся страна это видела! Можно страницу свернуть и носить в кармане — милиционеру показывать, а то вдруг опять за хулиганку потащат в околоток.

После Романа Роллана — ещё один был, непохожий, но в ту же копилку случай.

27 января 1936 года газета «Правда» публикует фотографию товарища Сталина с девочкой на руках. Девочку звали Геля (полностью Энгельсина — в честь Энгельса) Ардановна Маркизова. Она была дочкой наркома земледелия Бурят-Монгольской АССР.

Отец Гели приехал в Москву на общесоюзный слёт колхозников и однажды взял её на приём в Кремль — детей пускали без пропуска. Она выбежала подарить вождю цветы. Сталин спросил у девочки, что она хочет в подарок — часы или патефон? Она попросила и то и другое. Ей подарили золотые часы, патефон и памятную медаль с надписью «От Вождя партии Сталина Геле Маркизовой».

И сфотографировали с вождём.

Геля жила с мамой в гостинице «Балчуг». После появления снимка все соседи, конечно, с девочки Гели глаз не сводили. Тем более что она носила повсюду газету и показывала всем: «Смотрите, это я!»

Корнилов и его Людмила там же, в «Балчуге», по своим делам проживали, девочку увидели, узнали — пригласили к себе в номер: угостили шоколадкой, дали поиграть с белыми хомячками, Борис подарил ей книжку «Как от мёда у медведя зубы начали болеть».

Она в ответ на тетради, подаренной Зинаидой Райх, где уже было от руки вписано 26 стихотворений, тоже поставила автограф: «Дяде Боре», нарисовала свой портрет и подписала — Геля Маркизова.

— Девочка, принесёшь нам счастье?

— Нет.

28 января 1936 года в газете «Правда» со статьи «Сумбур вместо музыки» начинается кампания против Шостаковича. А Шостакович хоть и не самый близкий, но товарищ Корнилова.

9 февраля в «Правде» появляется статья Горького «О формализме» — и начинают трепать формалистов. Мейерхольд, которому должно было попасть первому, сам себя высек в докладе «Мейерхольд против мейерхольдовщины»: «Если вы допускаете левацкое уродство — я вас разоблачу...» А Мейерхольд — тоже товарищ.

Но что товарищи — они переживут.

Случилось куда более чудовищное событие.

Заболела и вмиг сгорела его девочка — 14 марта 1936 года умерла Ирина, дочь Корнилова и Ольги Берггольц. Диагноз: фиброзный эндокардит. Ей не было и восьми лет. Девочка называла себя «Ириночка Корниловочка».

В гробик Ириночке Корниловочке положили два яблока. Отпевать дочь Ольга не позволила. На могиле поставили не крест, а пирамидку со звёздочкой.

Пьяный и бешеный Корнилов заявится к Берггольц в гости, станет орать на неё, что ребёнка погубила она, никчёмная, глупая мать. Случится ужасный скандал, дойдёт до рукоприкладства.

Много позже мать Бориса Корнилова будет грешить на Ольгу, рассказывая, что после того случая Берггольц написала на Корнилова донос — который обернётся для него арестом.

«ГОСПОДИ, ПРОНЕСИ»

Полтора месяца Корнилов не публикует ничего и не пишет, хотя кормиться ему не с чего, кроме публикаций.

Потом неожиданно, в последние дни апреля, назло всем — и Ольге, о которой идёт речь, и Людмиле тоже — выдаст солнечное, лучистое, может быть, самое счастливое своё стихотворение.

По улице Перовской
иду я с папироской,
пальто надел внакидку,
несу домой халву;
стоит погода — прелесть,
стоит погода — роскошь,
и свой весенний город
я вижу наяву.

Тесна моя рубаха,
и расстегнул я ворот,
и знаю, безусловно,
что жизнь не тяжела —
тебя я позабуду,
но не забуду город,
огромный и зелёный,
в котором ты жила.

.....

А девушки...

Законы
для парня молодого
написаны любовью,
особенно весной, —
гулять в саду Нардома,
знакомиться —
готово...

Ношу их телефоны
я в книжке записной.

Стихотворение опубликовали в майском номере «Нового мира» — и тут же ещё одно, ностальгическое, попечальнее, но тоже на радость жёнам.

Часто вижу я воочью
наши светлые края,
вспоминаю часто ночью —
где же Аннушка моя?
Где,
в каких туманах кроюсь,
опадает наземь лес,
где твоя коса по пояс,
твой берестяной туес?
.....
Анна, слушай:
тяжело мне,
я теперь от вас вдали,
ты меня хоть мельком вспомни
и посылку мне пришли.
Шли мы вместе,
шли мы в ногу,
я посылке буду рад —
запакуй туес в дорогу,
адресуй на Ленинград.

В общем, Цыпа, когда придёт посылка с туесом — это мне, не выбрасывай в окно. И в телефонную книжку мою не лась: если там кто-то записан одними инициалами — так это неизвестные тебе поэты, которым я помогаю... в их, скажем, становлении.

Людмила его не бросит — будет с ним до конца.

Но словно чувствуя скорый конец весны, всего этого цветенья, желанья, пения, Корнилов идёт вразнос.

Напиваясь, кричит собратьям по ремеслу:

— У нас два поэта в Союзе, двоих любит народ: меня и Пашку Васильева. А не вас!

Ему, конечно же, перед Васильевым по-прежнему ужасно стыдно.

В августе, в связи с процессом по делу «Антисоветского объединённого троцкистско-зиновьевского центра», его пьянство в некотором смысле было даже уместно.

В Ленинградском отделении Союза писателей проводились собрания — раз раскрыт ужасный заговор, писатели должны принять всяческое участие в начавшейся кампании и внимательно присмотреться к своим рядам. Сосед Корнилова Зощенко (в компании Тынянова и Каверина) на собрания не являлся, за что получал нагоняй, — а Корнилова даже не звали.

Ленинградское отделение начинают разрывать склоки: группу секретаря правления Анатолия Ефимовича Горелова (Перельмана), контролирующего в числе прочего гонорары, путёвки в дома творчества и квартиры, начала давить группа его противников под руководством писателя Михаила Чумандрина, о котором мы ещё вспомним.

Горелов был главным редактором журнала «Резец», в 1936 году временно исполнял обязанности ответственного редактора газеты «Литературный Ленинград», руководил журналом «Звезда». Влияние его долгое время было безусловным. В «Резце» и «Звезде» Корнилов публиковался многократно и получением квартиры тоже был обязан в первую очередь Горелову, активно поддерживавшему именно беспартийных... Но все эти склоки! Господи, какая это мерзость.

Финальной точкой корниловских загулов станет кутёж в ресторане, в завершение которого он, у всех на виду, затушил бычок о лоб швейцара.

В октябре 1936 года Корнилов был исключён из Союза советских писателей.

Предпоследняя в их с Пашей Васильевым судьбе рифма — публикации в 1936 году.

Васильев, несмотря на жуткое письмо коллег, ещё на свободе. Более того, он публикуется подряд в нескольких номерах «Нового мира».

В десятом, октябрьском, номере вышло шумное, помпезное, в чужой манере сделанное стихотворение Васильева «Живи, Испания!» — посвящённое, естественно, испанской гражданской войне. Это была его последняя публикация:

И пусть грознее
В зареве бессонном,
Под посвист смерти,
Злой
И ледяной,
Наперекор
Наёмным легионам
Знамёна гёзов
Реют над страной!

Весь мир следит
За схваткой небывалой,
Мы зорко смотрим
В сторону твою, —
Свободы стяг,
Несокрушимый, алый,
И черви свастик
Встретились в бою.

У Корнилова, уже после исключения из Союза писателей, в одиннадцатом, ноябрьском, номере «Звезды» появляется почти такое же стихотворение под названием «Испания», тоже непонятно с чьего голоса перепетое:

И идёт гроза по людям —
что теперь довольно!
Впредь
на коленях жить не будем —
лучше стоя умереть.
Я прошу у Санчо Панса —
он в десятый раз опять
мне расскажет, что испанцы
не желают умирать.
Что за нами
наши дети
тоже выстроились в ряд,
что сегодня на планете
по-испански говорят.

Неизвестно, чего тут у них было больше: переживания об Испании — что не исключается, конечно (Васильев даже хотел туда ехать воевать, да кто б его пустил), — или последнего желания подпеть, показать, что я тоже в строю, я не отщепенец! Мы оба в строю, Пашка, Борька.

После всего написанного в советских газетах о Корнилове и тем более о Васильеве, прямо и неоднократно поименованного «фашистом», сам факт их появления в печати говорит о том, что многие в стране даже к началу 1937-го ещё не были действительно напуганы и, как ни парадоксально,

воспринимали ситуацию в стране как демократическую. Публикуя Корнилова и Васильева, редакции разных изданий наглядно демонстрировали свою точку зрения: да, эти поэты оступились, были раскритикованы и наказаны, но они по-прежнему имеют право голоса — не меньшее, чем кто бы то ни был.

В двенадцатом номере журнала «Литературный современник» за 1936 год публикуется стихотворение Корнилова «Кирову», в двадцатом номере «Юного пролетария» стихотворение «Разговор» — из цикла о Пушкине.

Страна готовилась отмечать столетнюю годовщину со дня гибели великого национального поэта. Во всём этом было что-то фантазмагорическое, языческое, дохристианское — словно в честь смерти поэта решено было устроить массовое жертвоприношение, в том числе самых даровитых представителей того же литературного ремесла.

Писатель и сосед по грибоедовскому дому Михаил Слонимский предлагает Бориса Корнилова ввести в президиум празднования. Общего понимания его предложение не нашло, но доброе побуждение Слонимского (кстати, мужеством, мягко говоря, не отличавшегося), как и публикации Корнилова в разных изданиях тоже показательны.

Особенно в свете того, что председатель Пушкинской комиссии, заместитель директора Института русской литературы Академии наук СССР, литературовед Юлиан Оксман 6 ноября 1936 года был арестован.

В декабре Люда говорит: я беременна.

Самое время.

Ребёнка надо сохранить — быть может, он убережёт? Корнилов уверен, что родится сын.

Да и расстаться с беременностью в те времена было крайне сложно: ещё 27 июня 1936 года вышло постановление ЦИК и СНК СССР, запрещающее аборт, об этом много трубили в газетах.

Так что в любом случае надо было выносить и родить сына, и значит — много, вопреки всему, работать.

О пушкинском цикле Корнилова часто пишут как об одной из его несомненных удач. Но по здравому размышлению, если перечесть эти стихи, можно, к сожалению, увидеть совсем другое.

За исключением разве что первого — вышеупомянутого стихотворения «Разговор» — остальные в целом кажутся дидактическими. «И всё несравненное это *Врывается в сладкий уют*, Качают гусары поэта / И славу поэту поют» («Пирушка», 1936) — такие куплеты Корнилов только к большевистским датам слагал в последнее время; за видимой лёгкостью ощущается вымученность, будто стихи написаны в часы мигрени — лишь

бы отвязаться от них поскорее.

«...Ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла. Ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла... Боже мой, когда это закончится... Пушкин, помоги, дорогой».

Понятно, что на фоне прочей рифмованной пустопорожней пушкинианы того времени Корнилов выглядит много лучше: он физически не мог писать бездарно. Беда в том, что выглядит он хуже себя самого.

Что там настоящее, живое — так это почти не спрятанные приветы самому себе. Стихи едва ли не автобиографические. В каждом стихотворении Корнилов подаёт явственные знаки: это меня так же скоро задавят, застрелят, затопчут сапогом. Это про нас, про всё, что вы сейчас видите.

Стихотворение «Последняя дорога»:

Два с половиной пополудни...
Вздыхнул и молвил: «Тяжело...»
И всё —
И праздники, и будни —
Отговорило,
Отошло,
Отгоревало,
Отлюбило,
Что дорого любому было,
И радовалось,
И жило.

.....
И скачет поезд погребальный
Через ухабы и сугроб;
В гробу лежит мертвец опальный,
Рогожами укутан гроб.

.....
И вот пока на полустанках
Меняют лошадей спеша,
Стоят жандармы при останках,
Не опуская палаша.

Или совсем жуткое, «В селе Михайловском»:

Ты вспоминаешь:

Песни были,
Ты позабыт в своей беде,
Одни товарищи в могиле,
Другие неизвестно где.
Ты окружён зимой суровой,
Она страшна, невесела,
Изгнанник волею царёвой,
Отшельник русского села.

И песни были, и славно пили, теперь сиди себе тоскуй, в своей декабрьской квартире, на Грибоедова, дом девять. Одни товарищи в могиле, другие неизвестно где. Ты позабыт в своей беде.

С ума сойти.

В стихотворении «Алеко» снова, через строку, проговаривается про себя:

«Пожалуй, неплохо / Вставать спозаранок, *Играть в бильярд,*
Разбираться в вине...»

«Ему называться повесой *Не внове,* Но после вина *Утомителен сон,* И тесно, / И скучно...»

«Такая худая, / Не жизнь, а калека...»

А в стихотворении «Пушкин в Кишинёве» ещё злее:

«За окном российская темница, *Страшная темница,* Темнота...»

Злом сопровождаемый
И сплетней
И дела и думы велики, —
Неустанный,
Двадцатидвухлетний,
Пьёт вино
И любит балыки.
Пасынок романовской России.
Дни уходят ровною грядой.
Он рисует на стихах босые
Ноги молдаванки молодой.
.....
Вы ходили чащею и пашней,
Ветер выл, пронзителен и лжив.
Пасынок на родине тогдашней,

Вы упали, срока не дожив.
Подлыми увенчаны делами
Люди, прославляющие месть,
Вбили пули в дула шомполами,
И на вашу долю пуля есть.

И на вашу, и на нашу — есть и сплетня, и лживый ветер, и пуля.

Стихи из пушкинского цикла Корнилова вышли в январских номерах 1937-го, в трёх журналах сразу — «Звезде», «Новом мире» и «Литературном современнике». Издевательство, да и только.

Всё понимали и публиковали? Или ничего не поняли и опубликовали? Никто не рассказал, как было дело. Свидетелей не осталось.

6 февраля прямо на улице в Москве был арестован Павел Васильев — шёл по Арбату в парикмахерскую, подбежали трое из чёрной машины и усадили с собой.

Последнее — человеческое, а не зверское с призывом «Распни!» — упоминание Бориса Корнилова в печати случилось 26 февраля в «Литературной газете»: Николай Тихонов будто подавал руку ему, говоря, что «Пушкин в Кишинёве» «значительно превосходит многие произведения, написанные поэтами к столетию со дня гибели Пушкина».

Однако в тот же день «Правда» пространно сообщает (пересказывая речь секретаря Союза писателей Владимира Ставского) про «вражескую группу Горбачёва» в Ленинграде — того, самого, что незадолго до своего ареста ночевал у Корнилова. Что же за вражеская группа у него была, которая до сих пор не предстала перед судом в полном составе?

Сам Горбачёв давно сидит как троцкист, боровшийся «с ВКП(б) на идеологическом фронте» (формулировка из справки УНКВД по Ленинградской области).

Ох, не надо было тогда звать его ночевать.

Корнилов не знает и, по-видимому, так до конца и не узнает, что в Ленинградском отделении Союза писателей уже подготовлены по просьбе НКВД «Материалы о представленных классово враждебных влияниях в ленинградской литературе, драматургии, критике».

О Корнилове составили записки писатель Михаил Чумандрин, оргсекретарь правления Ленинградского отделения Союза писателей Виктор Беспмятников и... закадычный дружок, поэт, бывший сотрудник полномочного представительства ВЧК — ОГПУ в Ленинградском военном округе (с 1922 по 1930 год), член парткома того же Ленинградского союза

писателей Александр Прокофьев.

Ещё в середине 1920-х писатель Чумандрин был прессовщиком завода «Красный гвоздильщик», но быстро вырос как литературный функционер, в 1927-м уже стал секретарём Ленинградской ассоциации пролетарских писателей, затем, с 1932 года, первым секретарём правления ЛАППа и так далее.

В записке Чумандрин писал, а вернее сказать, обстоятельнее всех доносил о Корнилове.

Во-первых: «Связь с норвежским консульством».

Во-вторых: «Двурушническая связь с Павлом Васильевым (в “Правде” отмежевание, на деле — самая тесная дружба. Васильев давал Корнилову директивы о том, чтобы тот всячески прокламировал “перестройку” Васильева по возвращению из ссылки и т. д.)».

В-третьих: «Близость к Бухарину».

В-четвёртых: «Контрреволюционное стихотворение “Ёлочка”, посвящённое высылке из Ленинграда “бывших” и распространявшееся Корниловым подпольно, в списках».

Наконец, в-пятых: «Хулиганское поведение в быту».

Эстафету перехватил Беспамятнов: «Поэт Корнилов, известный своим поведением в широких кругах нашей общественности, задушевный друг контрреволюционеров П. Васильева и Горбачёва, попытался напечатать в “Красной Деревне” стихотворение “Ёлочка”. Это, на первый взгляд, упадочное стихотворение — если его сопоставить с некоторыми событиями, происходившими в Ленинграде в тот момент, когда Корнилов хотел его опубликовать, — являлось откровенной классово-враждебной вылазкой».

Прокофьев ещё раз прошёлся по упадочническим тенденциям и бытовому поведению товарища.

Тот самый Прокофьев, который многие годы спустя скажет про Корнилова: «Это был такой мой друг, какого, может, больше и не было». Ну да, ну да. Сначала он был, а потом — его не было.

27 февраля новый камень упал совсем рядом: газета «Правда» тычет Елену Усиевич лицом в то, что она «подняла на щит» Павла Васильева: «Теперь... выяснилось, что Васильев — вполне сознательный злодей и враг народа».

А Усиевич ведь писала Васильева через запятую с Корниловым.

11 марта в «Комсомольской правде» Усиевич уже кается: «Я переоценила возможности Васильева к перестройке, т. е. в данном случае ошиблась. Но это не даёт повода подвергать сомнению правильность

защищаемой мной в литературе линии, идущей вразрез с линией Бухарина и его подголосков».

Подголосок Бухарина — это он, Корнилов: а кто же к Николаю Ивановичу в кабинет без стука иной раз входил?

В тот же день, 11 марта, камень падает ещё ближе: арестован Анатолий Горелов — ответственный секретарь Ленинградского отделения Союза писателей, освобождённый от этой должности ещё в начале февраля, но по-прежнему руководивший журналом «Звезда». В нём совсем недавно было опубликовано стихотворение Корнилова из пушкинского цикла со словами про «российскую темницу». Они — Горбачёв, Горелов, Корнилов — не раз общались, много чего обсуждали: вот и «вражеская группа» складывается понемногу.

Или всё это ужасная чепуха?

И если всё-таки чепуха — почему она такая ужасная?

Писательница Елена Серебровская позже вспоминала, что в середине марта 1937-го Корнилов ещё выступал на филфаке Ленинградского госуниверситета, там даже вывесили стенгазету «Громобой» с его портретом. Но через несколько дней стенгазету обрежут, убрав Корнилова. Информация эта, впрочем, путаная и неподтверждённая: Серебровская пишет, что Корнилова приглашал Георгий Горбачёв. Но, как мы помним, Горбачёв был профессором Ленинградского института философии, истории и лингвистики, а забрали его ещё в декабре 1934 года.

16 марта всесторонне подготовившийся Чумандрин публикует в «Ленинградской правде» статью «Либерализм, достойный удивления», где удивляется, что Корнилов «находит слова сожаления, горечи и тоски по отношению к “бывшим”, ко всей той нечисти, которую советская власть выбросила из Ленинграда».

Далее сообщает: «Сколько в Ленинграде и Москве имеется гостиниц, ресторанов, клубов и т. д., где Корнилов имел случай проявить свой хулиганский нрав. Сколько раз милиция сталкивалась с этим “героем”. Сколько протоколов составлено на сего молодца».

Мало того: «Всё очевидней становится, как всё хуже и хуже пишет он стихи».

17 и 18 марта в Ленинградском отделении Союза писателей проходит общее собрание. Там против Корнилова ополчается поэт, переводчик, член правления Ленинградского отделения Литфонда Александр Гитович.

«И вот началась работа журналов с Корниловым, — рассказывал он. — Что же тут получилось? Работал “Лит. современник”, Михаил Эммануилович Козаков — он чрезвычайно неплохой и энергичный

редактор. Что печатал там Корнилов? Это что, была работа? Здесь человека как-то учили писать лучше и менее халтурно, чем он писал раньше? Нет, просто с удовольствием стали печатать посредственные стихи Корнилова, как стихи памяти Александра Сергеевича Пушкина. Нельзя же писать молебен вместо панихиды, нельзя говорить, что медный всадник скачет на першероне».

Николай Тихонов пытается ещё раз повторить то, что уже было опубликовано в «Литературной газете»: «Мы на секции слушали стихи всех поэтов о Пушкине, лучшими были стихи Корнилова».

Гитовича это не убеждает, и он постепенно загребаёт шире: «... Редакция должна понимать, что такое молебен и что такое панихида? Должна или не должна? Должна! — здесь, как гласит стенограмма, зал захохотал (что ж, панихида и молебен — это располагает к веселью). — Чумандрин сказал, что там, когда кулака приходится описывать, у него находятся средства, а стихи о Кирове — это бледные, вялые стихи, и сейчас нам понятно почему. А разве мы не говорили, разве сам я не ходил к тому же Чумандрину, не ходил в партийный комитет, когда Корнилов всё это делал? А он говорил, что только двух поэтов любят — Павла Васильева и меня, — это в голос, в ресторанах, истерично кричал! Теперь ясно, почему он такие стихи о Кирове писал».

Завершает Гитович своё выступление рассказом о том, как Корнилов затушил сигарету о лоб швейцара, но классифицирует это, под общие аплодисменты, оригинально: «Это в нашей стране иначе как фашизмом назвать нельзя».

...От панихиды до фашизма — один шаг. Или наоборот...

18 марта в «Ленинградской правде» появляется статья Л. Плоткина «Высоко поднять знамя политической поэзии».

В статье перечисляются уже разоблачённые враги — и покровители Корнилова — Николай Бухарин и Анатолий Горелов, но на этот раз отдельно поименован и он сам, автор «бездарных вирш». «Лик Корнилова — лик кулацкого последыша, ненавидящего нашу социалистическую действительность лютой ненавистью. Понятно, почему Бухарин восхвалял Корнилова»; «Творчество Корнилова глубоко враждебно социалистической культуре», — чеканит Плоткин.

Статью эту заказал ленинградский НКВД.

Корнилову надо было брать билет и бежать. Куда угодно, в любую керженскую деревню. Забраться там под полку в бане и лежать не дыша. Зачем остался дома? Чего дожидался? Парализовало?

19 марта 1937 года за ним пришли.

Он сидел за столом и перебирал бумаги. Может быть, в который раз перечитывал статью Плоткина: «...это всё? — думал, — или ещё не всё? А что будет с мамой, с батей — когда прочтут? Что они подумают?»

Дверь гостям открыла Люда.

Корнилов спокойно встал и не спеша надел рубашку с запонками и галстуком.

Пока шёл обыск, в квартиру Корнилова, как в мышеловку, угодил ещё один его закадычный приятель — поэт Иван Приблудный, в своё время друживший ещё с Есениным.

В те мартовские дни Приблудный оказался в Ленинграде — и сразу поехал к Борьке: есть где перекантоваться, да и поесть тоже.

У дверей корниловской квартиры стоял сотрудник НКВД: «Вам куда? Не положено!»

Приблудный — ражий украинский парень, воевавший в Гражданскую у Котовского, — сгрёб сотрудника и убрал с пути.

— Боря! — зашумел. — Что за ерунда творится? Где ты, Боря? Тут надо разобраться, граждане-товарищи, Боря — всем известный в Союзе поэт!

У Приблудного отобрали паспорт и отправили вон.

На следующее утро Приблудный получил паспорт в управлении НКВД. В Ленинграде его не тронули — он там никому не был нужен. Арестовали его уже в Москве. По другому делу.

МИШЕНЬ

Обыск закончили за полночь. Ничего особенного не нашли.

Протокол от 20 марта 1937 года: «Проведён обыск и арест в доме № 9, кв. 123 по каналу Грибоедова. Согласно данным задержан Корнилов Б. П. Взято для доставки в Управление НКВД по Ленинградской области:

1. Паспорт на имя Корнилова Б. П. ЛШ № 71 35 39.

1. Военный билет на имя Корнилова Б. П.

2. Разная переписка и стихи, принадлежащие Корнилову Б. П.».

Постановление об избрании меры пресечения подписал младший лейтенант госбезопасности — оперуполномоченный Николай Лупандин. В постановлении было аккуратно выбито на печатной машинке: «Корнилов Борис Петрович достаточно изобличается в том, что он занимается активн. к/р деятельностью, является автором контрреволюционных произведений и распространяет их. Ведёт антисоветскую агитацию».

Посему его необходимо «привлечь по ст. 58 п. 10 УК, мерой пресечения способов уклонения избрать содержание под стражей в ДПЗ по 1-й категории».

ДПЗ — дом предварительного заключения.

Статья 58, пункт 10, гласила: «Пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению советской власти или к совершению отдельных контрреволюционных преступлений, а равно распространение или изготовление литературы того же содержания влекут за собой лишение свободы на срок не ниже шести месяцев».

Никакой «пропаганды и агитации, содержащих призыв к свержению», Корнилов, конечно, никогда не вёл и литературы подобной не держал.

Первый допрос, 20 марта, вёл Лупандин.

Ровно через год он же будет допрашивать Николая Заболоцкого — и тот запомнит, как всё было: «Брань, крик, угрозы, зверские избиения, циничные реплики (“Действие конституции кончается у нашего порога”))». Но это спустя год. Когда уже столько работы было переделано. А сейчас всё только начиналось.

Борис Петрович, лучше во всём сознаться — так будет удобнее и нам, и вам.

Вы думаете?

Конечно, я уверен. Не бить же мне вас.

«Вопрос. Следствие располагает данными о том, что вы до момента

ареста вели контрреволюционную работу. Дайте показания по этому вопросу».

Даю. Как давать-то?

Сейчас я напишу, а вы подпишете. Плохо относились к советской системе? Ну, мы же это уже обсуждали, перестаньте. Иногда хорошо, в целом плохо, сердились на неё. Говорили об этом друзьям и знакомым.

«Ответ. К советской системе я относился отрицательно. В беседах с окружающими я высказывал свои контрреволюционные взгляды по различным вопросам политики партии и советской власти. Подвергал контрреволюционной критике мероприятия партии и правительства в области коллективизации сельского хозяйства, искусства и литературы и др. Кроме того, я являюсь автором ряда контрреволюционных литературных произведений, к числу которых относятся...»

— Я не знаю, что относится к их числу.

— Знаешь. Вспоминай. Ну?

Подумал и вспомнил одно неопубликованное и то, за что попадало от критики особенно больно: «...относятся “Ёлка”, “Чаепитие”, “Прадед”. Во всех этих произведениях я выражал сожаления о ликвидации кулачества, давал контрреволюционную клеветническую характеристику советской действительности и восхвалял кулацкий быт».

Всё это — самооговор. Хотя смотря как читать.

Если очень присмотреться, то в «Ёлке» (о которой речь шла выше) можно разыскать «клеветническую характеристику советской действительности». Но скорее — это усталый взгляд на действительность вообще, любой эпохи.

«Чаепитие» было написано ещё в 1930-м и тогда же, во втором номере журнала «Звезда», опубликовано. Оно о деревне:

И жизнь тяжела — наступает кончина
благих помышлений, юдоли земной,
твоей бороды золотая овчина
как облако зноя стоит предо мной.
Стоят омута с лиловатым отливом,
речные глубоко мерцают огни,
в купанье, в тоске, в разговоре шутливом
проходят мои безвозвратные дни.

Некрасовскую тоску и есенинскую хмурь здесь увидеть можно — но с

явственным «сожалением о ликвидации кулачества» — уже сложнее.

«Прадед» был опубликован 18 сентября 1934 года в «Известиях»: мощнейшее стихотворение о мифическом предке Корнилова — Якове, якобы разбойнике. Написано на мотив есенинского стихотворения «Я последний поэт деревни» — но куда гуще, куда яростнее:

Старый коршун — заела невзгода,
как медведь, подступила, сопя.
Я — последний из вашего рода —
по ночам проклиная себя.
Я себя разрываю на части
за родство вековое с тобой,
прадед Яков, моё несчастье, —
снова вышедший на разбой.

Если здесь что и можно было найти — так это разрыв с кулацкой наследственностью (хотя разбойники, конечно, те ещё кулаки — скорее уж керженские Стеньки Разины).

Но у него ведь сто других стихов и поэм! За большевиков! За коммунистов! Искренних, кровью сердца написанных! Неужели они не перевешивают?

Впрочем, кто тут искал истину? Здесь лепили дело. В ход шло всё.

Второй допрос: 27 марта.

«Где вы находились 1 декабря 1934 года?»

В тот день убили Кирова.

Корнилов: «В ночь с 1 на 2 декабря 1934 года мы с Горбачёвым Г. Е. возвращались из Свирьстроя, куда мы ездили на литературный вечер. Приехав в Ленинград, мы с Горбачёвым зашли ко мне домой, где узнали об убийстве С. М. Кирова. Он попросил разрешения остаться у меня ночевать и очень скоро лёг спать. После этого он скоро был арестован».

Очень хорошо. А что у вас за наколка?

(Особые приметы арестованного: на левой руке татуировка — кости и череп. Наколот себе на беду. Ещё когда с чоновцами дружил в Семёнове.)

Наколка? Кости и череп.

И что это означает?

Не знаю. Означает, что это череп с костями.

Ну-ну, хорошо.

Третий допрос — 4 апреля.

Помимо стихов, всё, из чего можно слепить дело, — это встречи с Георгием Горбачёвым.

Виделись?

Виделись.

Разговоры какие велись?

Всякие.

Ругали власть?

Бывало.

Лупандин: «Из ваших показаний явствует, что вы являлись участником бесед на контрреволюционные темы, в которых высказывались террористические настроения. Следовательно, вы также являлись участником троцкистско-зиновьевской террористической организации?»

Корнилов: Нет. Вот этого не надо, прошу. Я не был участником террористической организации. Запишите: нет.

19 апреля — четвёртый допрос.

Лупандин выясняет отношения Корнилова с литераторами.

Конкретно: с Павлом Васильевым (он ещё под следствием, нарассказывал очень многое и про всех подряд, но про Корнилова у него даже не спрашивали), с Ярославом Смеляковым (арестован, но вскоре будет освобождён) и с Иваном Приблудным (уже под следствием, во время допросов валяет дурака и пишет в камере издевательские письма наркому Ежову).

«Вопрос. На одном из контрреволюционных сборищ Георгий Куклин сочувственно отзывался о репрессированных Иване Катаеве и Александре Воронском. Приблудный Иван тоже принимал участие в вашей беседе на контрреволюционные темы?»

«Ответ. Нет, он сидел и молчал».

Но про Васильева и Смелякова Корнилов сказал. Про одного, что «отстаивал развитие индивидуального хозяйства на капиталистический лад», про другого, что «контрреволюционно высказывался».

Достойных примеров не вспомнил.

После 19 апреля Бориса Корнилова 45 дней не вызывали.

Надежда. Упадок. Надежда. Упадок. Ужас. Утро.

Как ты там сочинял, Боря? «Сочиняйте разные мотивы, / всё равно не долго до могилы...»

Надежда. Упадок. Надежда. Упадок. Ужас. Утро.

Как ты там обещал? «Я буду жить до старости, до славы / и петть переживания свои...» Ну так пой, живи.

Надежда. Упадок. Надежда. Упадок. Ужас. Утро.

Следствию не хватает фактуры, всё шито белыми нитками. Надо возвращаться к стихам.

Лупандин читает стихи, почёсывая скулу.

Да-а-а... Тут нужен специалист. Кто у нас специалист?

У ленинградского НКВД есть свой человек — 29-летний, молодой, но резвый литературовед Николай Лесючевский, в недавнем прошлом редактор журнала «Литературная учёба». Вот пусть он и разбирается.

Лесючевский подошёл к делу вдохновенно. Справка его была предоставлена почти через два месяца после ареста Корнилова — 13 мая: он отлично знал, что Корнилов сидит. И он его топил.

«Ознакомившись с данными мне для анализа стихами Б. Корнилова, могу сказать о них следующее. В этих стихах много враждебных нам, издевательских над советской жизнью, клеветнических и т. п. мотивов. Политический смысл их Корнилов обычно не выражает в прямой, ясной форме. Он стремится заглушать эти мотивы, протащить их под маской “чисто лирического” стихотворения, под маской воспевания природы и т. д. Несмотря на это, враждебные контрреволюционные мотивы в целом ряде случаев звучат совершенно ясно и недвусмысленно. Прежде всего здесь следует назвать стихотворение “Ёлка”. В нём Корнилов, верный своему методу двурушнической маскировки в поэзии, даёт якобы описание природы, леса. Но маска здесь настолько прозрачна, что даже неопытному, невооружённому глазу становится полностью ясна откровенная контрреволюционность стихотворения. Написанное с большим чувством, с большим темпераментом, оно является тем более враждебным, тем более активно направленным на организацию контрреволюционных сил.

Корнилов цинично пишет о советской жизни (якобы о мире природы):

“Я в мире тёмном и пустом...”

“Здесь всё рассудку незнакомо...”

Здесь ни завета,

Ни закона,

Ни заповеди,

Ни души”.

Насколько мне известно, “Ёлка” написана в начале 1935 г., вскоре после злодейского убийства С. М. Кирова...»

На всякий случай приврал с датой (стихи написаны в конце 1934-го), но так убедительнее выглядит версия, настолько убедительно, что ладони

горят: хорошо получается ведь, крепко. Итак:

«В это время шла энергичная работа по очистке Ленинграда от враждебных элементов. И “Ёлка” берёт их под защиту. Корнилов со всей силой чувства скорбит о “гонимых”, протестует против борьбы советской власти с контрреволюционными силами. Он пишет, якобы обращаясь к молодой ёлке:

“Ну, живи,
Расти, не думая ночами
О гибели
И о любви.
Что где-то смерть,
Кого-то гонят,
Что слёзы льются в тишине
И кто-то на воде не тонет
И не сгорает на огне”».

Выдохнул, и дальше:

«Стихотворение “Вокзал”, стоящее у Корнилова рядом с “Ёлкой”, перекликается с нею. Маскировка здесь более тонкая, более искусная. Корнилов старательно придаёт стихотворению неопределённость, расплывчатость. Но политический смысл стихотворения всё же улавливается вполне. Автор говорит о тягостном расставании на вокзале, об отъезде близких друзей своих. Вся чувственная настроенность стихотворения такова, что становится ясно ощутимой насильственность отъезда, разлуки:

“И тогда —
Протягивая руку,
Думая о бедном, о своём,
Полюбил я навсегда разлуку,
Без которой мы не проживём.
Будем помнить грохот на вокзале,
Беспокойный, тягостный вокзал,
Что сказали, что не досказали,
Потому, что поезд побежал.
Все уедем в пропасть голубую”.

Очень двусмысленны следующие строки о том, что потомки скажут, что поэт любил девушку, “как реку весеннюю”, а эта река —

“Унесёт она и укачает
И у ней ни ярости, ни зла,
А впадая в океан, не чаёт,
Что меня с собою унесла!”

И дальше, обращаясь к уехавшим:

“Когда вы уезжали,
Я подумал,
Только не сказал —
О реке подумал,
О вокзале,
О земле — похожей на вокзал”».

«Повторяю, это стихотворение воспринимается особенно ясно, будучи поставлено рядом с “Ёлкой”», — настаивает Лесючевский. А то вдруг товарищи в НКВД не поймут. Ставьте рядом с «Ёлкой», товарищи, и картина будет полной.

«А в рукописи Корнилова, подготовленной как книга, между “Ёлкой” и “Вокзалом” стоит только одно и то же политически вредное стихотворение “Зимой”. Смысл этого стихотворения в клеветническом противопоставлении “боевой страды” периода гражданской войны и нынешней жизни. Последняя обрисована мрачными красками. Мир встаёт убогий, безрадостный и кроваво-жестокий».

Может, ещё эпитетов дописать про нынешний мир? Или перебор? Ладно.

«Не случайно, видимо, эти три стихотворения поставлены Корниловым рядом. Они усиливают друг друга, они делают особенно ощутимым вывод, который сам собой выступает между строчек: нельзя мириться с такой мрачной жизнью, с таким режимом, нужны перемены.

Этот контрреволюционный призыв является квинтэссенцией приведённых стихотворений. Он не выражен чётко, словами. Но он выражен достаточно ясно всей идейной направленностью стихотворений и их чувственным, эмоциональным языком».

И я, Лесючевский, этот язык понимаю. Я владею чувственным языком. Я даже знаю слово «квинтэссенция».

«Чтобы закончить, хочу остановиться ещё на двух стихотворениях Корнилова.

Одно из них называется “Поросята и октябрюта” и представлено в двух вариантах. Внешне оно представляется шутейным стихотворением. Но на самом деле оно полно издевательства над октябрютами, над возможностью их общественно полезных поступков. Автору как бы всё равно, что октябрюта, что поросята. Октябрюта так и говорят (встретив грязных поросят и решив их выкупать):

“Будет им у нас не плохо,
В нашей радостной семье.
Мы... Да здравствует эпоха!
Получайте по свинье”.

Октябрюта вымыли поросят, но те снова ринулись в грязь, и октябрюта, ловя их, сами очутились в грязи.

“В лужу первую упали,
Копоятся, голосят
И грязнее сразу стали
Самых грязных поросят.
И теперь при солнце звонком
В мире сосен и травы
Октябрёнок над свинёнком,
А свинья над октябрёнком,
Все смеются друг над другом
И по-своему правы”.

Так кончается это издевательское, под маской невинной шутки, стихотворение».

Впрочем, стоп: ещё одну важную штуку вспомнил.

«Следует отметить, что в одном из вариантов этого стихотворения октябрюта называются по именам, причём это — имена подлинных людей; например, берётся имя помощника Областного прокурора т. Н. Слоним».

Лесючевский подумал и подчеркнул «помощника Областного

прокурора т. Н. Слоним», а то товарищи из НКВД могут не заметить и не осознать степень подлости. Далее цитата из Корнилова:

«Тут, конечно, Нёмка Слоним
Закричал: “Пойдём, догоним...”
Тоже в лужу
“Караул!”
И по шею утонул».

Ещё бы не караул. В цитате фамилию «Слоним» набрал заглавными буквами — а то всё-таки могут пропустить. Лучше было бы, конечно, если б позволили всё это вслух прочесть, много важных деталей тут.

«Второе стихотворение, о котором я хотел упомянуть отдельно, это — “Последний день Кирова”».

(На самом деле, конечно, поэма, а не стихотворение, литературовед должен был заметить. Торопился — вдохновение.)

«Это стихотворение, посвящённое, якобы, памяти С. М. Кирова, опошляет эту исключительно высокую тему. По адресу С. М. Кирова говорится много хвалебных и даже как будто восторженных слов, но эти слова пусты, холодны и пошлы. Разве передают великое горе народное и гнев народа такие слова:

“Секретарь, секретарь,
Незабвенный и милый!
Я не знаю, куда мне
Тоску положить...”

Пустые, холодные, лицемерные слова».

Иное дело у Лесючевского: горячие, искренние.

«А вот образ С. М. Кирова в начале стихотворения. Киров идёт по Троицкому мосту. Корнилов рисует его так:

“Он мурлычет:
— Иду я,
Полегоньку иду...”

Что это, как не издевательство над образом Сергея Мироновича?»

А? Что это? Как, каким образом товарищ Киров мог бы мурлыкать?

«Политический смысл злодейского убийства С. М. Кирова затушёвывается, извращается. Пошло говорит Корнилов об этом бандитском убийстве.

По сути дела Корнилов прячет настоящих убийц, он их не называет, этих троцкистско-зиновьевских мерзавцев. Он по-настоящему и не возмущается гнусным делом рук их».

Чувствуется, что Лесючевского несёт — голос становится звонок, высок, глаза горят. Он идёт по следу! Он нагнал зверя. Он его сейчас размозжит.

«Следующая глава рисует убийство С. М. Кирова.

Корнилов эпически спокойно даёт слово злодею-убийце С. М. Кирова: злодей Николаев молодечески восклицает:

“Мы подходим к решению,
Смелее,
Смелей, —
Киров будет мишенью
Для пули моей”.

Корнилов считает нужным передать состояние злодея. И как он его передаёт:

“Лихорадка и злоба,
Потом торжество”».

Приходится слово «торжество» Лесючевскому тоже подчеркнуть. А то и здесь не поймут ведь.

Ну, всё, последний удар.

«Ни слова о том, кто был гнусный убийца Николаев. Ни звука о том, кто явился организаторами этого подлого убийства. Ни намёка на контрреволюционную террористическую “работу” троцкистско-зиновьевских выродков. Вместо этого невнятица о бабе-яге и каких-то трутнях. И концовка стихотворения — приспособленчески заздравная, полная ячества, пошлая.

Таким образом, я прихожу к следующему заключению.

1) В творчестве Б. Корнилова имеется ряд антисоветских, контрреволюционных стихотворений, клеветующих на советскую действительность, выражающих активное сочувствие оголтелым врагам народа, стихотворений, пытающихся вызвать протест против существующего в СССР строя.

2) В творчестве Б. Корнилова имеется ряд стихотворений с откровенно-кулацким, враждебным социализму содержанием.

3) Эти стихотворения не случайны. Однозвучные с ними мотивы прорываются во многих других стихотворениях Корнилова. Это говорит об устойчивости антисоветских настроений у Корнилова.

4) Б. Корнилов пытается замаскировать подлинный контрреволюционный смысл своих произведений, прибегая к методу “двух смыслов” — поверхностного для обмана и внутреннего, глубокого — подлинного. Он по сути дела применяет двурушнические методы в поэзии».

Так!

Приписать: «...накажите его по всей строгости...» — или не стоит?

Разберутся, не дети. И так всю работу за них сделал.

Дата и красивая, лёгкая, самодовольная подпись: «Н» и «Л» рядом, с вензельками — Н. Лесючевский. И дли-и-инный хвост у фамилии, вьющаяся линия, как леска с крючком.

«АРЕСТОВАН ЗА ЖИЗНЬ»

Берггольц записывает в дневнике: «Борька арестован. Арестован за жизнь. Не жалко».

Такие слова, наверное, нельзя произносить. Но дочь только что умерла — что тут скажешь, кого осудишь.

Ольга работала тогда в газете «Литературный Ленинград», где Корнилова давно уже понемногу пропесочивали, а иногда, его же пользы для, обваривали кипятком. Она, конечно, эти статьи не писала, но редактировала — и к подобному обороту была подготовлена.

Беременная Людмила, милая его Цыпа, выехала из квартиры писательского дома на Грибоедова сразу, через несколько дней после ареста, — и сделала очень правильно. Она выживет, и ребёнок выживет.

Из тюрьмы Корнилов успеет написать Людмиле: дочь назови Ириной — он хотел хоть как-то продлить жизнь той, первой дочери. А если сын, пишет Корнилов, то пусть будет Александр.

Зоценко и Форш добились, чтобы по комнате от квартиры Корнилова отошло к ним. Говорили: это чтобы его квартира не пропала, чтоб никого не заселили: всё равно Борис скоро вернётся.

Стало у них по три комнаты.

Но так много жилплощади Форш не понадобится: арестуют её сына и дочь. В ближайшее время из числа жителей дома на Грибоедова заберут Валентина Стенича и Николая Олейникова.

20 апреля 1937 года «Литературная газета» прямым текстом пишет: «контрреволюционер Корнилов». (Два месяца назад на тех же страницах Николай Тихонов его хвалил, этого контрреволюционера.)

В том же апреле Берггольц исключат сначала из кандидатов в члены ВКП(б), а следом из Союза писателей — но не за то, что была женой Корнилова, а за связь с Леопольдом Авербахом, бывшим главой РАППа, злым и тяжёлым человеком, демагогом и мучителем многих литераторов, и теперь — очередным кандидатом на убой. На поверку и он оказался враг. И Либединский тоже.

Со всех сторон Ольга была окружена врагами. Но насколько близко окружена?

Была у тебя интимная связь с Авербахом? — прямо спрашивают Берггольц её товарищи на собраниях. — Была или нет, рассказывай!

Она говорит: в рестораны ходила с ним, да, общалась, но интимной

связи не было.

Ей говорят: ты же ушла от поэта Корнилова к филологу Молчанову, у тебя ж второй муж был в наличии, зачем ты ходила в ресторан с Авербахом? Врёшь ты всё про отсутствие интимной связи, что-то у вас было!

(Ну да, было. Молчанова она оставила в Казахстане, писала ему письма, а Леопольд Авербах ездил к ней в Ленинград, у них была любовь. По крайней мере у неё.)

10 мая 1937-го в статье «Авербаховщина в Ленинграде», опубликованной в «Литературной газете», Корнилова вновь называют в числе врагов советской власти. Все перечисленные с ним через запятую — уже арестованы.

26 марта 1937 года «Литературная газета» снова вспоминает о Корнилове со товарищи: «Там, где молодёжь не находится постоянно в сфере внимания и воспитательного влияния правления союза и партийных групп, там стремятся влиять на неё Корниловы, Васильевы, Смеляковы и прочие контрреволюционеры».

23 мая директор Ленгослитиздата Михаил Орлов на Ленинградской партийной конференции сообщает, что «из трёхсот человек» ленинградских писателей «около 50 человек арестовано органами НКВД». Летом Орлова тоже арестуют.

25–26 июня на общем собрании ЛО ССП в Доме писателей секретарь писательского парткома Григорий Мирошниченко — в присутствии, кстати, Николая Тихонова — называет в числе особо опасных разоблачённых врагов Корнилова.

30 июня «Литературная газета» останавливается на личности Корнилова подробнее, цитируя всё того же Мирошниченко: «Поэта Корнилова много лет считали только пьяницей и дебоширом. Он хулиганил, скандалил, избивал жену, вёл себя непристойно, как писатель и гражданин. Но что поделать с пьяницей? Между тем этот пьяный поэт писал контрреволюционные стихи и распространял их в списках. По дороге из одного кабака в другой он какими-то путями попадал в некоторые иностранные консульства. А в квартире его “каким-то образом” находились секретные документы. Важно вспомнить, что именно на Корнилова и на террориста Павла Васильева делал крепкую ставку Бухарин».

Прочитал бы арестованный — удивился. Консульства ещё ладно: звали в гости в норвежское консульство — заходил выпить заморского вина, антисоветских разговоров не вели, вербовке не подвергался, но — «секретные документы»? Какие?!

Всё это, впрочем, в деле никак не проявится.

У Корнилова появляется новый следователь: помощник начальника 10-го отделения IV отдела Резник.

3 июля Корнилова вызывают на пятый допрос.

Будем знакомиться. И так. И ещё вот так. И так. И, наконец, вопрос. Слушаем внимательно!

Резник: «Признавая участие в контрреволюционном сборище, 4 апреля 1937 года вы отрицали, что являлись членом террористической троцкистско-зиновьевской организации. Вы будете и сегодня отрицать контрреволюционную деятельность, как участника организации?»

Корнилов: «Нет, я вынужден признать, что я с 1930 года являлся участником контрреволюционной троцкистско-зиновьевской организации. Я был завербован в 1930 году лично Горбачёвым Георгием».

...Всё, готов, можно выносить.

Резник явно умел что-то такое, чему ещё не научился Лупандин. Прежний следователь четыре допроса провозился и ничего толком не нарыл. А тут раз — и чистосердечное признание.

Корнилова отправляют в камеру и забывают.

Всё уже готово, можно в любую минуту извлечь и представить в качестве террориста.

16 июля 1937 года в Москве расстреляли Павла Васильева.

13 августа в Москве расстреляли Ивана Приблудного.

21 сентября у Бориса Корнилова родится дочь. Как он и просил, Людмила назовёт её Ириной. Он об этом не узнает. Сына от второго брака она назовёт Александром.

Якобы завербовавший Корнилова Георгий Горбачёв расстрелян 10 октября 1937 года в Челябинске. Анатолию Горелову присудили 15 лет как троцкисту и отправили на Соловки.

17 ноября 1937-го арестуют Ардана Маркизова — бурятского партийного начальника, отца той самой Гели, что сидела на руках у Сталина и давала автограф Боре и Цыпе.

Один Корнилов остался без дела.

Следующий допрос ему устраивают только через шесть месяцев: 2 января 1938 года.

Тогда под руководством Резника и примкнувшего к нему Гантмана был составлен самый обширный протокол. В него вместились все предыдущие показания: и троцкизм, и терроризм, и Горбачёв, и стихотворная крамола.

Но подписи Корнилова под протоколом нет. За шесть месяцев он раздумал это подписывать. Может быть, сокамерники научили? Может

быть, дошли слухи, что, если не дашь на себя показаний, — имеешь шанс выйти на свободу? Куда больший, чем если оговоришь себя с головы до ног.

Проходит ещё месяц.

В итоге почти целый год Корнилов провёл за решёткой. Отняли год у стихов. Слагал в голове что-то? Или даже записывал?

Нет ответа.

Проходит ещё 11 дней.

13 февраля 1938 года на основании итогового протокола Резник составляет обвинительное заключение.

В заключении сказано, что Корнилов принадлежал к террористической организации, которая убила Кирова.

Заключение утвердил заместитель начальника УНКВД Ленинградской области Шапиро.

20 февраля 1938 года был оглашён приговор.

Председательствующий объявил, что подлежит рассмотрению дело по обвинению Бориса Петровича Корнилова, бывшего литератора, в преступлениях, предусмотренных ст. ст. 58–8 и 58–11 УК РСФСР.

Статья 58, пункт 8 — это совершение террористических актов, направленных против представителей советской власти или деятелей революционных, рабочих и крестьянских организаций, и участие в выполнении таких актов.

Статья 58, пункт 11 — всякого рода организационная деятельность, направленная к подготовке преступлений, а равно участие в организации, образованной для подготовки или совершения преступлений.

Протокол: «Председательствующий разъяснил подсудимому сущность предъявленных ему обвинений и спросил его, признаёт ли он себя виновным, на что подсудимый ответил, что виновным себя признаёт. Свои показания на предварительном следствии подтверждает полностью. Больше дополнить судебное следствие ничем не имеет».

Предоставили последнее слово.

Корнилов сказал: «Прошу суд. Учсть моё. Чистосердечное. Раскаяние. И дать мне. Возможность. Стать. Полезным членом общества».

Выездная сессия Военной коллегии Верховного суда в составе председательствующего корвоенюриста по фамилии Матулевич, диввоенюриста по фамилии Мазюк, бригавоенюриста по фамилии Ждан удалилась на совещание.

Совещались десять минут, успели покурить.

Вернулись и зачитали:

«Предварительным и судебным следствием установлено, что Корнилов с 1930 года являлся активным участником антисоветской троцкистской террористической диверсионной вредительской организации, действовавшей в г. Ленинграде. Корнилов систематически присутствовал на нелегальных собраниях участников антисоветской организации, на которых в злобном духе критиковалась политика партии и Советского правительства, пропагандировались террористические методы борьбы против руководителей ВКП(б) и Советского правительства, кроме того, Корнилов нелегально распространял свои контрреволюционные произведения».

Постойте! А где про диверсионную и вредительскую деятельность? В чём она заключалась?

Да погодите же, прошу ведь.

Не слышат.

«Таким образом доказана виновность Корнилова».

И что?

«Приговорить подсудимого Корнилова Бориса Петровича к высшей мере наказания — расстрелу — с конфискацией всего принадлежащего ему имущества».

Расстрелу? За «Ёлку»? Вы рехнулись, суки?

«Приговор окончательный и обжалованию не подлежит».

«Подлежит немедленному исполнению».

А то опоздаете на Страшный суд.

Подписи: Матулевич. Мазюк. Ждан.

Предварительную работу проделали: Лупандин. Резник. Гантман. Шапиро.

А также их деятельный помощник Лесючевский.

Имена из бесовского кордебалета, только в цирке выступать. По отдельности — каждое имя нормально, а вместе какую-то смехотворную карусель начинают вокруг тебя крутить.

В тот же день, 20 февраля 1938 года, Борис Корнилов был расстрелян.

Его похоронили в Левашовской пустоши под Ленинградом, в общей могиле. Вытащили крюком из грузовика, вместе с остальными убитыми, и закопали.

ПОСЛЕ ЖИЗНИ

В этом кордебалете могло случиться как угодно.

Могли не тронуть, как поэта, весёлого собутыльника и корниловского соседа по дому Александра Прокофьева.

Могли вскоре отпустить, как Ярослава Смелякова, — чтоб потом ещё два раза посадить.

Много позже, после всех развенчаний и реабилитаций, жена Смелякова часто слышала, как он разговаривает во сне. Прислушалась как-то внимательнее, а он с кем-то спорит о советской власти и отстаивает, отстаивает её правду.

Могли не убить, а отправить на Соловки, как Анатолия Горелова; из Соловков его перевели на поселение в Красноярский край; ещё в ссылке он снова начал писать, вскоре после смерти Сталина — публиковаться и дожил в итоге до 1991 года. А он ведь был на три года старше Корнилова.

Много чего могли, но сделали так, как сделали.

Книги Корнилова изъяли, имя его поскорее забыли — простое же имя, легко забыть.

— Папа, какая хорошая сказка про медведя, кто её написал?

— Да никто, сынок, никто. Пойдём-ка мы ею печку растопим.

Переиздавая «Песню о встречном», будут писать: музыка Дмитрия Шостаковича, слова народные. Что в каком-то смысле правда: Корнилов — народ.

В фильме «Путь корабля» текст Корнилова был заменён на текст поэта Александра Чуркина, песню перепели заново.

Юный Михаил Луконин, ставивший Бориса Корнилова выше всех современных поэтов, отправил ему из Сталинграда, где жил, свои стихи, а следом поехал, как потом рассказывал, для встречи с ним. Только почему-то не в Ленинград, а в Москву Ну, как сам Корнилов когда-то ехал то ли к Есенину, то ли нет. Никакого Корнилова Луконин уже застать не мог, ни в одном из городов. «А где можно найти Бориса Петровича, моего любимого поэта?» — в ответ бешеным шёпотом: «Нигде, пацан!»

Ольгу Берггольц арестовали в ночь с 13 на 14 декабря 1938 года как участницу зиновьевско-троцкистской организации, «готовившей террористические акты над т. Ждановым и т. Ворошиловым».

Свою вину она отрицала.

2 июля 1939 года Берггольц была освобождена за недоказанностью

обвинения.

На воле она напишет стихотворение «Борису Корнилову»:

...Не стану прощенья просить я,
ни клятвы — напрасной — не стану давать.
Но если — я верю — вернёшься обратно,
но если сумеешь узнать, —
давай о взаимных обидах забудем,
побродим, как раньше, вдвоём, —
и плакать, и плакать, и плакать мы будем,
мы знаем с тобою — о чём.

Берггольц была восстановлена как кандидат в члены ВКП(б), а в 1940 году вступила в Коммунистическую партию.

Петра Тарасовича Корнилова арестовали 7 марта 1938 года, меньше чем через месяц после убийства его сына.

На Петра Тарасовича дал показания уже арестованный директор неполной средней школы И. М. Монахов.

Следом потянули целую учительскую группу города Семёнова, из которой начали лепить банду: инспектор роно Н. И. Крестовоздвиженский, учитель Б. А. Никифоровский, учитель К. М. Белоруков.

Искали в доме Корниловых оружие, ничего не нашли. Изъяли паспорт, военный билет и 30 книг сына.

Пётр Тарасович успел сказать жене: вины за мной нет.

Через 2 месяца и 20 дней после ареста — 27 мая 1938 года, в Горьком, его допросили: антисоветской эсеровской деятельностью занимались? признаёте вину?

Да, признаю вину.

Обвинили — без всяких оснований — в том, что стрелял в учительницу Александру Павловну Крылову: она была ранена перед входом в школу, где он был директором.

А что? — сидел в кабинете директор и стрелял по подчинённым учителям, почему бы и нет. Всё сходится.

Окончательное обвинение зачитали 2 апреля 1939 года: «...в 1936 году вовлечён в антисоветскую повстанческую террористическую эсеровскую организацию, организованную Монаховым И. М., и по его заданию проводил антисоветскую деятельность, направленную против мероприятий ВКП(б) и Советского правительства, восхвалял врагов народа Каменева и

Зиновьева и разделял их шпионско-террористическую деятельность, проводил работу по антикоммунистическому воспитанию в школе взрослых, саботировал решения ЦК ВКП(б) и Советского правительства в деле народного образования».

Признаёте себя виновным? — спросили.

Не признаю, — ответил.

Ситуация ровно как у сына, но здесь машину застопорило.

27 мая 1939 года дело отправили в Москву для рассмотрения его в Особом совещании при НКВД СССР.

10 июня 1939 года Пётр Тарасович умер в больнице при Горьковской тюрьме. Причиной смерти записали туберкулёз лёгких, гортани и кишечника.

Все, кто шёл по одному делу с ним — Монахов, Белоруков, Крестовоздвиженский, Никифоровский, — вскоре вернулись домой: дело закрыли.

Только у Петра Тарасовича Корнилова не было никакого туберкулёза! Он был здоровый мужик. Его били на допросах, требуя признания, и умер он от сильнейшего горлового кровотечения.

Жена, Таисия Михайловна, ещё не зная ничего, послала денежный перевод мужу. Ей пришёл перевод на ту же сумму из тюрьмы — вроде как от мужа. На самом деле совесть, чёрт его раздери, начальство приказало деньги отправить назад: негодились.

Правда открылась чуть позже: из тюрьмы вышел один заключённый, лежавший в больнице вместе с Петром Тарасовичем, и по его предсмертной просьбе рассказал Таисии Михайловне, как всё было.

Пётр Тарасович проработал в сельских школах 36 лет, родил великого поэта и своей стойкостью на суде спас нескольких других учителей.

Впрочем, мясорубку репрессий тогда, к 1939 году, начали тормозить. Тысячи и тысячи недоубитых возвращались домой.

Елизавета Петровна, его дочка, сестра Бориса, проработала в школе 30 лет, Александра Петровна, другая сестра, — 38 лет.

В 1955 году одновременно и независимо друг от друга мать, Таисия Михайловна, и первая жена, Ольга Берггольц, начали хлопотать о пересмотре дела Бориса Корнилова.

В январе 1957 года матери написали: дело пересмотрено, сын не виноват. Но и не жив. А они с Ольгой всё ещё верили, что жив.

Людмила Григорьевна Борнштейн вышла замуж и дочке своей, Ирине, дала новое отчество, по второму мужу. Про настоящего отца не говорила ей до самой своей смерти в 1960 году. Но всё это время Людмила

переписывалась с Таисией Михайловной. Та наконец и открыла выросшей и повзрослевшей Ирине, кто её отец. Ирина села в самолёт и полетела в Горький, а оттуда на автобусе — в Семёнов: впервые встретиться с бабушкой...

В 1962 году в Семёнове появилась улица Бориса Корнилова — бывшая Крестьянская. Что ж, раз у «Песни о встречном» были народные слова, то крестьянский род имеет право хоть одного своего сына назвать по имени.

Литературовед Николай Лесючевский не пропал, поднялся ещё выше: побывал редактором журнала «Звезда», главным редактором издательства «Советский писатель», членом правления Союза писателей СССР.

В 1964 году ему в лицо зачитали его доносы — с подачи Лесючевского не только убили Корнилова, но и посадили Заболоцкого. Литературовед хорошо знал своё дело, жил между строк в чужих стихах, кусал, как клещ. Прослушав собственные доносы, он в обморок не упал — только истерично кричал, что так понимал свой долг тогда.

От разрыва совести не умер.

Даже до закладки памятника Борису Корнилову, в 1967 году, дожил — но отчего-то не приехал, а то мог бы явиться бы с цветами, речь произнёс бы, с цитатами, как умел.

Таисия Михайловна живого сына не дождалась, дождалась каменного. Пришла к памятнику, сказала вслух: «Здравствуй, Боря!»

Прожила она 93 года — похоже, и её Боря был рассчитан природой на долгую жизнь. Но судьбой — не рассчитан.

Поэзия была всем его смыслом и наполнением.

Со своего Керженца, в юности, он унёс только звериное чувство рода и леса, которое питало его.

Светлояр — с затонувшим чудо-градом Китежем, к востоку от Семёнова — Корнилов не помнил, Макарьевский монастырь, к западу от Семёнова, — забыл, даже если и слышал о нём, историю старообрядчества — знать не хотел.

Зато напевность и музыкальность его стихов — это безусловно народное, врождённое, неподдельное.

Сколько-нибудь цельного мировоззрения, которое археологически можно было бы восстановить по его строчкам и построениям, у Корнилова не было.

Жил на ощупь, о чём-то догадываясь, чего-то не зная, — но шёл напрямик упрямо и последовательно.

Стремительно учился, хватал на лету — и говорить, что он каким пришёл в поэзию, таким и ушёл, — нелепо: к финалу Корнилов стал

великим умельцем, порой нарочно рядящимся в семёновского паренька. Но ловкость его жестов и удивительная самоирония говорят о другом: откуда ни возьмись явился мастер.

Он любил свою эпоху, боялся её, обожал её, ненавидел её — всё разом. Но не предал её.

Нарочитой, игровой маргинальностью своего лирического героя Корнилов будто бы пытался привить великой и беспощадной эпохе человечность: ты огромна, я мал — но это не такое противоречие, эпоха, как ты думаешь, я тебе подпою, слышишь?

Не услышала.

В те дни, когда кто-то предпочитал мимикрировать под цвета времени, кто-то умолкал, а кто-то терял истинное в себе и неумолимо обрастал мёртвой тканью, Корнилов все силы приложил для того, чтобы оставаться настоящим, подлинным, живым.

В конечном итоге поэзия была главным его убеждением. Он выращивал стихи. Жизнь на фоне такого великого дела, как поэзия, казалась неважной, второстепенной, случайной. За стихи его убили. Тоже по дикой, нарочитой, подлой случайности.

Не случайными были только сочинённые им строчки.

Отец мой, я помню из детства, часто напевал:

Пиво горькое на солоде
затопило мой покой...
Все хорошие, весёлые —
один я плохой.

При жизни не спросил у него, откуда эти строчки, а потом не мог разыскать. Всё думал: чьё это?

И однажды нашёл на последних страничках томика Корнилова, в разделе «Не издававшееся».

...Как с отцом ещё раз повстречался...

Доступ на кладбище, где был захоронен Корнилов, полвека держали закрытым, никого к нему не пускали: ничьих голосов он не слышал, только птиц. «Остались на земле люди, нет?» — мог подумать.

Наверное, оттого его тень несколько раз выходила на свет, навещала близких — когда один за другим возникали слухи: наш Боря жив.

Лишь в июле 1989 года можно стало навестить июльского поэта Бориса Корнилова: кладбище открыли. Только где именно лежит прах

Бориса Корнилова, неизвестно.

Почитатель поэта, исследователь его жизни Карп Ефимов установил там, на кладбище, крест — быть может, угадал. Человеческая любовь должна угадывать.

В детстве, пацаном, Борис Корнилов ходил к сосне, стоявшей посреди поля, — неподалёку от деревни Жужелка. Мерил руками сосну — получилось десять обхватов. К сосне прохожие прикрепляли иконки: видимо, для кого-то она была как молельня, хоть и без креста. Никто эти иконки не трогал. С годами наплывы коры прятали эти иконки на несколько сантиметров вглубь — рукой не дотянуться.

Можно было сорвать травинку — и пощекотать иконку.

Ещё можно было приблизиться к щёлочке и пытаться рассмотреть там еле различимых... Господа Бога нашего Иисуса... Божью Матерь... Первых русских святомучеников, одного из которых звали...

Звали Борис.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Борис Корнилов с родителями Петром Тарасовичем, Таисией Михайловной и сёстрами (слева) Елизаветой и Александрой. 1925 г.



Ученик Семёновской школы Боря Корнилов



Поэт Борис Корнилов в 1925-м дебютном году



Татьяна Степенина, первая любовь поэта



Общий вид города Семёнова в начале XX века. «Мне не выдумать вот такого, и слова у меня просты — я родился в деревне Дьяково, / от Семёнова — полверсты»



Первый поэтический сборник Б. Корнилова «Молодость» («с хилым деревцем на мягкой обложке» и яростным эпиграфом из Багрицкого под ней). Ленинград. 1928 г.



Виссарион Саянов, глава ленинградского литературного объединения «Смена», откуда Корнилов стартовал в большую поэзию



Эдуард Багрицкий, частый гость «Смены»



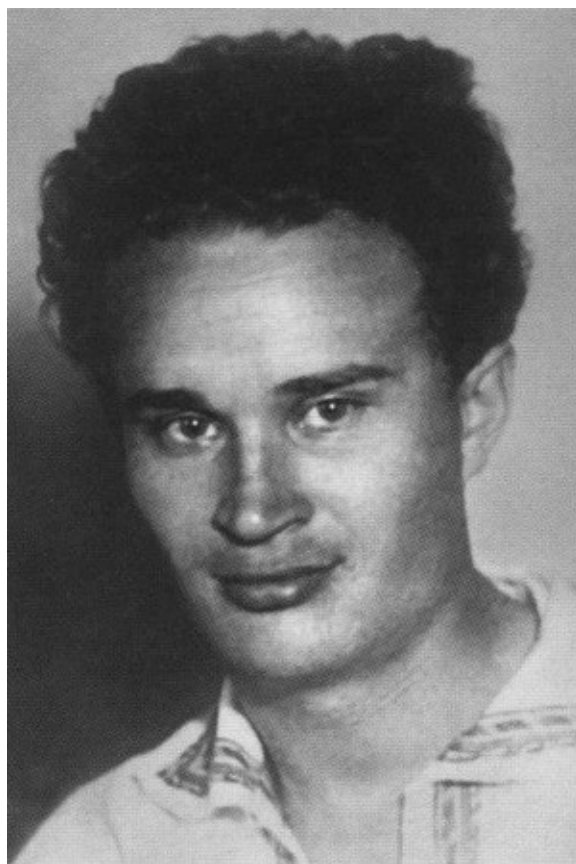
Борис Корнилов и Ольга Берггольц на втором году семейной жизни. 1929 г.



В гостях у Корниловых: в центре отец поэта с дочерью Бориса и Ольги — Ириной на руках. 1929 г.



Борис Корнилов после военных сборов: «Вышел... с аттестатом пулемётчика... Чувствую себя прекрасно». 1930 г.



Павел Васильев



Николай Тихонов



Ярослав Смеляков



С последней женой Людмилой Борнштейн. Начало 1930-х гг.



Среди театральных знаменитостей: в центре с цветами Зинаида Райх, слева от неё — Александр Мгебров, справа — Всеволод Мейерхольд, Людмила Борнштейн, Борис Корнилов



Левашовское кладбище. Предполагаемое место захоронения Бориса Корнилова, расстрелянного 20 февраля 1938 года, за десять лет до ареста написавшего:

Глядит на бумаге печать
Презрительно и сурово.
Я буду суду отвечать
За оскорбление словом.
И провожает конвой
У чёрной канвы тротуара,
Где плачут над головой
И клён, и каналья гитара

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Б. П. КОРНИЛОВА

1907, 16 июля (29 июля н. ст.) — родился в селе Покровском Семёновского уезда Нижегородской губернии в семье сельских учителей Петра Тарасовича и Таисии Михайловны Корниловых.

1914 — пошёл в школу села Дьяково Семёновского уезда.

1923 — после окончания школы работает инструктором Семёновского укома комсомола. Пишет первые стихи.

1925 — уезжает в Ленинград, вступает в литературную группу «Смена» под руководством В. Саянова.

1926 — поступает на Высшие государственные курсы искусствования при Институте истории искусств.

1928, январь — женитьба на поэтессе Ольге Берггольц. Выход первой книги стихов «Молодость».

18 октября — рождение дочери Ирины.

1930 — расставание с О. Берггольц.

1931 — женитьба на Людмиле Борнштейн. Выход сборника «Первая книга», публикация поэмы «Соль».

1933 — выход поэмы «Триполье», сборников «Первая книга» и «Стихи и поэмы».

1935 — выходит поэма «Моя Африка».

1936, март — смерть дочери Ирины от болезни сердца.

Октябрь — исключение из Союза писателей СССР.

1937, 19 марта — арестован по обвинению в «контрреволюционной террористической деятельности».

21 сентября — рождение дочери Ирины (Басовой).

1938, 20 февраля — Борис Корнилов расстрелян на Левашовской пустоши под Ленинградом.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Корнилов Б. П. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. М.; Л.: Советский писатель, 1966.

Корнилов Б. П. Я буду жить до старости, до славы... СПб.: Азбука, 2012.

Аннинский Л. А. Век мой, зверь мой... Иркутск: Издатель Сапронов, 2004.

Берггольц О. Ф. Голос совести. Стихотворения, дневники, проза. Воспоминания современников. М.: Московская городская организация Союза писателей России, 2011.

Берггольц О. Ф. Ольга. Запретный дневник. Дневники, письма, проза, избранные стихотворения и поэмы Ольги Берггольц. СПб.: Азбука, 2011.

Бердинских В. А. История советской поэзии. М.: Издательство «Ломоносов», 2014.

Васильев П. Стихотворения и поэмы. Новая библиотека поэта. СПб.: Издательство ДНК, 2007.

Золотоносов М. Н. Гадюшник. Ленинградская писательская организация: избранные стенограммы с комментариями. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Золотоносов М. Н. Охота на Берггольц. Ленинград. 1938. СПб.: Издательский дом «Мирь», 2015.

...И синь семёновских лесов. Юбилейный венок Борису Корнилову / Сост. В. А. Шамшурин. Нижний Новгород, 1997.

Ивнев Р. Дневник 1906–1980. М.: Эллис Лак, 2012.

Куняев С. С. Русский беркут. Документальная повесть. М.: Наш современник, 2001.

Куняев С. С. Жертвенная чаша. М.: Голос-пресс, 2007.

Между молотом и наковальней. Союз советских писателей СССР. Документы и комментарии. 1925–1941. М.: Росспэн, 2011.

Поздняев К. И. Продолжение жизни. Книга о Борисе Корнилове. М.: Современник, 1978.

Поэт, рождённый Октябрем. Воспоминания, статьи, стихотворения о Борисе Корнилове. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1987.

Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния, взаимовлияния, литературно-творческие связи. М.: Русский Мирь, 2014.

Цурикова Г. М. Борис Корнилов. Очерк творчества. М.; Л.: Советский

писатель, 1963.

Шамшурич В., Алексеев В. «Я вижу земную красоту...» Книга о Борисе Корнилове. Нижний Новгород, 2007.

**«ПОКА КАПКАН СУДЬБЫ НЕ
ЩЁЛКНУЛ...»**

Слово про Луговского

ВОЛОДЯ НАТЯГИВАЕТ НОС



В. Луговской

«Вот, детка, такая картинка!» — было любимым присловьем поэта Владимира Луговского.

Мы нарисуем несколько картинок, стараясь не сильно их раскрашивать, но лишь идти вдоль линии человеческой судьбы.

Всякий сочинитель, выбирая свою тему, рискует не только получить награду за выдуманное, но и однажды встретиться в жизни с тем, о чём писал на бумаге. Мало в чьей жизни эта встреча была так явственна, как в случае Луговского.

Капкан, поставленный тобой для кого-то, — многие годы ждёт тебя

самого.

Шаг за шагом, следуя за биографией Луговского, мы придём к этому капкану.

Даты его жизни — образцовые для того поколения.

Рождён в 1901-м — начало века.

(1900-й — слишком ровная и красивая цифра для поэта, а 1899-й — совсем прошлый век, и оттуда неизбежно потянется его наследство; в том году, характерно, родились Владимир Набоков и Леонид Леонов — два года разницы, а далеки от Луговского несказанно.)

Умер же Луговской в 1957-м — в год юбилея Великого Октября, познав всё его наследство: с одной стороны, уже после страшных разоблачений, с другой — когда революция ещё дула во все паруса русской истории и ветер был горяч.

(Следующий юбилей уже содержал лёгкую тревожную ноту, юбилей 1977-го — если и звенел, то казённой бронзой, а юбилей 1987 года, по сути, сорвали, и делать там легендарному революционному поэту было совершенно нечего: или вызывать скепсис и снисхождение, или самому брюзжать на собственную юность — ещё неизвестно, что хуже.)

Предки Луговского по отцовской линии жили на Севере, в Олонецком крае. Дед Фёдор Александрович был священником.

На свадьбе будущих родителей Луговского, в 1896 году, Фёдор Александрович поднялся, провозгласил тост «За здоровье молодых!» — в тот же миг выронил рюмку и умер.

Свадьбу отложили на год. Рождение поэта Луговского отсрочили.

Родился он в доме деда по материнской линии в Москве, на улице Поварской, 1 июля (по новому стилю). Первый ребёнок в семье. Мать едва не умерла при родах.

«Говорят, что всё случилось как-то одновременно, — вспомнит потом сестра Луговского, — начали бить часы, полил дождь и появился на свет большеголовый укрупнённый мальчик... Чудом выжила мать, а ребёнок чувствовал себя прекрасно». (Укрупнённый мальчик, поторопимся сказать, вырос в огромного — выше эталонного великана Маяковского — мужчину.)

Отец поэта, Александр Фёдорович, преподавал литературу в Первой московской мужской гимназии на Волхонке, 16, напротив храма Христа Спасителя.

Мама, Ольга Михайловна, тоже происходила из семьи священника — Михаила Дмитриевича Успенского, настоятеля церкви Симеона Столпника на Поварской. В юности она была певицей, а затем, как и муж, занялась

преподаванием — учила пению.

Жила семья Луговских возле отцовской гимназии.

Квартира — очень большая, многокомнатная, огромная кухня. Мать любила натёртые полы — в дом приходили полотёры: всё сияло.

У Володи имелись две сестры, Нина и Таня (по его прозвищу — Тучка, она же Туся).

Красавица кухарка Лиза, обеды из трёх блюд.

Няня Катерина Кузьминишна — из деревни Непрядва на Куликовом поле, знаток поговорок и преданий и заодно — пьяница. Рассказывала прекрасные и несусветные сказки (был такой царь Додон, тоже с Непрядвы родом, однажды проглотил все звёзды, стала тьма, потом обожрался блинов, его вывернуло — и свет вернулся). Раскалённую кочергу брала голый скрюченной рукой. Напивалась и несколько раз забывала детей на улице, её увольняли — но младшая сестра Таня начинала целыми сутками реветь, и няню возвращали в семью.

Ещё была фрейлен Аделина, немка. Катерина Кузьминишна называла её фришкой.

Картинки детства странным образом мелькают в стихотворении Луговского «Биография Нечаева», там он пародирует свою судьбу: «Жизнь?.. Жизнь была ласковая, тоненькая, палевая, *Плавная*, как *институтский падекатр*. Ровными буграми она выпяливала / Блока, лаун-теннис и Художественный театр».

Чтению выучился в пять лет без посторонней помощи.

Читал, поджав под себя ногу, и то медленно и плавно, то вдруг резко взмахивая рукой — словно подыгрывая себе. Читая, ничего не замечал, весь был — там.

Сестра Таня вспоминала: «Любил играть один».

«Всё строил из кубиков какие-то города и дома. Потом прятал свою руку в одном из домиков, а другой рукой стучался в него и спрашивал: “то там” (кто там?), и не пускал вторую руку в дом».

«Был горд. Не любил подарков».

Таня была плакса, Володя не выносил слёз. Когда начинала реветь, вставал на коленочки возле её кровати и шептал: «Туся, хочешь я стану Робинзоном и посватаюсь к твоему пупсу?»

«Он подрастал как-то странно, — вспоминала она. — Скачками. Несоразмерно. Сначала у него страшно выросли ноги. Потом голова за одно лето сделалась такая большая, что новая, купленная весной фуражка уже не налезла на его голову и пришлось покупать другую. Потом он и сам к 14 годам так вырос, что когда мы все трое заболели скарлатиной и нас

отправили в детскую клинику, то там, в клинике, не нашлось кровати по Володиному росту. Пришлось родителям покупать новую большую кровать и дарить её потом больнице на память».

(Болея очень тяжело, терял рассудок, кричал, что он лесной царь, однажды вскочил и, в бреду, на своих длинных ногах пытался выбежать из палаты; в этот день умер его дед — священник Успенский. Верно, хотел дедушку спасти.)

Потом ещё по-разному росли нос, глаза и уши, и только брови с детства оставались неизменными. О бровях мы поговорим отдельно, они играли не последнюю роль в жизни Луговского.

Отец его был знаком со Львом Толстым. Маленький Володя однажды стал свидетелем, как отец, — который всегда казался величественным и строгим, — встретил какого-то бородатого деда и бросился целовать ему руку.

В доме Луговских бывали историк Ключевский и поэт Брюсов.

В библиотеке имелись издания Державина и Жуковского с автографами.

Отец был больше чем учитель — его знали как одного из умнейших людей Москвы. Ну и мать пела так, что, бывало, исполнит романс — дверь откроют, а там стоят их домработница и соседская, забежавшая помочь, и обе плачут.

Семья снимала дачу, которую до них много лет снимал композитор Скрябин.

Володя занимался музыкой и подавал блестящие надежды: бесподобно пел и отлично играл на рояле.

Быть может, в таких семьях и вырастают революционно настроенные юноши.

Даже 1905 год Луговской (четырёхлетнее дитя!) не забыл и рассказал после: «Я помню обстрел Трёхгорки, гром и пламя, пустые переулки, цокот подков казачьих патрулей, постоянное отсутствие отца в эти дни, тревогу во всём доме, а до этого — известие о смерти дяди Павла, убитого, как я позже узнал, залпом роты Семёновского полка на Гороховой улице в Питере». (Дядя Павел выступал перед студентами, зацепившись за фонарный столб: так и погиб, у столба.)

Учился Владимир в той же гимназии, где преподавал отец.

Отличался, по собственным словам, «феноменальной неспособностью к математике и фантастической приверженностью к истории, географии и литературе».

Имел интерес к морским сражениям (бесконечные тетрадки, куда

наклеивал картинки баталей) и к Средней Азии. «Подолгу застаивался перед картинами Верещагина».

В 40 лет Александра Фёдоровича Луговского хватил жесточайший инфаркт. Володя читал ему вслух — отцу запретили даже перелистывать страницы. Бессильные веснушчатые руки поверх одеяла.

Лежал так целый год. Володя, совсем мальчик, сказал матери: «Я буду вместо отца».

Мать влезла в долги и сделала отцу непомерно дорогой подарок, купив картину Саврасова «Грачи прилетели».

Раскрыли двери спальни — отец увидел картину и единственный раз во взрослой жизни заплакал. От счастья.

После этого случилось чудо и болезнь пошла на убыль.

Чуть позже, на радостях, Луговские ещё и Левицкого приобрели.

Так что Володя рос среди подлинников русских изобразительных шедевров.

Александр Фёдорович владел двенадцатью языками — греческий и латынь в числе прочих.

Володя успел выучить как минимум половину из этого списка. С самого раннего детства — французский, немецкий и латынь, потом сын вдруг объявил, что собирается идти на флот и ему нужен английский.

Спорить было не в правилах отца, сказал: хорошо, зарабатывай на репетитора сам.

Володя зарабатывал четверть стоимости репетитора, тем не менее в дом стал приходиться англичанин — котелок, белое кашне, трость.

В тот же год Владимир решил, что музыкой больше заниматься не станет. Родители взяли с него расписку: в будущем он обязуется не корить их из-за того, что они послушались неразумного сына. Расписался и — не корил никогда.

Помимо несомненного музыкального таланта, он ещё и рисовал, «... очень своеобразно, лаконично и с большой лёгкостью. Этот врождённый дар он совсем не развивал, а пользовался им всю жизнь в минуты рассеянности или для выражения смешного...» — вспоминала сестра Таня.

Лет в четырнадцать начал писать стихи. Звал Таню послушать и никогда не признавался, что стихи его.

В юношеском дневнике писал: «Хочется хоть немного возвыситься, быть хоть маленьким камешком среди песка. Может быть, кто-то прочтёт, сохрани Бог, мой глупый дневник, пусть тогда он не смеётся надо мной. Он, наверно, испытывал тоже такое желание. А ведь кто меня знает? Мало кто. Подумаешь, что пропадёшь в мире и никто не будет знать об этом и

“равнодушная природа красною вечною сиять”. Впрочем, прочь эти мысли. Теперь я пишу трагедию “Ганс Флоритен”, наверное, глупая вещь. Хочу также писать роман “Среди волн мирского моря” из собственных чувств и переживаний».

У сестры имелась разгадка будущего характера брата.

С четырнадцати лет Володя научился проделывать один фокус с физиономией. «Он подходил к зеркалу, тянул за какую-то невидимую ниточку своё лицо, и оно становилось другим: брови свирепо сдвигались и закрывали глаза, невидимые глаза должны были подозреваться злыми, рот ужимался внутрь, нос горбился, и на переносице выступал хрящик. И сразу из милого, доброго Володи он становился грозным человеком. Мы с сестрой этот вид его лица называли “Володя натягивает нос”. А мама говорила: “Володя ранимый мальчик, он даже придумал себе лицо для защиты от плохих людей”».

«Наш Володя больше любил читать, чем драться, — вспоминала сестра. — Но уж если приходилось ему вступать в драку, то так лупил товарищей — был сильный, — что их родители приходили к нашему папе жаловаться. Да и сам он являлся после драки окровавленный, а няня прятала его в кухню и смывала с него кровь перекисью водорода».

Он потом целую жизнь будет проделывать этот фокус с физиономией и доказывать, что умеет драться. Пока не дойдёт до своего капкана. Мы уже прошли часть пути, и капкан стал ближе.

В гимназии, зимой, инспектор младших классов как-то заметил Володю курящим. Сообщили об этом родителям, но мальчика даже не поругали. Но потом наступила весна, Пасха. Детям в семье Луговских традиционно дарили подарки — все ждали Пасхи с нетерпением. Тане достались альбом и краски, Нине — медальончик с сердечком, а Володе... большая пачка табаку и машинка для набивания папирос — остроумная родительская месть. Мальчик сидел перед подарком, пунцовый от стыда. Долго потом не курил...

Ещё на минутку останемся в детстве, там всё-таки хорошо.

«Читаю Диккенса. Иногда мне нравится его тихая, семейная, чисто английская жизнь...» — это из его дневника.

Нянька затапливает печку. Печка гудит. Звук начала жизни, взросления, тепла, защищённости.

Нянька рассказывает младшей сестре очередную сказку про Додона. Тот Додон управлял своим государством, располагавшимся на семи китах, вьюга служила ему, а вместо коня был ветер.

Ох уж этот ветер.

«Декабрьские ветра, не плачьте, не пророчьте...» — это из стихов Луговского, где слово «ветер» будет, наверное, самым частым и самым важным.

КОМАНДИР С КОБУРОЙ

Луговской вырастет и возмужает на непрестанном фоне сражений и убийств. В своём юношеском дневнике он будет, в полном соответствии с российскими настроениями первых двух лет Первой мировой, называть её патетично, с двумя прописными — «Великой Войной».

«К нему приходили мальчики... — вспоминала сестра Таня, — которые... зачарованно слушали его объяснения про Цусиму, оборону Севастополя или вообще про войну, которая уже шла, и сводки с фронта громко читались у нас дома... Приходили письма от папиного брата, нежно любимого нами дяди Жени. Он был военным врачом и находился где-то в Галиции.

Нянькин сын Василий тоже воевал где-то солдатом, и она искала утешения в казёнке... Васька был неграмотный, и за него писал письма его товарищ... Однажды нам пришёл ответ в стихах... Неизвестный нам адресат писал: “Папиросочку курнул и барышню хорошую вспомянул”. Мы все были очень довольны этим письмом».

Много позже, в автобиографии, Луговской напишет о войне: «Сначала она пришла трофейными германскими касками, ослепительными олеографиями побед, лихих рубак и подвигов, а потом стала оборачиваться иной сущностью».

Луговской, ещё совсем подросток, работает в госпитале, ухаживает за ранеными. Забегая вперёд надо сказать, что санитарная работа для него — доброго, обходительного и заботливого — была бы лучшей из возможных. Но его всё время будет нести туда, где раны, которые он обрабатывал, получают. К «ослепительным олеографиям побед» и «лихим рубакам» — в строй. Ему бы смывать чужую кровь перекисью водорода, а он как начал «натягивать нос» в шутку перед близкими, так и не перестал, выйдя в мир.

Дневник Луговского за 1917 год: «1 марта. В Москве тоже революция. Перед Думой на Красной площади громадные толпы, там войска... В три часа я вышел на улицу. Вот мои впечатления: по Волхонке двигались нестройные толпы народу (рабочих, студентов, женщин) и солдат. Кое-где виднелись красные флаги. Раздавались революционные песни. Публика немного торопилась. Толпа останавливала офицеров, отнимала у них оружие, затем осматривала сумки посыльных солдат... Собирались митинги. Толпы осаждали Манеж, где засели 2 эскадрона жандармов... В 4 часа дня (приблизительно) растворились двери Манежа, и на белой

лошади, с белым платком на сабле выехал жандармский полковник, за ним офицеры с белыми платками, и наконец все жандармы. Толпа их встретила овациями и криками “Ура”... Народ уже был вооружён: мелькали шашки, штыки-ножи, иногда винтовки...»

В октябре 1917-го дом Луговских оказался ровно посредине перестрелки — большевики забрались на колокольню храма Христа Спасителя, а юнкера сидели в Александровском училище на Воздвиженке.

Отец закрыл матрацами окна и работал. Володя горячился, супил брови, ему хотелось на улицу, в стрельбу.

«Пусти меня, мамка, не то печь сворочу», — позже будет у него такая строчка.

На первый раз мамка не пустила, видимо, ещё могла справиться, — но на другой день он всё равно сбежал из дома. Не было его до самого вечера, вернулся с карманами, полными гильз, похвастался, что юнкеров отогнали. Луговской сразу и безоговорочно болел за большевиков.

Стрельба продолжалась — и теперь Володя каждый день уходил в город. Его повлекло.

В 1947-м, в юбилейных строчках, опишет, что было так: «Я мальчишкой бежал по твоим переулкам, / Осень глотал, качался от пуль. *Прожектор ворочал белёсыми буркалами.* Сыпался первый морозный пух».

Революция идёт своим чередом, а дом Луговских понемногу начинает беднеть — они до недавнего времени жили в достатке, от которого стремительно к 1918 году не осталось и следа.

Мать, пишет в воспоминаниях Татьяна Луговская, «без всякой трагедии... выменивала на продукты свои колечки и серёжки, не только не жалея их, но даже удивлённо радуясь, что их можно было съесть».

Владимир, окончив семь классов гимназии, некоторое время учится в Московском университете, но ему было совсем не до наук.

Луговскому ещё не исполнилось восемнадцати, когда он уехал на фронт, в Смоленск. «А то печь сворочу...» Попал в Полевой контроль Западного фронта.

Не передовая, но весь необходимый набор в наличии — знакомства и ночные беседы с комиссарами, пленные белогвардейцы, раненые красноармейцы, жаркий революционный гон — всё это он видит, всё это покоряет его навсегда, обо всём этом он будет писать целую жизнь, даже почти полвека спустя. Успеваает один раз навеститься домой, привозит два каравай хлеба, испечённого на кленовых листьях. Торопливо возвращается на фронт, к своим удивительным приключениям и... вскоре заболевает сыпным тифом.

Судьба бережёт от бойни: погоди.

Совсем юному фронтовику приходится вернуться в Москву на лечение.

В семье заметные изменения быта.

«Сразу после революции отец идёт работать в Наркомпрос», — писал Луговской в биографии, что было не совсем правдой.

Только в конце зимы 1919 года Александр Фёдорович через Наркомпрос создаёт в Сергиевом Посаде колонию для подростков, натурально спасая многих от голода.

Подростки работают в поле, занимаются скотиной, а в свободное время их учат. Учитель поначалу был собственно один — Александр Фёдорович, а жена его, Ольга Михайловна — заведующая по хозяйству. Потом ещё прибавились помощники.

В колонии, кстати, учится сестра будущего режиссёра Всеволода Пудовкина — Маруся, по прозвищу Буба. А самого Пудовкина звали Лодя. Он был тогда ещё химик. Они сойдутся с Луговским и все 1920-е будут дружить взахлёб. Потом — расстанутся и напрочь забудут о юношеском приятельстве.

Владимир время от времени ездит к отцу в Сергиево, вроде как навестить родных, но ещё и с новой целью. Неподалёку стоит туберкулёзный санаторий, и у него начинается бурный роман с дочерью врача. Дочь зовут Тамара Эдгаровна Груберт. Имя, словно созданное для поэзии и посвящений. (Впрочем, называть он её в письмах будет то Тамуся, то вообще — Самара Егоровна.)

Она и войдёт в поэзию: станет женой и другом Луговского. И матерью его первой дочери.

В 1919-м Луговской сочиняет, как приговорённый, стихи — ночами, еле успевая записывать... Что-то из стихов тех лет будет прочитано давнему знакомому отца — Валерию Брюсову, что-то Константину Бальмонту, ещё жившему в России... Ничего из этих стихов не будет опубликовано.

Но несколько строф сохранились. Вот строки от 15 мая 1919 года:

И волк серый рыщет, и половец свищет,
И бьётся в кольчугу стрела.
Но миг... и вот сеча в звериной отваге
На дальнем безвестном пути.
Старинные песни, суровые саги
Опять закипели в груди.

Пролечив все последствия сыпного тифа, Луговской устраивается в милицию и получает должность младшего следователя при Московском уголовном розыске. Участвует в разгроме Хитрова рынка, который стал фактически государством в государстве: сеть притонов и бандитских хаз вступила в противостояние с новой советской властью и милицией. Луговской несколько раз участвует в погонях и перестрелках. Хитровку задавят и рассеют.

Во время очередного заезда в Сергиев Посад родные с удивлением замечают, что Владимир хоть старше местных курсантов всего на два года, а выглядит и ведёт себя так, будто разница между ними непреодолима. Опыт! И кобура на боку.

Девушки буквально взвизгивают, когда Луговской рассказывает то про Западный фронт, то про бандитов с Хитровки.

Он поступает в Главную школу Всеобуча (всеобщее военное обучение трудящихся — по 96-часовой программе в течение восьми недель), заканчивает её (там на выпускном звучит курсантская «Венгерка» — из которой потом вырастет классическое стихотворение Луговского) и переходит в Военно-педагогический институт.

В 1921 году институт окончен; дальше — пехотные курсы и политотдел ВУЗ Западного фронта.

Луговской становится профессиональным военным и проходит полный круг должностей: от курсанта до командира и политработника.

В феврале 1921 года инструктор Красной армии Владимир Луговской (3-я Пехотная школа Западного фронта) пишет из Смоленска своей Тамаре: «...великое слияние со смертью и природой нужно почувствовать, что ты и мастодонт, бешено ревуший миллионы лет тому назад, одно и то же проявление радостной могучей жизни, но жизни, которая сменяется и мешает меньшей жизни, обособившейся от неё, залезшей в скорлупу своего “я”, где ей тепло и тесно. А если по чьей-то скорлупе и ударит судьба железным кулаком, то как больно делается этому жалкому “я” и каким холодным кажется мир, когда оно вылепляется из осколков этой скорлупы. А Великая жизнь несётся, гремит, кидает миры, носит кометы».

Он желает растворить своё «я» внутри «Великой жизни», чтобы вместе с ней «греметь» и «нестись».

Действительность располагает к таким стремлениям.

Любимой Тамаре отчитывается в том же году из Смоленска: «Завтра опять беготня и казармы, казармы, военкомы, клубы; может быть, только

вечером зайду в Университетскую библиотеку и почитаю».

Иногда в письмах Тамаре, посреди прозы, вдруг появляются две строки: «Буду затвором щёлкать / И думать, милая, о тебе».

В 1922 году Луговской возвращается в Москву и поступает на службу в Кремль: гренадерского роста красавцы актуальны во все времена. Он служит в Управлении внутренними делами Кремля и в Военной школе ВЦИКа. Становится свидетелем последнего приезда Ленина в Кремль.

«Он вышел медленно, но как бы быстро, / Ссутулясь и немного припадая, *Зажав в руке потрёпанную кепку.* Он вежливо ответил нам. *Желтел* Огромный лоб болезненно и влажно...» — это из поздних поэм Луговского.

В письмах Тамаре писал, что работает в Кремле «с отвращением»: но тут никакой оппозиции нет — просто жизнь стремилась к литературе, а кремлёвская работа была скучная и однообразная — вот только что Ленина видел разок, и всё.

Наконец, в 1924 году Луговской демобилизуется.

Он втайне заключает брак с Тамарой Груберт, о чём постфактум пишет её матери письмо весьма сомнительного содержания: «Мы сочли нужным наши отношения оформить... причём... я оставляю Тамару совершенно свободным человеком, каким она была до сих пор. Она сейчас ещё очень хрупка и не сформировалась психически, как человек... Поэтому я предоставляю Тамаре полную свободу и самостоятельность».

Родители Луговского тоже обо всём узнают постфактум. Отец — отчитывается Володя молодой жене — «назвал нас дураками, обещал меня выпороть, но сменил гнев на милость... мама, к моему удивлению, целиком приветствует нас».

Характерно, что сама Тамара, даже после заключения брака, желания жить с Луговским совместно не изъявляла. (Сам Володя характеризовал, хоть и в шутку, свою жену как «капризную», «лохматую» — мы понимаем, что речь здесь идёт о натуре, но не о причёске, и «нахальную», а сестра его Таня, в письмах брату тех лет, совершенно всерьёз называла Груберт «чужой», «своевольной» и «властной».)

В том же году, зимой, Луговской пишет ещё сбивчивые, ещё юношеские, но уже в чём-то пророческие стихи, проглядывая судьбу свою:

«Год седьмой в тяжёлый грохот канул... *Год восьмой — упорство укреплю.* — *Луговской отсчитывает своё бытие от года революции.* — Но судьба, змеящимся арканом *Мне на горло кинула петлю.* <...> *Каяться мне вовсе не пристало.* Прошлое бесчестить — не хочу. *Сам я сапогом давил усталым,* Сам уподоблялся палачу. *А теперь оправдываться странно,*

Жизнь ведь к обвиняемым строга. Многие твердили мне пространно, Что свалюсь я к чёрту на рога. Поздно поворачивать обратно, Мир на повороте отупел. Нужно погружаться троекратно, В новую холодную купель».

Стихов им написано множество, но как главную профессию Луговской поэзию ещё не воспринимает (он так и работает в Политпросвете до 1928 года).

Отец, самый строгий его читатель, публиковаться ему пока не велит: сын слушается. На фронт — без спроса, а в литературе авторитет отца неоспорим.

Александр Фёдорович умер 3 мая 1925-го, на пятьдесят первом году жизни. Во сне.

Владимир был с Тамарой в Загорске — за ними послали.

Когда сын приехал, прошёл в комнату, нашёл на полке Блока — и читал отцу: «Боль проходит понемногу, Не на век она дана...» И следом — Некрасова: «Уснул потрудившийся в поте! Уснул, поработав в земле! Лежит, непричастный заботе, На белом сосновом столе...»

В этом, как представляется, было не только неизмеримо трагическое чувство, но и некая аффектация. У Луговского эти вещи часто будут смешиваться. Или мы сейчас несправедливо строги и не видим действительной высоты горя?

На гражданской панихиде в школе и жена, Ольга Михайловна, пела — пушкинский романс на музыку Бородина «Для берегов отчизны дальней...».

Хоронили на Алексеевском кладбище, гроб всю дорогу несли ученики.

Когда священник отпевал покойного, сын, не дав закончить панихиду, встал у гроба и ещё прочёл из Блока. Отец, наверное, не рассердился бы на это; искусство, как порой говорили в те времена, было его религией.

Своей смертью Александр Фёдорович будто вытолкнул сына в поэты: теперь можно, теперь ты за старшего, теперь ты совсем один и отвечаешь сам.

Владимир Луговской дебютирует в «Новом мире». В десятой книжке за 1925 год выходит одно, одобренное самим Луначарским, стихотворение, которое Луговской потом не публиковал: «Хотел я жить, ползти и падать первым / В пальбу, в теплушку, в рыжие года».

И главное: «А завтра мне... А завтра за расплатой — / Осенний фронт шинелью подметать».

Сам напрашивался на эту расплату с первого же выступления в печати.

«ЗАРЯЖАЙ СТИХИ!»

Литературная группа конструктивистов объявилась ещё в 1922 году — поэт Илья Сельвинский, критик Корнелий Зелинский, поэт и теоретик стихосложения Алексей Чичерин. Тогда любили создавать литературные банды, чтоб жизнь оборачивалась веселей и звонче. Нужна была боевитая смена сошедшим на нет футуристам и понемногу теряющим пыл имажинистам. И ЛЕФу, конечно (основу которого составили те же бывшие футуристы). И доброй дюжине других, малосильных группировок.

Сельвинский пояснял: «Каждая из групп занималась только одной гранью стиха: имажинистов интересовала исключительно метафора... футуристы утверждали агитку и пытались истребить все другие жанры как контрреволюционные, поэтому я начал сколачивать свой “изм” и, вернув им единство, заставить подчиняться доминанте содержания».

Коммунистический призыв «Техника в период реконструкции решает всё!» — был воспринят конструктивистами буквально.

«Конструктивизм есть центростремительное иерархическое распределение материала, акцентированного (сведённого в фокус) в предустановленном месте конструкции», — было объявлено в манифесте «Знаем. Клятвенная конструкция (декларация) конструктивистов-поэтов».

Зелинский писал в статье «Госплан литературы»: «Конструктивизм рождался в атмосфере нашего нового своеобразного “Советского западничества”».

В чём заключалось их западничество? Помимо того, что как таковой конструктивизм изначально появился на Западе, российских конструктивистов привлекала американская деловитость, эстетика высотных мостов и небоскрёбов, которые они видели на картинках: всё это они желали так или иначе наложить на русский революционный размах.

«Будущий динамизм будет продуктом величайшей технической нагрузки, — говорил Зелинский, — величайшей эксплуатации вещей. Он заменит трамвай более удобной системой движущихся тротуаров. Он сделает дома поворачивающимися к солнцу...» (Движущиеся тротуары, кстати, потом появятся в ранних вещах братьев Стругацких.)

Первый конструктивистский сборник «Мена всех» — вышел в 1924 году ещё без Луговского.

Группу переименовали в ЛЦК: Литературный центр конструктивистов. Осенью 1924-го к ним примкнули поэтесса Вера Инбер и ряд других

товарищей. Вскоре появится Эдуард Багрицкий.

Луговской свёл знакомство с конструктивистами в начале 1925-го.

Он только-только начинал — ему нужна была своя задорная компания.

Между прочим, Луговской приятельствовал тогда с поэтом, анархистом, бывшим партизаном, соратником Щорса Дмитрием Петровским — тем самым, о котором Велимир Хлебников во время Гражданской войны писал: «Как Петровский?! Неужели тот самый, который по Москве ходил в чёрной папаше, белый как смерть, и нюхал по ночам в чайных кокаин? Три раза вешался, глотал яд, бесприютный, бездомный, бродяга, похожий на ангела с волчьими зубами. Некогда московские художницы любили писать его голого. А теперь воин в жупане цвета крови — молодец молодцом, с серебряной шашкой и черкеской. Его все знали и, пожалуй, боялись — опасный человек... В свитке, перешитой из бурки, чёрной папаше... он был сомнительным человеком большого города и с законом был не в ладу».

Петровский вечно был полон сокрушительных идей, собирался выкладывать тысячи на новый литературный журнал, создать с молодым товарищем собственное издательство, Луговского воспринимал как младшего брата и, может быть, оруженосца (кстати, и в прямом смысле — у Луговского хранилась серебряная шашка, которой Петровский был награждён в Гражданскую). Давал ему по сто поручений за раз, в основном касающихся того, куда переслать или пристроить рукописи Петровского, а также: «Пойди к Марийке, возьми у неё моё пальто, шляпу зимнюю и калоши и вышли мне посылкой на Гаспру». Писал ему письма, где мог себе позволить острить, например, так: «Владимир Александрович Луговской! Если Вы не ответите мне немедленно на моё последнее письмо, я вызову вас к барьеру!»

В общем, Луговской достаточно быстро, но бережно эту дружбу свёл к минимуму. Он был совсем не резкий человек, но собой манипулировать не позволял.

Одновременно Луговской вошёл в товарищество поэтов при издательстве «Узел» — к товариществу имели отношение Пастернак, Зенкевич, Парнок, Бенедикт Лившиц, множество молодых сочинителей, туда заходил Булгаков — читал «Роковые яйца» и «Собачье сердце»; заседания товарищества иногда проходили дома у Луговского... Но отдельной боевой идеологии у товарищества не было. (Спустя пару лет Луговской пренебрежительно охарактеризует «Узел» в письме жене как «манную кашу с подливой из тухлых яиц». Боевого задора ему в этой компании категорически не хватало.)

В ЛЕФе собрались слишком взрослые, слишком опытные, они бы задавили одними своими тенями (Маяковский, Асеев, Третьяков, Каменский).

«Едва ли мне сойтись с акмеистами», — записывал Луговской в дневнике (видимо, имея в виду не литературную группу, уже распавшуюся, а тех, кто когда-то числился акмеистом: скажем, Мандельштама или Зенкевича, которого знал лично).

Пролеткульт был явно не по части Луговского (какой он, по совести говоря, пролетарий?).

В общем, конструктивисты подходили больше всех.

Сам он, немного ошибаясь в датах, напишет позже, что попал в сети конструктивистов в 1926-м, группа привлекла его «высокими требованиями к технике стиха и... молодой агрессивностью...».

Требования к технике — это близко Луговскому, а молодая агрессивность — важна ему вдвойне. Надо же «делать нос». И в жизни, и в сочинительстве он будто бы задался целью преодолеть свою врождённую, отчасти унаследованную по линии дедов-священников доброту и открытость.

В октябре 1926-го выходит первая книга Луговского — «Сполохи», тиражом 700 экземпляров. Издана она была на свои деньги как раз в издательстве «Узел», где тогда же были опубликованы книжки Пастернака, Сельвинского, Зенкевича и Павла Антокольского, который станет на многие годы ближайшим другом Луговского.

С техникой в «Сполохах» всё в порядке; тут напрашивается поправка: всё в порядке в ущерб смыслу? — но нет, это не так. Например, потому, что высокая техника может подтянуть содержание: в правильно придуманном стихотворении необычная рифма или отлично пойманный ритм подстёгивают мысль. У Луговского зачастую так и получалось.

А вот западничества в «Сполохах» нет никакого — напротив, Луговской совершает здесь родственный есенинскому (Есенина образца начала 1920-х) прорыв, который мало кто отметил: когда почвенничество настояно не на нарочито элементарной форме (которая отчего-то станет на весь последующий век для почвенников нормой), а на форме изощрённой.

Первое стихотворение — «Ушкуйники» — посвящено отцу, речь идёт об Онеге, о Русском Севере: «И ты, мой товарищ, ватажник калёный, И я, чернобровый гусярник, А нас приволок сюда парус смолёный, / А мы новгородские парни».

И дальше, в следующем стихотворении: «Дорога идёт от широких мечей, / От сечи и плена Игорева».

(Позже Антокольский с доброй иронией вспоминал про Луговского: «В хорошую минуту он шутливо возводил свою генеалогию чуть ли не к языческому Стрибогу».)

В дебютной книжке Луговской проводит чёткую силовую линию от Древней Руси — к революции: сполохи русской истории — пожар московский, Емельян Пугачёв, Нахимов и Севастополь и так далее — вплоть до красногвардейской атаки на белую армию Каппеля. Собственно говоря, Луговской сразу занялся тем, к чему большевики придут только в самом конце 1930-х: он породнил русскую историю с русской революцией.

Конструктивисты приняли Луговского с восторгом: такой молодой козырь сразу угодил в колоду.

Зелинский писал о Луговском: «Он самый ортодоксальный и самый последовательный, он более чёткий конструктивист, чем сам Сельвинский».

Сельвинский, подписывая Луговскому свою нашумевшую поэму «Улялаевщина», вывел на форзаце: «Помните, что на вас делается ставка, перекройте эту поэму».

Перекрыл ли, нет Луговской отличную поэму Сельвинского — пока не важно, важно, что шумной известностью своей он вскоре затмевает многих конструктивистов, и в самые короткие сроки перестаёт уступать старшим товарищам. В первую очередь Сельвинскому и Багрицкому.

В 1926 году появляется его «Песня о ветре» (сначала она называлась «Обречённый поезд»): «Итак, начинается песня о ветре, / О ветре, обутом в походные гетры...» — стихи классические, одни из лучших в советской поэзии.

И пошло-поехало: стихотворение непрерывно читали на радио, разучивали для устных выступлений на всех площадках страны, цитировали, ставили в пример, заодно и Александр Архангельский написал пародию.

Второй сборник — «Мускул» (1929) — куда и вошла «Песня о ветре» — подтвердил взятый этим стихотворением вес.

Коммуна, работа, прощание с юностью, «И звёздами осыпанная ночь / Придёт к тебе любовницей огромной» (Луговской писал ночами) — естественное влияние Маяковского, много стихов о Гражданской, о продотрядах и о Кавказе (с лёгким влиянием Николая Тихонова), об испанке (имеется в виду болезнь), о десятилетии революции (в основном сборник написан в 1927-м), в общем, «Товарищ, заряжай стихи! Вся власть весне!».

В строках: «Когда мы наклоним шишачные головы, *И, ритм коммун*

материкам суля, Славянами, кавказцами, тюрками, монголами / Начнёт полыхать покатая земля» — слышны «Скифы» Блока.

С одной стороны, подобной поэзии в те годы было много, с другой — Луговской оказался одним из первых, кто интонации старших собратьев положил на юную, ломкую, яростную мелодику.

То ли ты оседлал время, то ли время оседлало тебя — в любом случае вперёд.

Наглядно современные «конденсация сил» и «фокстрот» органично соседствуют в сборнике с народными стилизациями — «Девичья полночная» и «Отступление колчаковцев».

Декларативность и некоторая дидактичность используются как нарочитый приём. Поэт не столько верит в то, что говорит, сколько говорит о том, во что хочет поверить.

Жизнь моя, товарищи, питается работой.
Дайте мне дело пожётче и бессонней.
Что-нибудь кроме душевных абортов —
Мужское дело, чёткого фасона.
Честное слово, кругом весна,
Мозг работает, тело годно, —
Шестнадцать часов для труда!
Восемь для сна!
Ноль — свободных!
Хочу позабыть своё имя и званье,
На номер, на литер, на кличку сменять.
Огромная жадность к существованью
На тёплых руках поднимает меня.

От огромной жадности к существованию — до огромной невозможности жить, как вскоре подтвердит Маяковский, расстояние — один шаг.

МНОГОЭТАЖНЫЙ БРОВЕНОСЕЦ

Непрестанная весна и весенняя слава кружат голову Луговскому. Женщины, конечно же, появляются — они тоже символ весны не меньший, чем воспоминания о колчаковцах, будённовцах и продотрядах. Всюду поклонницы, от них не убежать, особенно если не хочешь убегать.

Итог: обожаемая жена — Тамара Груберт — в 1929-м подаёт на развод. Удар сильнейший — Луговской всё это переживает более чем болезненно.

Когда такая весна вокруг — всё же должно прощаться! Или не всё?

В общем, в том же году он женился на Ольге Алексеевне Шелконоговой, дочери фабриканта.

Иногда пишут, что брак был фиктивный, — нет, это ошибка.

Они — венчались, чего от них никак не требовалось. Луговской, у которого оба деда были священниками, значение венчального обряда понимал.

Но спустя считанные месяцы Луговской собирается вернуться к Тамаре и с Шелконоговой прощается «навсегда» — о чём отчитывается Груберт в письмах. Рассерженная тем, что Володя возвращается слишком медленно, Тамара обвиняет его в «трусости». Луговской объясняется: я уже поселил в своей квартире Ольгу Алексеевну (он так и называет свою вторую жену, по имени-отчеству) и не мог её выгнать столь стремительно — «как элементарно порядочный человек и друг женщины». Поэтому ждал, когда она уедет с «экскурсией друзей попутешествовать».

Мелодрама! И заодно, как водится, квартирный вопрос.

Хотя не только это. «Проходившая тогда у неё чистка и доносы на неё как на дочь крупного буржуа, — пишет Луговской первой жене, — заставили меня помочь ей, т. к. на чистку она явилась как жена пролетарского писателя — т. е. до отъезда я не оформлял развода».

В этом уже есть определённое, — да что там, — даже очевидное благородство. Он прикрывает свою мимолётную, и по сути уже бывшую жену, легко ставя на кон свою едва начавшуюся, но такую звонкую карьеру.

Одновременно он пишет Тамаре: «Мне нужно всё — или ничего... Мне нужна ты вся... Я хочу тебя видеть как венец своего мира, как высшую моральную силу и высшую правду. Дай ответ, полный и конечный. Иди ко мне со всей силой и нежностью твоей природы».

Она не идёт.

Разлад с обожаемой женщиной и вся эта низкая круговерть едва не приводят Луговского к самоубийству. По некоторым косвенным данным, попытка суицида имела место. Оказалось, что жизнь тоже умеет «натягивать нос».

В архиве Луговского сохранился листок с записью следующего содержания:

«Основания для самоубийства:

- 1 — Она ушла
- 2 — Денег не занять даже у (нрзб.)
- 3 — Она опять-таки ушла
- 4 — Она ушла и значит всё кончено
- 5 — Меня невозможно читать
- 6 — Редакторы весь роман исполосатили
- 7 — Домком применяет особый нажим
- 8 — Она ушла, обозвав меня писателем».

Всё это — домком, редакторы, она ушла — было бы смешно и напоминало бы то ли эпизодического героя Ильфа и Петрова, то ли персонажа Михаила Булгакова — но ничего смешного здесь нет, конечно.

Далее на том же листке Луговской записывает:

«Сомнения (?) затруднения:

- 1 — Револьвер не дают из простого опасения
2. Рельсы уродуют лицо и организм
3. Петля — не (нрзб.) у Сергея Есенина
4. Для принятия яда — (нрзб.)».

Обратите внимание — даже эта записка, которая вполне могла стать предсмертной, неизбежно выдаёт поэта. Если четвёртая строка завершается чем-то вроде «клизм», то перед нами готовое, случайно сложившееся, четверостишие — срифмованное, организованное ритмически и стилистически.

И, наконец, третья часть записки:

«Возражения против:

- 1). Исключительно весело
1. Желание есть
2. Потребность сна
3. Всё-таки я буду писателем...»

Посыл финальной части записки естественным образом берёт своё.

Выспался, позавтракал в ресторане на нежданный гонорар, плюнул на безденежье — и рванул дальше в жизнь, на публику, на сцену.

В конце 1920-х Луговской уже всероссийская звезда. В газетах пишут,

что ему сомасштабен только Пастернак. Луговской к тому же умел себя подобающе нести, о чём наперебой рассказывают все мемуаристы.

Кто это у нас написал такие прекрасные стихи? Неужели вот этот красавец? Боже ж ты мой!

Лев Левин, цитата: «Увидев Луговского, мы сразу были покорены. Да, он выглядел именно так, как и должен был выглядеть автор “Мускула”. Высокая и стройная фигура, широкие плечи, густые, гладко зачёсанные назад, блестящие волосы, просторный пиджак, показавшийся нам неслыханно элегантным, узкие бриджи, пёстрые спортивные чулки». Это 1929 год — и 28-летний Луговской кажется студентам взрослым, огромным.

Будущий поэт Александр Межиров увидел Луговского совсем ребёнком и запомнил на всю жизнь:

«Он стоял на сцене, высокий и сильный. Неслыханно красивый. С гордой головой. Весь “слажен из одного куска”. И в четверть прекрасного голоса (настоящая октава) свободно читал великую поэму войн и революций “Песню о ветре”. В зале стояла тишина, как при сотворении мира. Я не мог поверить, что всё это на самом деле.

Няня сказала мне: красиво поёт. Наверное из храма перешёл». (И почти угадала.)

Эдуард Бабаев: «Он был гигант в сравнении с другими, как будто вышел только что из свиты Петра Великого».

Поэт Лев Озеров:

«Я видел его на Петровке. Был летний, очень жаркий день. Луговской не шёл, а плыл в своём ослепительно белом костюме, как линкор среди лодок и парусников.

Мне он казался многоэтажным».

Поэт стремительно получает прозвание: броненосец советской поэзии.

У него были, помимо роскошного голоса, роскошной осанки, роскошной жестикуляции (даже Евтушенко, десятилетия спустя застал его «древнегреческие вздымания рук»), роскошной гривы — ещё и роскошные брови. Поэтому «броненосца» скоро переделали в «бровеносец советской поэзии». Что, собственно, придало образу лишь некоторый трогательный оттенок.

Кукрыниксы уже в 1920-е рисовали шаржи на него (с этими самыми бровями, схожими до степени смешения с гривой Пегаса, которого мощно держит за узду Луговской). Их рисунки тоже признак успеха необычайного. Да что там Кукрыниксы — даже Владимир Маяковский рисовал на него шаржи чуть позже.

...Что до любимой Тамары — то Луговской не теряет надежды её вернуть.

Именно ей он отчитывается во всех поездках — как жене, как самому близкому человеку: «Вокруг меня крутятся десятки и сотни людей. Выступления — это нездоровая вещь. Эстрадный массовый успех, который мне так нравился, теперь даёт только ощущение нервной затруднительности. Приятно только работать и пробивать группу и себя. Успех конструктивистов и мой в частности более чем крупный. Молодёжь тянется к чему-то новому, она жадно, судорожно читает те новые ритмы и свежие мысли, которые мне приходится бросать».

Одновременно идут болезненные сигналы от власти: лидер ВЛКСМ А. Косарев неожиданно обрушился на конструктивистов, заявив, ни много ни мало, что литераторам поменьше нужно заниматься идеологией, а побольше хозяйственными вопросами: вы конструктивисты? — вот и занимайтесь реконструкцией в прямом смысле.

Критический голос Косарева был далеко не единственным.

Поэты озадачились поиском выхода. Смычка с властью искренне (и не беспочвенно порой) казалась не конформизмом, а соответствием эпохе.

ДОМНЫ И ПОРОСЯТА

В 1929-м, пасмурном и сложном, и одновременно, по собственному замечанию поэта, «весёлом» году Луговской начинает понимать, что лучший способ, чтобы принять решение (или сбежать от решения), — это уехать куда-либо.

Для начала: рудники, заводы и фабрики Урала и Ростовской области.

20 мая 1929 года «Литературная газета» сообщает: «Сегодня в 10 часов вечера с Северного вокзала уезжает на Урал первая группа писателей».

В составе первой советской писательской делегации были литераторы из МАППа (Московская ассоциация пролетарских писателей), «Кузницы» и примкнувшего к ним конструктивиста Луговского. Косарев сказал — писатели приняли к сведению.

Разъезжать по стране и смотреть на бурное социалистическое строительство (мы несколько не иронизируем — шло масштабное строительство) Луговскому понравилось. Детская страсть к географии и путешествиям получила неожиданную возможность реализации — и Луговской воспользуется этой возможностью, как мало кто другой.

Сестре Татьяне сообщает в мае 1929-го из Свердловска: «Я здорово устал в Москве. Внутри меня всё сломано и разрушено. Прошла неделя, а я всё ещё продолжаю находиться в фантастическом мире забвения с минутными грозно-болезненными ударами сердца... Я опять удираю от судьбы, от всего на свете в стук поезда, в дорожный хохот товарищей, в ночёвки, в столовки, в выступления, аплодисменты, к доменным печам, к плавящейся стали...»

Характерно, что в те же дни он пишет о том же Тамаре Груберт, но чуть иначе:

«Идут непрерывные огромные еловые леса. Скалы, как замки башенные, изглоданные временем. Закаты тревожные, азиатские, представляешь себе закат из шатра Ивана Грозного в рериховском этюде.

Свердловск американизируется, как бешеный. Всё изрыто: по мостовым нельзя проехать — строят трамвайные линии, проводят канализацию и водопровод в новые кварталы. Бесконечные стройки, леса, цементная пыль, которая несётся тучами по всему городу. Выстроены колоссальные здания среди домишек и пустырей. Новые пяти-шестиэтажные дома в коробчатом стиле поднимаются всюду. Мы остановились в гостинице “Централь” (6-й этаж, Европа!), выстроенной в

этом году. Она побьёт лучшие московские. Ресторан, почта, телефон, киоски, холл, бильярдная, ванны и пр. Обстановка прекрасная. Но тротуаров возле этого великолепного дома не имеется.

Со всех сторон огромные заводы. Среди города — озеро-пруд, красивый, но дико грязный. Тут же, чёрт знает почему, какое-то паровозное депо!

Был в Ипатьевском доме, где расстреляли Николая II. Дом белый, под горкой, купеческой архитектуры. Теперь там музей.

<...> Будет большой вечер в городском театре. <...> Настроение города — энтузиастическое строительство, гордятся Уралом, планируют, проводят кампании. Все заняты нефтью, которая забила в Чусовских самородках.

Пока у меня продолжается реакция. Оставшись наедине с собой в чужом месте, я ещё ярче заметил некоторые перемены, происшедшие во мне».

И следующее письмо, ей же, из города с характерным названием Надеждинск, самой крайней северной точки их маршрута:

«Вот я и погрузился с головой в незнакомый мне мир мартенов, вагранок, рельсопрокатных, литейных и механических цехов, газогенераторов, динамо, рабочих казарм, гари и грохота. Конечно, когда в трёх шагах от тебя из чудовищной утробы земли льются тысячи пудов белого, ослепительного чугуна — это перевёртывает всю психику наизнанку. Ты кричишь — и ничего не слышно, ты задыхаешься в сатанинской жаре, которая оседает на теле какими-то хлопьями, ты хочешь познать брата своего — человека и видишь страшные лица морлоков в проволочных масках и смертных асбестовых халатах. А чугун, сталь, железо в домнах, мартенах, Вильмановых печах свистит и воет, сквозь синие очки видно, как пляшут где-то далеко и глубоко в глотке печи языки и волны могучего расплавленного металла...

Мы уже три дня в Надеждинске. Он много севернее Тобольска. Зимой сюда приезжают зыряне — самоеды. Завод — гигант, над городом облако дыма из труб. Всюду стройка, груды щебня и опилок. Мы работаем с утра до ночи. Я обхожу цеха, корпуса, рабочие посёлки, занимаюсь со всеми, исписываю блокноты, даю консультации, обследую, веду тысячи разговоров, лезу под самую морду всех печей и станков, со звериной жадностью глотаю всё виденное и испытанное. Вечером — выступления, записки, опять беседы, наконец, измученный, сажусь подводить итоги...»

Любопытно, как чувствующие и мыслящие люди объяснялись тогда в своих чувствах: «Каждую ночь я вижу тебя во сне. Доменные печи и

электрические молоты, тяжёлый и трудный быт углубили и по-иному закалили и воспитали то, что ты знаешь о моём исключительно остром и всеобъемлющем чувстве... Мне хочется, чтобы всё, что я буду видеть бывшего, важного и значительного — видела бы и ты...»

Прежде чем скривить лицо, читая эти строки, не будет лишним вспомнить, а что воспитало наши чувства, что их закаляет...

Вернувшись, Луговской принимает знаковое решение. В его понимании товарищи конструктивисты не могут отвечать великой повестке дня в полной мере — нужно, нужно делать ещё один шаг навстречу большевикам и господствующему классу.

А именно: искать пути в РАПП — Российскую ассоциацию пролетарских писателей, главенствующую (и самую агрессивную в своём главенстве) на тот момент в советской литературе организацию.

Не скажем, что решение далось легко. В ЦГАЛИ хранится отпечатанный на машинке текст письма, которое Луговской хотел отправить (и не отправил) в «Литературную газету»: «Прошу сообщить, в связи со слухами о моём переходе в РАПП, что пока в намерения мои это не входило». И далее, от руки: «Моё примыкание к литературной школе конструктивизма отнюдь не может помешать мне служить своим творчеством делу пролетариата».

Или всё-таки может? Не одного Луговского мучает вся эта ситуация — когда неистово преданный революции поэт одновременно находится как бы на обочине литературного процесса.

В феврале 1930 года Луговской и Багрицкий всё-таки вступают в РАПП. Одновременно в организацию приходит Владимир Маяковский. Мощное трио: от таких гигантов должна палуба проседать — но в РАППе это в целом восприняли как само собой разумеющееся. Рапповцы давно убедили себя, что ухватили советского бога за бороду.

Для Сельвинского, как позже скажет один мемуарист, уход Луговского стал «страшной невосполнимой потерей» — куда большей, чем уход Багрицкого. Это мы теперь можем думать — какие-то литературные группки, буря в стакане воды, — а там была жизнь, эпоха, история!

Группа конструктивистов самораспускается под давлением обстоятельств.

Корнелий Зелинский, с которого всё и начиналось, изобретательно кается в журнале «На литературном посту»: «Конструктивизм в целом явился одним из наиболее ярких обнаружений в литературе классово враждебных влияний».

В те же дни 1930 года другой конструктивист — Борис Агапов пишет

Зелинскому в письме: «Мне жалко только, что мы капитулировали, а не закрылись с треском, свели на нет, а не взорвались, “наобещали и уехали”. Нечего было обещать, ну их к лешему. Я не верю в бригаду ни на йоту... “кружок просвещённой молодёжи” — ЛЦК — лопнул к концу 20-х годов нашего столетия».

Случай Луговского в контексте всей этой проблемы чуть сложнее. Ещё в 1929 году у него появляется стихотворение «О друзьях»: «Вы, ощерив слова и сузив глаза, / Улыбались, как поросята в витринах. *Потом, постепенно учась на азах, Справляли идейные Октябрины*».

Мужчины из числа ЛЦК смолчали, сделав вид, что не поняли, о чём тут говорится, а Вера Инбер позже призналась: «Поросята — это были мы, конструктивисты. Дальше идёт речь о “небольшом враге”, “сусликах”, “индивидуалистах-приспособленцах” и “мелкобуржуазной интеллигенции”. Всё это были мы. Со всем этим, как выяснилось впоследствии, при его вступлении в РАПП, Луговской вёл борьбу».

Ирония Инбер понятна и отчасти оправданна, хотя стихотворение, конечно, загребаёт глубже и касается далеко не только конструктивистов. Если и говорится там о них, то ровно в том месте, которое Инбер отчего-то не захотела отметить; цитируем: «Вы стали бранить москошвейные штаны *И на Форда лить вежеталь восторга*. Вы видели ночь, а не день страны / И не слышите, что говорят на Востоке».

Луговской не отругивался от констров (так они называли друг друга) постфактум — он, ещё находясь в центре группы, объявляет о неприятии как раз того западничества, о котором на заре конструктивизма писал Зелинский.

Зелинский, допускаем, говорил о западничестве не как о бытовой идеологии, но как о подходе в ремесле; однако Луговскому ситуация отчего-то виделась иначе.

По-любому, эта позиция Луговского не случайная, напротив, осмысленная и характерная для него с первых строк.

Так что все эти метания упрощать не стоит, сводя к одной или другой причине: там было сразу всё — и давление эпохи, и желание выйти из-под этого пресса, и восторг при виде великих и очевидных преобразований — «психика наизнанку»! — и требовательное, может быть, даже ревнивое чувство кровной причастности к русской истории, и личные отношения с друзьями, и тщеславие тоже — куда без него.

...А с РАППом Луговской всё равно прогадал.

ЖЮЛЬВЕРН-МЛАДШИЙ

22 марта 1930 года писательская бригада в составе поэтов Владимира Луговского, Николая Тихонова, Григория Санникова, прозаиков Всеволода Иванова, Леонида Леонова и Петра Павленко отправилась в Туркменистан.

Несмотря на то что поездка первой писательской делегации на Урал уже состоялась в прошлом году, в советском литературоведении принято отсчитывать традицию писательских бригад с туркменского путешествия. Сказались, видимо, и более весомый состав этой бригады, и неожиданный творческий результат поездки — каждый из участников в итоге написал едва ли не по тому сочинений, так или иначе связанных с Туркменистаном.

Накануне поездки сидели в ресторанчике Дома Герцена Луговской, Тихонов и Павленко. Подошёл Маяковский, поинтересовался в своей манере, что тут за сговор происходит.

Вот, отвечают, в Туркмению собрались — прийти, увидеть, описать.

Маяковский засмеялся: теперь под каждой пальмой в Туркмении будет гора черновиков и разорванных рукописей.

То ли он правда думал, что в Туркмении растут пальмы, то ли валял дурака. Скорее первое.

Сказал, что тоже хочет поехать, но много дел, много дел.

К подобным поездкам значительно позже стало принято относиться иронично. Но какая, товарищи, ирония? Страна обратила внимание на свои окраины, отправила туда лучших мастеров и лучших литераторов — чтобы глубоко отсталую с точки зрения быта азиатчину, вместе с тем обладающую богатейшей культурной традицией, — вписать в контекст новой жизни, огромного строительства, единого пространства.

Потом эти бригады начнут колесить по всем окраинам и стремительно сделают колоссальную работу, которую до тех пор, в таких масштабах — точно, никто делать не собирался. В конце концов, Маяковский — и тот предполагал, что в Туркмении растут пальмы, что уж говорить об остальных.

Через пару десятилетий страна будет иметь целую библиотеку национальных литератур, собранную и переведённую в том же стремительном ритме, в каком шёл промышленный рост.

Туркменская бригада, как было подсчитано, проделала свыше 2 тысяч вёрст по железной дороге, 800 вёрст на машинах, 250 вёрст по воде — на каюках и лодках по бурной Амударье, и ещё не учтённое количество вёрст

в седле — по горным перевалам Копетдага и Гиндукуша.

В Туркменистане всюду шла коллективизация. На границах периодически возобновлялась война с басмачами. Глава туркменского сопротивления обещал в своих листовках каждому погибшему в борьбе с большевиками пост председателя райкома... в рай. Женщин, собравшихся учиться и становиться полноправными гражданками СССР, время от времени убивали. Памятник Ленину в Ашхабаде был зелёный — такой местные умельцы выбрали состав бронзы, пообещав, что со временем вождь потемнеет; а пока Ленин удивлённо стоял в зелёном пиджаке и зелёных штанах, стеснительно скомкав кепку. В общем, колорита хватало.

Луговской сдружился с Тихоновым, Леонов — с Всеволодом Ивановым. Проведя в Ашхабаде неделю, ряд поездок советские литераторы совершали уже не полным составом, а малыми группами.

Каждый искал себе тему, которая зацепит. Леонов уже в Ашхабаде заинтересовался местными сражениями с нашествием саранчи (об этом он и напишет отличную повесть в том же году), Санников задумал поэму о хлопке (и будет поэма), Иванов и Павленко впоследствии выдадут по нескольку прозаических вещей, Тихонов же с Луговским сразу поделили басмачей: первый взял себе туркменских, а второй — бухарских (впоследствии Луговской будет присутствовать при ликвидации Курбаши Ибрагим-бека, героического борца с русскими).

Тихонова и Луговского за их страсть к непрерывным поездкам вдоль и поперёк Туркменистана в компании тут же прозвали Жюльверн-старший и Жюльверн-младший.

Луговской писал сестре Тане:

«С 28 по 6 апреля дни были заполнены совершенно чудовищной работой. Нам читали лекции, демонстрировали кинофильмы, устраивали заседания и банкеты. Принимали нас предсовнаркома и председатель ЦИК и секретарь ЦК партии. Нас снабдили литературой о Туркмении по пуду. Читать — записывать, ездить, осматривать без минуты отдыха... За это время мы были в Фирюзе и Гаудане (персидская граница), Анау (мёртвый город с остатками потрясающей мечети), Багире (крепость парфянских царей эпохи Александра Македонского), Безмеине (колхоз), Мерве, Кунгуре (колхоз). К Анау ехали на автомобиле по пустыне, подталкивая где нужно руками машину.

Завтра выезжаем в Кушку — на афганскую границу. Оттуда к белуджам, которые переселились из Индии и вождь которых Керим-хан чрезвычайно интересен. Равно мы будем и у других племён, переселившихся из Афганистана и Индии. Затем в Иолотань, Чурджуй,

оттуда воздухом в Хиву и Ташауз. Посетим и другие оазисы. Материал невероятный. Нам предоставляют всё, никто ещё не видел страну, как мы».

Тихонов в Туркмении уже бывал, и радовался, какое впечатление эта земля производит на Луговского: «Он влюбился в неё бурно, сразу, как влюбляются с первого взгляда».

В апреле Луговской пишет Тамаре:

«Сейчас мы с Тихоновым откололись от бригады и ведём самостоятельную работу. <...> Семь дней мы пробыли на афганской границе в районе Кушки. Жизнь крепости. На пространстве тысяч квадратных километров живут только афганцы, дженшиды — выходцы из Индии. Проехал верхом 100 вёрст по афганской границе. Видел афганский городок. Шли бесконечные караваны. Ночёвки у афганцев-дженшидов. Пограничные посты, контрабандисты и разбойники. Снеговые вершины Пара-Памиза и Гиндукуша. На весь горизонт моря, озёра красных тюльпанов. Видели горных козлов, джейранов, гиен. Встретили очковую змею. Одна ночь была такая, что я совершенно спятил с ума — 75 км фисташкового леса. Колокола караванов. Афганцы в чёрных жилетках, шитых серебром, с длинными кудрями. Ковры и фаланги.

Потом район Иолатани. Верхом 54 версты к Керим-хану. Уцелевший феодал — вождь белуджей (25 000 человек из Британской Индии). Шатры в пустынных степях. Колоссальная чёрная палатка хана. Телохранители. Угощение на коврах, длинейший пир с рассказами об охоте, винтовках, конях и перестрелках. Живописные костюмы свиты и младших ханов. Дикая помесь советизации и феодализма. Четыре жены (одна очень красивая) во второй половине палатки. Охота вечером. Ночевали в особом для нас шатре на коврах и сутанах. Всю ночь горел светильник. У входа спали двое стражей с винтовками. Силуэты верблюдов на звёздном небе. Ночью стук копыт каких-то всадников и песня мальчика. Утром — опять плов, кок-чай, пити (кушанье), охота, стрельба в цель, фотографирование. Уехали в 2 часа. Скакал как сумасшедший. Подстрелил орла. Хан подарил мне свою плеть (камчу). Озёра красных маков, подснежников и еще каких-то неизвестных цветов. Здесь лето.

Гигантские плотины Мургаба. Огромные озёра весенних вод. Десятки белых цапель. Миллионы птиц. Черепахи на каждом квадратном метре.

<...> Я одичал страшно. Загорел и поздоровел. Буквально нет свободной минуты. На ногах — мозоли от седла».

Однажды пересекали пустыню на конях, им выдали оружие, которое могло пригодиться. По пути им снова попались белуджи-кочевники, но эти слишком подозрительно и навязчиво смотрели на Луговского: у того висела

на плече хорошая английская винтовка. Едва расстались, местный провожатый посоветовал прибавить ходу — кочевники признали своё оружие, которое забрали у их убитого соплеменника во время одного из боёв. Мчали, ожидая погони.

Тихонов писал потом, что под утро Луговской «смотрел какими-то расширенными глазами, точно видел перед собой нечто необыкновенное...».

— Я ещё не знаю ничего, но я должен сказать — всё это мне безумно нравится... — признавался Луговской.

В поездке Тихонов не мог налюбоваться на Луговского. Тот оказался отличным и неутомимым наездником, — а Тихонов в этом знал толк: он был самый настоящий гусар и во время Первой мировой участвовал в конных гусарских атаках. Описывал Тихонов своего нового замечательного товарища так: «широкоплечий, с решительными движениями, строгий, подобранный, втянувшийся в трудную кочевую жизнь».

В пустыне им встречались вараны, они передвигались — по остроумному, хотя и не совсем точному замечанию Тихонова — «как заведённая модель крокодила».

Когда воссоединились с бригадой — начались выступления. Один раз добирались на грузовике всей командой к месту очередного митинга — на мосту под колёсами рассыпался настил из брёвен, грузовик съехал за край и завалился прямо на крону огромного дерева, ежесекундно рискуя обвалиться с пятидесятиметровой высоты. Выбирались из кузова по одному. Последним шагнул на землю Тихонов — через миг грузовик рухнул вниз.

Это была бы потеря для советской литературы, когда б разбились все...

Ночью тарантулы бегали по одеялам, к ним привыкли.

Однажды угодили в самум — большую палатку на шестерых налетевший шквал унёс мгновенно, её потом так и не нашли; было по-настоящему страшно, но всё обошлось.

Другой раз, пишет Луговской, «скача по развалинам великого Мерва, на полном карьере, один, провалился в какую-то могилу или чёрт знает что, но лошадь вынесла».

На встречах и разнообразных посиделках Луговской много пел, он это замечательно умел делать — причём Тихонов говорит, что не только чужие песни исполнял, но и свои стихи на собственные мелодии.

На месте эти двое усидеть не могли никак и в любой свободный час отправлялись куда угодно — к развалинам, в пески, к новым людям.

Были у одного зоотехника, он рассказывал о своём туркестанском житье, его жена в разговор не встревала, но уже потом, когда прощались, кто-то из поэтов спросил женщину: как вам тут, не скучно? а газеты читаете?

Она говорит: да нет, не скучно, газеты читаем, но с опозданием. Вот вчера пришла газета, какой-то там у вас умер... как его?.. Каковский, таковский... Маяковский! Не знаете?

...Шли к месту ночлега ошалевшие от новости, никак не умея поверить в случившееся. Газету зачем-то забрали с собой: вдруг, пока будут возвращаться, новость пропадёт?

Маяковский являлся, наверное, важнейшим поэтом той поры для Луговского. Кумиром юности был Блок (и его влияние сохранилось на всю жизнь). Затем — влюблённость в Гумилёва (и это чувство тоже не исчезнет многие годы). В 1920-е явился в полный рост Маяковский — масштаб его был очевиден многим.

Недаром вождь конструктивистов Сельвинский оспаривал именно Маяковского и претендовал на его место. Луговской, надо сказать, никогда не страдал зудом пошатать чужие авторитеты.

...Проговорили всю ночь о нём.

Остальная часть бригады уехала в Москву намного раньше Жюльверна-старшего и Жюльверна-младшего. Луговской с Тихоновым собрались в сторону большой России только в конце мая. В итоге получилось два месяца путешествия.

Незадолго до отъезда их в очередной раз куда-то унесло, рисковали опоздать на поезд. Рванули в ночь по ущельям.

Грузовик-полутонка, Луговской сел на платформу, «прямо на пол, — рассказывал Тихонов, — отдав себя на растерзание бешеным броскам машины, причём единственное, что он предпринял в защиту себя, — это пропустил под руки верёвки, охватывающие стенки грузовика, и стал похож на спускающегося на парашюте человека, запутавшегося в верёвках парашюта и прыгающего безостановочно с дерева на дерево».

«...тряска стала невероятной. Мы въехали в белые лунные скалы».

Путешественников всю дорогу мучили видения. Тихонов, который уселся с водителем, сначала увидел, как машина едет в пропасть (что, опять?! — едва не закричал) — оказалось, что здесь так падают тени, что от пропасти их чёрные языки не отличишь. Сама пропасть между тем была совсем рядом, и водитель непрерывно просил слушать, не свистят ли тормоза — на этом пути даже днём сорвалась уже далеко не одна машина.

Потом на дорогу выскочил белый танцующий зверь. Тихонов протёр

глаза. Оказалось, обычный заяц.

Затем явилось другое животное, чёрное и торопливое, тоже похожее в свете фар на невесту что. Выяснилось, что всего лишь тушканчик.

Следом появились пляшущие голые люди возле костра с головнями в руках. Тёр глаза, но люди всё равно оставались и продолжали танцевать. Оказалось, это водители, не желающие пробираться по опасным ущельям в ночь, остановились переждать до утра, разожгли огонь и отгоняют скорпионов.

Вслед за этим Тихонов увидел целую улицу, полную людей, и сквозь эту толчею ехал их грузовик. Что там в это время видел Луговской, Тихонов потом постеснялся спросить. Потому что никаких улиц среди этих скал быть не могло.

Еле добрались до какого-то селения.

Луговской, пишет Тихонов, «сошёл со своего мрачного ложа, разбитый и зелёный, и мы курили папиросы, как демоны глухонемые».

«Шофёр не появлялся.

— Он умер, — сказал я.

— Он хитрит, — сказал Луговской. — Мы должны быть в Кызыл-Арвате, и мы будем. Я сейчас найду его. Подумаешь, Художественный театр.

И он ушёл на поиски, и вернулся через пять минут. В ночном киселе люди тонули, как иголки.

— Я испорчу ему сон, — сказал Луговской, и мы немедленно задремали сами, не успев привести в исполнение свою мысль.

Но спать мы не смогли. Я думаю, что и шофёр наш не сумел заснуть, ибо Луговской инстинктивно нажал грушу сигнала, и рёв разнёсся по всей Хаджи-Кале. Ему это понравилось. Он нажимал грушу, и та стонала и редела, пока тьма не родила мятой и молчаливой фигуры шофёра».

Тронулись дальше. Когда уже были на месте, «Луговской спал, повиснув на верёвках, как древний разбойник, умерший на кресте».

Ответственный работник, встречавший их, отвёл Тихонова в сторону и спрашивает: улицу видели? Полную людей, да?

Тихонов молчит, боясь показаться дураком.

— А там все её видят, и я, слушай, каждый раз тоже вижу, — говорит ответственный работник. — Горы такие тут, да. Удивительные горы.

По результатам путешествия Луговской освоил социальный заказ и сделал хорошую, бодрую книгу «Большевикам пустыни и весны» (сначала цикл стихов под этим названием появился в седьмом и девятом номерах журнала «Октябрь» за 1930 год). Там почти нет следов вымученности, в

отличие от тех бесконечных заказов, что ему ещё не раз — по собственной воле — придётся исполнять.

Тихонов, крепко полюбивший Луговского, посвятит ему два стихотворения, одно неплохое, а другое — «Я слово дал: богатства Копет-Дага...» — просто прекрасное.

Луговской в ответ посвятит Тихонову «Милиционера Нури» (так себе) и в 1939 году — «Горы» (хорошие стихи).

Ещё одно стихотворение Луговской посвятил Павленко.

Санникову, Иванову и Леонову эти двое ничего не посвятили.

С тех пор Луговской и Тихонов дружили целую жизнь.

Тихонов много позже с лёгкостью простит Луговскому то, чего многие другие не простят никогда.

ЛОШАДИНЫЕ ДОЗЫ ТРЕВОГИ

В первой книге — всего их будет четыре — «Большевикам пустыни и весны» Луговской пишет:

«Я не ястреб, конечно, / Но что-то такое *Замечал иногда*, Отражаясь В больших зеркалах. Доктор Мне прописал Лошадиные дозы покоя, *Есть покой*, Есть и лошадь, А дозу Укажет Аллах».

За сказанным стоит реальная жизнь Луговского: покоя он знать не будет подолгу и осмысленно выберет жизнь кочевую и периодически сопряжённую с опасностью.

Зато Тамара его простит и примет. Женщины иногда ценят мужчин, которые рискуют головой. Ценят или жалеют.

В июле 1930 года было создано Литературное объединение Армии и Флота, куда Луговской немедленно призван и принят: имел все основания, армеец же.

По линии ЛОКАФ на крейсере «Червона Украина» в октябре 1930 года Луговской совершает рейд по Средиземному морю — Турция, Греция, Италия. Заходили в Стамбул, Пирей, Неаполь, Палермо.

Беременная Тамара ждёт дома, он пишет ей: «Такой нагрузки, такой амплитуды колебаний не знал ещё в жизни. Главное — ведь это всё нужно вложить в мировоззрение. И над всеми морями и городами — ощущение рождения ребёнка, и страдания рождения для тебя».

«Вот я нахожусь в Сицилии, в горном городке Таормина, знаменитом своим греческим театром. Такой красоты я в жизни ещё не видел. Сзади дымится Этна. Приехал из Мессины».

«Сейчас только возвратился из Акрополя. В Афины пришли вчера. Город весь в пальмах и лаврах. Прекрасные улицы, залитые феерическими огнями. Смешение всех языков. Отели, кафе. Отовсюду слышится танго — почему-то на всём юге только и играют танго. От этой щемящей музыки делается грустно. Пирей весь в озёрах огней. Под самой луной над городом плывёт Акрополь и холм Ликабетта.

Подземная дорога на площади Акипион выбрасывает толпы людей. Шумит грандиозное кафе, занявшее всю площадь. А вокруг этого светлого ядра бесконечные кварталы городской бедноты, труппы.

Над городом три гряды гор — те самые, о которых мы с тобой слышали с детства, — Гимет, Пентеликон и Парнас в голубой дымке».

«В последнем походе мы шли через Дарданеллы днём, мимо Стамбула

и через Босфор вечером. Вместе с нами на рейде Пирея стояла Британская эскадра Средиземного моря. Когда мы уходили, было незабываемое зрелище — на всех британских гигантах были выставлены караулы и все оркестры играли «Интернационал»».

Луговской впервые был за границей.

В русской поэзии уже сложилась традиция — стихотворные путевые заметки о случившейся зарубежной поездке. Подобным образом «отчитывались» ещё до революции Блок, Кузмин, Гумилёв. В первое десятилетие советской власти за границей успели побывать Есенин, Маяковский, Мариенгоф, Тихонов. Каждый представил цикл стихов о своих впечатлениях, а то и книгу, кроме Есенина, которому долгий заграничный вояж наваял, ни много ни мало, — один саркастический монолог Рассветова в поэме «Страна негодяев». Ну и в придачу дюжину злых писем и очерк об Америке «Железный Миргород», название которого говорит само за себя.

Луговской выдаст целую книжицу — «Европа», стилистически родственную Маяковскому, немного пересушенную, немного публицистическую, но при этом неплохо сшитую и прозорливую.

«Асфальт городов твоих *Отполирован* Шинами машин. В чёрных рубахах Ребята чернобровые / Чванно несут фашизм».

«В великолепных мозгах / Растит мировая усталость / Тощую амёбу — индивидуализм».

«Два лица проясняются, / Каждое из них роковое, *Это* — Революция / И война».

Из объявленной Луговским (хотя не только им, конечно) в самом начале 1930-х повестки в целом и сложилась мировая жизнь на последующие полвека, а то и больше.

С января 1931 года Литературное объединение Армии и Флота начинает издавать свой журнал, Луговской становится членом редколлегии. Через два года журнал «ЛОКАФ» переименуют в «Знамя».

У Луговского и Тамары рождается дочь Мария (он будет её называть Мухой), но на упорядоченный семейный лад это его не настраивает. Вскоре у него появится новая женщина — Сусанна Чернова. Тамара ещё об этом не знает.

Весной 1931-го Луговской снова в Азии. Сестре пишет, что «пересёк Узбекистан и Средний Таджикистан, был в Самарканде, Термезе, Сталинабаде, Кулябе, Дангаре... Я совсем военизировался, хожу в пограничной форме, при шпалере... Жизнь на лошади».

Случайно встретивший 30 апреля Луговского поэт Григорий Гаузнер

запишет в дневнике: «Вчера приехал Луговской. Он едет как военный корреспондент в район действий Ибрагим-бека. Его авантюризм, наконец, получил реальную основу. Он бредит английским шпионажем и в каждом нищем видит Кима. Он дружит с чекистами, видит в этом шик и смешно наблюдать, как мальчишеский романтизм этого пустого человека здесь обрастает мясом».

Непонятно, чего в этой записи больше — сарказма или некоторой даже зависти.

В «Автобиографии» Луговской скажет: «В моё творчество вошла ещё одна тема, — тема границы и славных пограничников».

Впечатлений так много, что он собирается писать прозу (но так и не решится).

Когда летел в Самарканд — самолёт попал в аварию, были повреждены колесо и крыло. Аварии с какого-то момента будут сопровождать Луговского постоянно.

В этот раз командировка оказалась более чем серьёзной: фрагментарно он участвует в военных операциях, и шпалер при нём точно не только ради красоты. Несколько раз вспомнит потом, как хоронил товарища в пустыне, роя могилу в песках.

«Путь мой лежал, — расскажет ещё, — от ледников Памира до самой сердцевины Кара-Кумов. Однажды группа пограничников, в которой я находился, чуть не погибла от жажды при спасении маленького пограничного отряда».

Сохранились протоколы допросов басмачей, которые вёл сам Луговской — то есть полномочия он имел куда большие, чем корреспондентские, — что, впрочем, неудивительно: он же красный командир.

Ответы допрашиваемых традиционные: «До прихода Хасан-бека в наш колхоз я ничего не знал, что начинается басмачество... Взяли для численности... Во время ограбления кооперативов не участвовал... Я никого не убивал, не видел, как убивали, боёв не видел, но часто слышал стрельбу...» Вместо подписи — чернильный отпечаток пальца.

Все события последних лет дают Луговскому возможность писать жене: «Был в настоящих “делах”, и от этого нервно успокоился и начал обретать самого себя».

«Тамара! Я как-то страшусь своего роста, меня куда-то распирает, расширяет. Я становлюсь новым человеком на новой земле». (Обращение к жене по имени, а не по шутливому прозвищу, подчёркивает серьёзность произносимого.)

«...живу, как сухой аскет или старый слон. Сам себя ношу. Очень смешно купаться в речке бурой, как шоколад, холодной, как мороженое, через которую — рядом — видны афганские шалаши, дальше афганский городок, горы, закат, стада и прочая география».

Ранней весной 1932 года в Москве на поэтическом совещании РАППа Луговской читает доклад «Мой путь к пролетарской литературе», отрясая с ног прах конструктивизма, формализма и прочих измов, мешающих пути к социалистической идиллии. Юрий Олеша, уже поменявший писательство и славу на тихий алкоголизм, без обиняков говорит товарищам Луговского — Зелинскому и Сельвинскому: «Луговской ваш — раб. Его речь — это речь раба, подхалима».

Но ладно бы ещё ругань Олеша и косые взгляды констров.

Доклад Луговского публикуют «Известия», затем «Красная новь». РАПП, я с вами! РАПП, я вами! — раздаётся голос Луговского на всю страну — и тут...

И тут РАПП закрывают.

Не просто закрывают, а постановлением ЦК — ЦК ВКП(б)! — от 23 апреля.

Вдруг выяснилось, что РАПП организация вредная и ненужная. Самовольно присвоившая себе главенство в литературе.

Это ещё не тот самый «капкан судьбы», но уже ощутимый удар по пальцам, по живому.

К тому же брак, даже после рождения ребёнка, — так и не заладился: однажды надломленное не срослось. Тамара уходит окончательно.

Так что весной 1932 года Луговской снова в Средней Азии: к чёрту, к чёрту вашу Москву — понять, кто свои, кто чужие, куда проще посреди пустыни. Шпалер, аскетизм, «вишнёвая заря Таджикистана... оранжевые тучи над снегами... усталые кочёвки караванов... пастушеский костёр на дальнем склоне», седло, палатки, пограничники, афганские шалаши — вот жизнь.

«Вдруг — выстрел. Выбегаю. Залп. Кричат. / Команда: “В цепь!” Потом приказ: “Отставить!” Храпящим жаром катится отряд: Стреляют в воздух, машут, вьются в сёдлах, *Визжат*, как кошки, *горячат* коней. Толпа молчит. *Передовой с размаху* Кидает оземь лёгкий карабин, *Срывает шашку, револьвер, подсумки*, Снимает выцветший английский френч, *И голый торс его блестит как бронза.* <...> Здесь старики с лиловыми висками, *Густые бороды сорокалетних*, Размётанные брови молодых, *Немые, тонкие фигуры женщин*, Доброотрядцы в порыжелых кепках, / Чекисты в запылённых сапогах».

Всё на местах, как видим.

И, Боже мой, как же приятно ощущать себя полноправным героем ещё в юности прочитанного стихотворения Гумилёва «Туркестанские генералы», где речь идёт про «...дни тоски, / Ночные возгласы: “К оружию”, *Уньлые солончаки* И поступь мерную верблюжью; *Поля неведомой земли*, И гибель роты несчастливой, *И Уч-Кудук, и Киндерли*, И русский флаг над белой Хивой. <...> “Что с вами?” — “Так, нога болит”. — “подагра?” — “Нет, сквозная рана”. *И сразу сердце защежит* Тоска по солнцу Туркестана».

Конец весны, лето, начало осени 1932 года Луговской проводит в Уфе с Александром Фадеевым — около полугода!

Фадеев, ближайший, наряду с Тихоновым, товарищ и собрат Луговского, его успокаивал: забудь про РАПП, про баб, всё в порядке, всё наладится, мы на верном пути. И сам заодно успокаивался.

В эти же дни один из самых серьёзных деятелей советской литературы, тоже рапповец, но по-прежнему очень влиятельный — критик Леонид Авербах — делится в письме Максиму Горькому своими ощущениями: «Фадеев и Луговской пишут зверскими темпами, и, по моему, получается у них очень здорово».

«Жили мы анахоретами... — признаётся Луговской. — Днём работали, вечером выходили на шоссе, выбритые и торжественные, и рассуждали о мироздании и походах Александра Македонского. Неподалёку всю ночь вспыхивали огни электросварки. Осенней ночью по саду ходила огромная старая белая лошадь и со стуком падали яблоки. Стояли железные ночи. Как-то к нам заехал О. Ю. Шмидт и рассказывал о происхождении вселенной».

Отто Юльевич Шмидт был геофизиком, астрономом, математиком, исследовал Памир, руководил двухлетней арктической экспедицией на ледокольном пароходе «Седов» в 1930 году — когда советский флаг был поднят над архипелагом Северной Земли.

Другим товарищем Луговского и Фадеева был в те полгода Матвей Погребинский — полпред ОГПУ в Башкирии. Литераторы запросто называли его Мотей. Мотя, помимо поиска и разоблачения контры, занимался беспризорниками — знал все их чердаки и хазы, ходил по самым опасным местам без оружия и не без успеха перековывал сирот Гражданской войны в законопослушных советских граждан. Именно с Погребинского потом сделают главного героя фильма «Путёвка в жизнь». Мотя был человек незаурядный, совестливый, в 1936 году застрелится... Но кто же знал, что Луговской пьёт кумыс и веселится с двумя будущими

самоубийцами.

В Уфе он, — любясь на новых товарищей, — сочинит вторую книгу «Большевикам пустыни и весны».

Ему кажется, что большевики, пустыня, вселенная — всё это близко друг к другу, а остальное — детали.

Возможно, так оно и было.

ВЫПЬЕМ ЗА СТАЛИНА

26 октября 1932 года в доме Горького на Малой Никитской состоялась встреча Сталина с советскими литераторами. Луговской, естественно, тоже был там. И это был не самый простой из его дней.

Из писателей, помимо хозяина дома, присутствовали: Фадеев, Всеволод Иванов, Катаев, Леонов, Шолохов, Павленко, Юрий Герман, Зазубрин, Либединский, Малышкин, Гладков, Никулин, Никифоров, Сейфуллина; из критиков: Авербах, Кирпотин, Ермилов, Зелинский; из поэтов: Багрицкий, Сурков, за детскую литературу отвечал Маршак, за драматургию Афиногенов...

Компанию Сталину составили Молотов, Каганович, Ворошилов и Постышев.

Разговор начался с РАППа, который в 1920-е много кому попортил жизнь. Авербах в очередной раз признал свою и коллективную вину. Но Лидию Сейфуллину это не успокоило: она призналась, что пребывает в отчаянии от того, что, распустив РАПП, бывших рапповцев опять тянут в литературные начальники — они ж снова смогут затравить любого беспартийного до потери здоровья.

Сталин посмеивался, Горький, который рапповцев любил, выступал как дипломат, пытаясь не допустить скандала. Атмосфера понемногу стала человеческой и даже весёлой.

Выступал Леонов, просивший предоставлять больше информации о жизни страны. Высказался Зазубрин, переживающий о том, что Сталина нельзя описывать как он есть, например, с рябинами на лице — попутно он сравнил Сталина с Муссолини. Литераторы готовы были провалиться со стыда от такой бестактности. Маршак сказал о детской литературе...

В перерыве Горький попросил Луговского прочесть отчего-то не собственные стихи, а «Куклы» молодого поэта Дмитрия Кедрина.

Почему Луговского? Ну, все знали артистизм и бархатный голос этого красавца, в том числе и Горький, с которым Луговской познакомился годом раньше, в 1931-м.

«Прослушали молча, одобрили, тоже молча», — сообщает Корнелий Зелинский, оставивший записи об этой встрече.

Потом обедали, спорили о критике, о том, что важнее — производство душ или производство танков, шумели, совсем расслабились, Авербах предложил, чтобы Луговской прочитал новые стихи.

«Луговской не заставляет себя долго ждать, — вспоминает Зелинский. — Он встаёт, высокий, в своём крупнозернистом свитере портового рабочего или моряка, он играет бровями».

— Я прочту «Сапоги», — объявляет Луговской. — Это из нового.

«Сапоги» — вещь энергичная, остроумная — одна из лучших у Луговского; хотя у него много «лучших». Тем не менее это всё-таки поэма — маленькая, но поэма.

Зелинский вынужден констатировать: «Начинают слушать Луговского со вниманием. Он читает вкусно, патетично и громко... Луговской читает две, три, пять минут. Читает десять минут... двадцать минут... это слишком. Обстановка совсем не такова, чтобы слушать высоко-идеологические стихи. Начинают позванивать стаканы, устаёт, слабеет внимание. Все ждут выступления Сталина. А Луговской читает и читает, и это, наконец, начинает всех тяготить. Он переиграл и, закончив, не получает ни одного аплодисмента».

...Такая незадача, что хоть прямо со встречи опять уезжай в Туркменистан.

(Хотя сделать скидку на то, что Зелинский на тот момент Луговского не любил, считая предателем конструктивизма, и испытывал что-то вроде злорадства, — стоит. К тому же если «Сапоги» читать вслух — на 20 минут поэмы не хватит. Но в целом Зелинский, конечно, написал что-то похожее на правду.)

Обидно ещё и то, что следом просят читать Багрицкого — он пытается сбежать, потом нехотя, задыхаясь от астмы, читает «Человек из предместья» — и срывает аплодисменты.

В эти минуты Луговской, что называется, поплыл — так бывает, когда совершаешь один неудачный поступок и всякий следующий шаг выставляет тебя во всё более неприглядном свете.

Снова разлили по бокалам, писатель Малышкин изъявил желание чокнуться со Сталиным, писатель Павленко, который на прошлой писательской встрече, подогретый вином, трижды облобызался с вождём, теперь подшутил над Малышкиным: «Это плагиат!» Все захохотали, и Луговской, видимо, решил под шумок исправить своё положение, объявив громовым голосом:

— Давайте выпьем за здоровье товарища Сталина!

Но тут влез уже изрядно поднабравшийся писатель Никифоров:

— Да надоело уже это! Да сколько можно пить за его здоровье! Ему и самому надоело это слышать!

— Правильно, товарищ Никифоров! — поддержал его Сталин.

Зелинский, правда, отметил, что вождь при этом посмотрел на Никифорова «иронически и недобро».

А на Луговского вообще не глянул.

Выпили за что-то другое, после чего Сталин произнёс длинную, продуманную речь про партийных и беспартийных, которым всегда найдётся работа по душе в Советской стране, чем подкупил писательские сердца, и кто-то, но уже не Луговской, во второй раз предложил:

— Выпьем за товарища Сталина!

И все, надо ж тебе, вдохновенно поддержали этот тост.

Следующий тост поднял Фадеев — «за самого скромного из писателей — за Шолохова!» — и все с удовольствием пьют за Шолохова, к искреннему смущению великого донца.

Сталин, с удовольствием и показательно выпив за Шолохова, произносит речь про инженеров человеческих душ — и снова поднимает бокал за Шолохова. Везёт же кому-то.

Затеваётся, насколько возможно в такой обстановке, серьёзный разговор о диалектике и материализме, звучат вопросы.

— Можно быть хорошим художником и не быть диалектиком-материалистом, — отвечает Сталин. — Были такие художники. Шекспир, например. Мне кажется, что если кто-нибудь овладеет, как следует, марксизмом или диалектическим материализмом, он стихи не станет писать.

Луговскому не молчит, и он в очередной раз пытается проявить себя.

— А разве не может быть хороший поэт диалектиком? — спрашивает он.

Сталин, наконец, его замечает и по-отечески ещё раз объясняет: может-может, но сумеет ли он после этого писать так же хорошо? Никто не должен забивать голову художнику тезисами. Он должен просто правдиво показывать жизнь.

После этого, видимо, Луговской вновь почувствовал себя живым. Когда затеялись петь — Луговской запел сначала вместе со всеми, а дальше мастерски выступал соло. Тут-то, наконец, сорвал аплодисменты и всеобщий восторг.

Расстались вожди и писатели в благодушном настроении.

Горький, обнимая Сталина, пустил слезу, смутился.

Что там было с Луговским, мы не знаем, но по крайней мере в Туркменистан он на этот раз не уехал.

В качестве послесловия к этой истории придётся сказать, что писатель Георгий Константинович Никифоров, сорвавший тост Луговского за

Сталина, будет расстрелян спустя шесть лет, в 1938 году.

Было бы нелепо предполагать, что его убили за эту выходку. Но вот так совпало.

Критика Авербаха, предложившего на этой встрече Луговскому читать стихи, — расстреляют тоже.

УДАЧНЕЙШИЙ В МИРЕ ЧЕЛОВЕК, МОВЕТОН И НЕВРАСТЕНИК

С новой женой — Сусанной Михайловной Черновой — Луговской познакомился на радио, где работал в 1931 году. Он будет звать её Сузи.

Распишутся второпях, праздновать свадьбу не станут.

Отношения их насколько страстные, настолько и странные. Едва начался роман — Луговской уезжает с Фадеевым в Уфу. Не столько прочь от Сусанны — сколько затем, чтобы решить: с Тамарой всё, с Тамарой больше не будет ничего, та, прежняя его жизнь надорвалась — и теперь надо переждать, чтоб зажило.

Когда возвращается, они так и не селятся вместе — Луговской живёт с матерью на Тверской, Сусанна — в Палашевском переулке.

Луговской ходит туда в гости, иногда с Фадеевым — хозяйка играет им на пианино, занимающее половину комнаты; другую половину занимает тахта, Володя и Саша лежат на тахте и пьют глинтвейн, сваренный очаровательной Сусанной.

Фадеев описывал её так: «Белокура, стройна, инфантильна». Нетрудно в такое существо влюбиться поэту.

Но и обманывать такое существо тоже, наверное, нетрудно.

После того как первая (или, вернее, уже вторая) семья развалена, многое позволяет с куда большей лёгкостью.

Помимо малых увлечений у Луговского вскоре возникает очередной серьёзный роман на стороне — с красавицей Ириной Соломоновной Голубкиной.

Сестре Татьяне он пишет в те дни: «Жизнь хороша. Правда состоит из ряда лжи».

Красивый, безответственный, добрый, сентиментальный, избалованный двухметровый мужчина-подросток — его хватает на многое и ещё остаётся.

Он сходится с Михаилом Голодным и Павлом Антокольским. Но особенно крепка его приязнь в те годы с Тихоновым и Фадеевым — дружба эта, судя по их письмам той поры, чистая, почти мальчишеская, в самом лучшем смысле — советская.

Тихонов пишет Луговскому в одном из писем: «Ты вообще, чудак, не понимаешь одного: что ты удачнейший в мире человек. Удача идёт впереди и сзади тебя. Удача идёт к тебе, как военная форма, простая и всё же

изумительная».

А вот Фадеев: «С каким-то особым хорошим чувством подумал о тебе — о том, что ты существуешь на свете и что ты — мой друг... Ты стал очень необходим мне, милый старый медвежатник, и я рад наедине со своей совестью сказать тебе эти наивные, но правдивые и большие слова... Ты доставишь мне большое удовольствие своим видом — видом мужественного неврастеника, моветона и убийцы».

Луговской хорошо, по-гусарски, выпивает — и поит всех на свои деньги.

Один раз, правда, случился забавный казус. У него была тётка, целая генерал-губернаторша. Как только советская власть укрепилась, она быстро сообразила что к чему, обменяла свой генеральский дом на квартиру в Староконюшенском, заселила сёстрами, а сама уехала в деревню: тихо живу, развожу коз, никаких генералов и губернаторов знать не знаю.

Но однажды в 1930-е какие-то неотложные заботы привели её обратно в Москву. Козу не с кем было оставлять, и пришлось животное захватить с собою. Дома в Староконюшенском как раз туалет не работал, тётка туда козу загнала, припёрла стулом дверь и ушла по делам.

Тут и явился который день кутящий Луговской: родню проведать, супа поесть, стихи почитать. Открыл своим ключом, никого не обнаружил, зашёл в туалет, открыл кран, пытается умыться, вода не течёт, света тоже нет. Вдруг слышит дыхание позади. Оглянулся и увидел бородатое страдающее лицо. И рога. Подумал: всё, допился. Тихо вышел, закрыл дверь, припёр стулом, покинул квартиру и никому ничего не рассказал.

Только много позже выяснилось, что это всё-таки не белая горячка приходила и рассудок его в порядке.

В марте 1933-го Луговской в компании Тихонова и Павленко едет в Дагестан, живут они в доме отдыха Совнаркома.

«Дом отдыха, — отчитывается Луговской Сусанне, — висит над пропастью более километра глубиной. Сидишь и видишь на много десятков вёрст кругом, как в орлином гнезде. Ночью при луне вид потрясающий, мрачные ущелья, полные мглою...»

Вскоре к Луговскому приедет в дом отдыха беременная Ирина Голубкина, но об этой гостье он уже Сусанне не напишет.

27 августа 1933 года Оргкомитет Союза писателей под руководством Горького занимался распределением писателей в братские республики: кого переводить, изучать и славить будет. На Украину направили Фадеева, Катаева, Ольгу Форш, в Грузию — Павленко, Тихонова, Тынянова, в Армению — Безыменского, Каверина, Федина, ну и Шагинян, ей проще

всех работать по армянской линии, в Татарию, естественно, Сейфуллину и почему-то Олешу, Ильфа и Петрова, в Узбекистан — Леонова, Ермилова, Никулина, в Туркменистан — Всеволода Иванова и Луговского.

Далеко не все перечисленные справились с возложенной на них работой, однако Луговской трудился сразу по нескольким направлениям. Не сказать, что он прославил современную поэзию Туркменистана — её, по-видимому, просто не было в тот момент, зато Луговской неустанно прославлял сам Туркменистан. Заодно вдохновенно переводил и с тех языков, которые знал, и с подстрочников тоже: под его руководством выйдет первая объёмная антология азербайджанской поэзии, он переводил узбекского поэта Гафура Гуляма, литовского поэта Теофилиса Тильвитиса, тем же летом Луговской съездил в Дагестан, где в компании с Тихоновым и Павленко открыл Сулеймана Стальского. Помимо этого, он занимался переводами Шекспира и Байрона, болгарских поэтов Вазова и Смирненского, турецкого классика Назыма Хикмета, с немецкого перевёл — Вольфа, с испанского — Неруду, с польского — Броневского, Стаффа, Лесьмяна, Бжехву, Ивашкевича, Тувима — всех вышеназванных поляков Луговской знал лично. Именно переводы с польского Луговского замечательно показывают, какими отличными возможностями обладал этот широкий человек.

13 декабря 1933 года у Ирины Голубкиной и Луговского родится дочь Людмила, его второй ребёнок. Жить вместе с новой семьёй Луговской не станет — официально он всё ещё женат на Сусанне Черновой.

«Какое же место в то время в моей жизни занимал отец? — напишет Людмила потом. — Да почти никакое. Он появлялся довольно часто, слишком большой для нашей скуднометровой комнаты, всегда как-то по-особенному, даже щеголевато, одетый. Как будто из другого мира. Может быть, поэтому я не воспринимала его как близкого человека.

Часто я забиралась к нему на колени и затихала, иногда даже засыпала под громыханье его рокочущего баса. Всё в нём было сильно, крупно, громко. Когда он чихал, звенели тазы и корыта в ванной.

Мне очень нравилось играть с его немислимыми бровями.

<...>

Я любила, когда он приходил, хотя в те времена ещё не знала, кто мой отец. Я звала его “дядя Володя”. Уже позже я как-то домучила маму вопросом: “Кто мой папа?” — И она сказала: “Спроси у дяди Володи”».

Антокольский пишет, что жизнь у Владимира Луговского была в те годы «весёлая, богатая, шумная». До детей ли тут.

17 августа 1934 года в Москве, в Колонном зале Дома союзов

открылось небывалое мероприятие: Первый Всесоюзный съезд советских писателей.

В президиуме сидели Максим Горький и секретарь ЦК Андрей Жданов.

Доклад о поэзии делал Николай Бухарин. К тому моменту он уже покинул вершины власти — ещё в 1929 году его вывели из Политбюро ЦК. Однако Бухарин оставался виднейшим большевиком, соратником Ленина, к тому же редактором «Известий», академиком АН СССР и так далее.

Есть основания предположить, что Сталин предложил ему сделать доклад как фигуре компромиссной — с одной стороны, Бухарин представлял партию, с другой — всегда можно было сказать, что это частное мнение общественного деятеля далеко не высшего ранга. Бухарина, в конце концов, литераторы могли оспорить, он же — не ЦК.

Можно представить, как Луговской ждал услышать своё имя — и как ждали и не дождались упоминания своих имён десятки, а то и добрая сотня находившихся в зале поэтов (всего на съезде присутствовало 597 делегатов).

Бухарин говорит о Демьяне Бедном и Маяковском как о тех, кто положил зачин советской поэзии. Когда произносит имя Маяковского — все встают и аплодируют стоя. Это — признание.

Далее идёт пассаж про Александра Безыменского — снисходительно похвалив, Бухарин называет его «лёгкой кавалерией», сетуя, что «с ним произошло то же самое, что с Д. Бедным: не сумев переключиться на более сложные задачи, он стал элементарен, стал “стареть”».

«Светлее и глубже оказался безвременно погибший Багрицкий», — говорит Бухарин (Багрицкий умер за полгода до съезда).

В целом хорошо, но сдержанно Бухарин отзывается про Светлова, трижды подчеркнув, что Светлов, к сожалению, не Гейне — в том смысле, что образован мало, а любить «сопливеньких» уже не хочется: советскому писателю необходимо образование.

«Жаров и Уткин, к сожалению, страдают огромной самовлюблённостью», — говорит Бухарин. Упоминает Сергея Есенина, что многим в зале, конечно же, очень нравится: Есенин хоть и не запрещён, но занимает в поэтической иерархии место, не сопоставимое с тем, которое занял Маяковский.

Из поэтов «очень крупного калибра» Бухариным названы (и довольно подробно разобраны) Пастернак, Сельвинский, Тихонов, Асеев.

Чуть позже Бухарин вспомнит и назовёт в «пятёрке» «калиброванных» Василия Каменского.

И, наконец, считает важным упомянуть о талантливых стихотворцах нового поколения. «Борис Корнилов — крепкая хватка поэтического образа и ритма». Прокофьев. Павел Васильев... Луговской.

У Луговского вроде бы отлегло от сердца: он есть, и ему не досталось, как Безыменскому или Светлову. Вместе с тем о поэзии его вообще ничего не сказано — в отличие, например, от того, как бережно и любовно было разобрано творчество Николая Тихонова.

В любом случае, если успокоиться и всё разложить по полочкам, то в сухом остатке — две величины: Маяковский и Багрицкий. Два идейно близких, но ослабевших в последнее время: Бедный и Безыменский. Пятёрка сильнейших представителей относительно старшего поколения: Пастернак, Асеев, Каменский, Сельвинский, Тихонов. И пятёрка молодых: Светлов, Корнилов, Прокофьев, Павел Васильев, Луговской.

Вовсе не плохо, учитывая то, что десятки поэтов просто не были упомянуты, включая — не сказать что очень актуальных, но всё же маститых — Сергея Клычкова и Сергея Городецкого; несомненно актуального и верховоющего Алексея Суркова; Мандельштам месяц назад отбыл в воронежскую ссылку, о нём речи нет — хотя ещё в прошлом году его публиковали в «Литературной газете», но есть ведь Анна Ахматова, которой Демьян Бедный предложил издать новую книгу с его предисловием (она отказалась, об этом шли толки), — портрет Ахматовой в тридцатые и сороковые будет стоять на столе у Луговского; есть его сотоварищи по ремеслу — Вера Инбер, Михаил Голодный, Павел Антокольский или, скажем, Семён Кирсанов и Василий Казин, в те годы имевшие большую известность. Имеются плюс к тому Сергей Васильев и Пётр Орешин, Рюрик Ивнев и Всеволод Рождественский, Николай Заболоцкий и Ярослав Смеляков, ещё не так давно гремели Анатолий Мариенгоф и Вадим Шершеневич — где они, кстати? — только что появился Александр Твардовский, пролетарские поэты и крестьянские поэты — рой имён.

Луговскому всего 33 года, он начал меньше десяти лет назад — теперь он один из первых, и у него есть все шансы стать самым первым.

На съезде он тоже выступает, 29 августа, после Тихонова, перед Пастернаком, произносит речь с трескучим зачином («Моё поколение, которое теперь стало поколением мастеров и инженеров, механиков, лаборантов и строителей пятилеток, встретило мировую войну в тринадцать, и в шестнадцать лет услышало Октябрьские залпы. Я с моим поколением возненавидел старый мир...»), но следом неожиданно цитирует Гераклита («Всё, что мы видим наяву, есть смерть») и Эмпедокла

Агригентского (папино наследство так просто по ветру непустишь), «Одиссею», погребальные стихи Иоанна Дамаскина и — самое удивительное — Николая Гумилёва, расстрелянного в 1921 году за участие в антисоветском заговоре.

Доклад Луговского, как и многие иные доклады на съезде, являл собой, по меткому замечанию Сельвинского в кулуарах, «странную смесь искренности и казённости».

Луговской выстраивает свою поэтическую иерархию, в целом, кстати, схожую с бухаринской: Маяковский и Багрицкий, Пастернак и Тихонов.

Далее он утверждает: «Здесь уместно будет сказать, что партийность в поэзии, в самой человеческой лирике только увеличивает во много раз силы и возможности поэта. Пора сдать старому чёрту на рога старые сказки о том, что существует мир для себя, мировой уют для себя, а рядом с ним обязательный, правильный, но жёсткий, не интимный мир коммунизма. Коммунизм — это не узкий коридор. Коммунизм — это всё».

Что ж, Луговской сделал ставку. Всё так всё.

А пока — пожинаем плоды отличной поэтической работы и звонких речей.

СОВЕТСКИЕ МУШКЕТЁРЫ

В конце ноября 1935 года четыре советских поэта были командированы за границу.

Как выбирали?

Думается, по нескольким признакам. Поэты, представляющие Советскую Россию, должны быть очень талантливыми и не слишком в годах — иначе какие они «советские». С безупречной биографией, с правильным происхождением, яркие. Хорошо воспитанные, политически подкованные, умеющие выступать, остроумно парировать, владеть аудиторией.

Выбор оказался не столь сложен.

Пастернак недавно был за границей на Антифашистском конгрессе и не самым лучшим образом себя показал — когда его вызвали на сцену, он едва смог за четыре минуты произнести несколько фраз. Небожитель, что возьмёшь.

Каменский, Асеев — слишком взрослые, начали до революции, их, в сущности, за кордоном уже знали — те, кто хоть что-то знал; а нужно было удивить, ошарашить.

Твардовский, Исаковский — слишком молодые.

Корнилов, Смеляков, Павел Васильев — славились своими выходками, зачастую нетрезвыми, последний был к тому же явно неблагонадёжным. Прокофьев — слишком специфичен, со своей непередаваемой просторечной поэтической лексикой. Михаил Голодный пережил литературный кризис, а Василий Казин, едва обретя, сразу потерял форму (которую так и не вернёт никогда).

Поэтому — естественно, Луговской: безусловно советский, образованный, знающий языки, со своим великолепным голосом, с опытом оглушительно успешных выступлений по всей стране и, собственно, с прекрасными стихами: «Песня о ветре», прочие «Большевики пустыни и весны» — лучше не придумать. А биография? Из семьи учителя, служил в Красной армии, охотился за басмачами: красота.

Следующий козырь — Сельвинский: мастер, причём мастер, старательно перестраивающийся, если его просят перестраиваться; когда умер Маяковский, безапелляционно заявил, что претендует на его место и наследство, за что порядком был раскритикован, и тем не менее ставил себя высоко и ставки имел высокие. К тому же тот ещё полемист, с задатками

литературного вождя, а то, что переболел конструктивизмом и прочим формализмом — так на Западе это даже пригодится. Жизненный путь: в 19 лет прочитал «Капитал» Маркса и стал именовать себя Ильё-Карл. При «прежнем режиме» сидел в тюрьме как политический. Участвовал в Гражданской войне, был ранен. Работал матросом, рабочим, артистом в цирке, едва не стал профессиональным боксёром — поэзия отвлекла. Биография!

Третьим, а вернее, первым мог бы поехать Николай Тихонов — но по каким-то причинам не поехал.

Было кем заменить: Семён Кирсанов. Благонадёжный, владеющий стихотворной формой, в известной мере отвечающий за советский авангард, именовал себя «циркач стиха», много выступал с Маяковским и такое соседство на сцене выдерживал. Из семьи портного, безоговорочно советский.

Тем не менее все они числились как попутчики, за ними нужен был присмотр, поэтому трёх мастеров дополнили Александром Безыменским — поэтом весьма сомнительных качеств, зато проверенным партийцем и бойцом (и в переносном, и в прямом смысле — Безыменский участвовал в Октябрьской революции 1917-го). А то, что он самое знаменитое своё стихотворение посвятил Троцкому, а Троцкий в ответ написал ему предисловие к книжке и предложил рождённому революцией поэту Безыменскому заменить отчество — на Октябринович, так с кем не бывает. Никто не мог предположить на заре советской власти, что Льва Давидовича в 1929 году выдворят из страны.

Кроме того, Безыменский и Луговской, с одной стороны, а с другой — Сельвинский и Кирсанов создавали правильный национальный баланс, который мог учитываться, — он был бы неровен, если б вместо Луговского поехал, например, Михаил Светлов.

Советским мушкетёрам — Владимиру, Ильё-Карлу (ещё его в дружеском кругу зовут Сильвой), Семёну и Александру Октябриновичу предстояло посетить Варшаву, Прагу, Вену, Париж и Лондон.

Безыменский отправлял подробные отчёты о поездке в Москву: в агитпроп, ЦК и в Союз писателей. Там их получали очень важные люди, например А. С. Щербаков, который вскоре станет секретарём ЦК.

«Дорогие мои! — набивал себе цену Безыменский уже в первом донесении от 1 декабря. — Если вы справедливо считаете нашу поездку сочетанием учёбы с удовольствием, то для меня лично и то и другое переплетается с утомительным и трудным делом психологического руководства тройки весьма трудных человеческих экземпляров».

Поездка началась со сложностей: вечер в Варшаве даже не стали проводить. «Пилсудчики, — сообщает Безыменский, — сделали бы всё возможное (а это в их возможностях), чтобы на вечер явилось ничтожное количество людей».

Встречались в гостинице с польскими поэтами Тувимом и Броневским. Гости жаловались на отношение к поэзии в Польше: тиражи не больше тысячи экземпляров, прожить на книги невозможно, никаких выступлений, Тувим кормился за счёт того, что писал куплеты для кабаре.

«Публика стихов не читает, не любит их, слушать не хочет», — пересказывал Безыменский слова Тувима.

То ли дело советские поэты — с их тиражами и допечатками (например, Луговской только что выпустил сразу две объёмные, подводящие промежуточные итоги, книги — «Избранное» и «Однотомник», в том же 1935 году журнал «Знамя» публикует его новые стихи в... восьми номерах подряд!), с их непрерывными гастролями, отдыхом на курортах, с толпами поклонниц и с неплохо обеспеченной — исключительно поэтической работой — жизнью.

Естественно, читали друг другу стихи. Тувим называл эту четвёрку «богатырями», пытаюсь вместить в это слово всё своё восхищение, заодно извиняясь за не самый благодарный приём в Польше.

«...когда мы переехали чешскую границу, — рассказывает Безыменский, — сразу почувствовали все четверо всеобщее внимание, начиная с первых людей, встреченных в поезде».

Встречали поэтов на уровне посла СССР в Чехословакии; первое выступление прошло в посольстве — принимали хорошо; к тому же посол посоветовал спеть несколько песен — тут Луговской с его басом срывал банк.

На другой день ездили в Братиславу, смотрели постановку «Екатерины Измайловой» Шостаковича в местной опере.

В Праге на выступлении был полный зал — в основном местная молодёжь, и «левая», и беспартийная. Безыменский констатирует: «Успех был оглушительным, прямо говорю. Можете судить по прессе. Даже самые правые газеты хвалили и признавали».

Сельвинский напишет жене, что люди от восторга «орали, ревели, топали ногами».

Безыменский выражает недовольство Кирсановым, зато о Луговском и Сельвинском пишет: «...ведут себя прекрасно. Кроме того, что они только и говорят о Советской стране, её победах и переворотах, сравнивают людей Республики с теми ущербными и страдающими людьми, которых они

встречают на каждом шагу, — эти поэты в условиях Запада необычайно искренне, от всего сердца чувствуют себя ЧАСТЬЮ поэтического отряда бойцов СССР... Когда их интервьюировали, они прежде всего говорили о ВСЕЙ советской поэзии, а потом уже о своём месте в ней».

Что до Кирсанова, то вот что настукивает Безыменский:

«Этот человек всюду суется. Это его основное качество. Он всюду лезет вперёд, подчас не даёт никому говорить, желая показать именно себя “вождём” литературы и группы путешественников. Это он хочет разъяснять спорные пункты, это он хочет определять политику.

<...> Мне и (с радостью скажу) Сильве и Володе удалось исправить вред, причиняемый Семой. Семочка после наших поправок брал в разговорах слова обратно, вспомнил и о классовой борьбе, упоминал о других поэтах. Однако тенденции сего поэта нам видны. Иногда Сильва прямо говорит: — Сёма, помолчите хоть минутку, — и хорошо, что именно он это говорит. На собрании четырёх был разговор, прямой и принципиальный, Сёма притих...»

Луговской собирает, а то и ворует, всё подряд, что сгодится «на память»: открытки, салфетки, журналы, билеты. Попутно шлёт в своей возвышенно-патетической манере отчёты о путешествии жене — Сузи: «Переехали границу Швейцарии. Перевал Армберга в Тироли совершенно потрясает. Всё в снегу, глубоком и пухлом. Стоят миллионы сонных и белых елей и сосен. Долины то лиловые, то зелёные, то синие...»

По пути в Париж Луговской, единственный, кто знал французский в их компании, открывает свежую газету и удивляется: ба, да тут про нас, товарищи!

Газета «Эко де Пари» устами журналиста Анри де Кериллиса выражала негодование по поводу того, что их страна принимает четырёх большевистских поэтов. Статья называлась коротко и ёмко: «Вон из Франции!»

Ещё не приехали, а уже — вон. Поэты хохочут: конечно, такой приём ещё больше раззадоривает.

В страну их впустили. Первые дни отдыхали, встречались с Луи Арагоном, с Андре Жидом, с Андре Мальро, ходили по кабакам, в чём даже Безыменский признаётся, хотя считает нужным добавить, что злчные заведения посещали «с приличными людьми». Луговской, изучив меню, первым делом заказывает бычьи яйца. Остальные довольствуются более понятными блюдами.

На второй неделе пребывания, 10 декабря, Луговской катался в авто по городу в компании парижского приятеля Ильи Эренбурга — Бориса Яффе,

корреспондента «Комсомольской правды» Савича и французского журналиста Путермана. Неизвестно как влетели под автобус (очередная авария Луговского) — все целы, травмы у него одного. Поначалу думал: сломал ребро, но Безыменский отчитается в Москву, что — трещина.

Сузи Луговской напишет, что у него «3 ребра сломаны пополам». Правда, судя по всему, была где-то посередине: травма оказалась серьезней, чем трещина, но точно не три ребра пополам.

Луговской уверял, что компания была совершенно трезва, однако Безыменский ему не очень поверил.

Все были на нервах.

Сначала Луговского поместили в совершенно кошмарную лечебницу на Монпарнасе — десятиместная палата, полная разномастной публики, но оттуда вскоре перевели в лучшую клинику.

Спустя то ли четыре дня, то ли, по другим данным, две недели, Луговской всё-таки выходит — с тростью — из больницы.

В конце декабря четыре поэта читают стихи для французского радио... с Эйфелевой башни. Переводит их Арагон.

4 января проходит поэтический русско-французский фестиваль в «Национальной консерватории». Билеты раскупили за полтора дня. В зале — парижская интеллигенция и русские эмигранты, держащиеся особняком. Люди сидят на приставных стульях, на полу, между рядами.

Председательствовал Илья Эренбург, живший тогда в Париже.

Участвовали, помимо Арагона, Шарль Вильдрак, Жан Ришар Блок, Люк Дюртен, Тристан Тцара, Леон Муссинак — всего 16 французских поэтов и четыре советских мушкетёра. Читали по очереди. Поэт Робер Деснос обнародовал свой перевод стихотворения Луговского «Молодёжь», а потом Луговской прочитал то же стихотворение по-русски.

Безыменский хвастался, что после маломощных французов Луговской «так грохнул начальные строки своего стихотворения — аж люстры задрожали».

Вообще все четверо держались браво, сам Безыменский отлично спел три песни, входящие в его сочинение «Бахают бомбы у бухты», Кирсанов исполнял фокстрот, вплетая его в чтение «Поэмы о Роботе», а Сельвинский пропел по-итальянски песню «Марекьяре» из его «Охоты на нерпу».

Всё это действовало совершенно обескураживающим образом: из зала могло показаться, что к ним приехали очень свободные, раскованные и уверенные в себе люди. Или так оно и было? Они же чувствовали себя послами удивительной и небывалой страны — это придавало сил.

О французах Безыменский отзывается иронически: «Их пребывание на

сцене являло собой, честью заявляю, очень унылое зрелище. Они робели, как малыши, читали стихи по бумажке, дрожавшей в их руках...»

Тем не менее во французских газетах не написали ни слова о том, что именно читали русские и французские поэты. Зато подробно описывали причёску и фигуру Луговского, самого видного представителя советской делегации.

Эта элегантная черта зарубежной прессы — описывать чёрт знает что, кроме самого главного, была замечена ещё во время вояжей Есенина и Маяковского. «Приехал большевик с громовым голосом и отличной фигурой, он мог бы стать атлетом, а стал поэтом, багаж его составлял сорок чемоданов» — так выглядела среднестатистическая газетная колонка, сопровождаемая огромной фотографией того или другого стихотворца. Ну, вот им ещё одного красавца в компанию предоставили. «Эти советские поэты — такие милые!»

По итогам всех встреч Арагон пишет возмущённое письмо в Москву о том, что Безыменский надоед своей безапелляционностью — в том числе по отношению к Кирсанову, зато: «Здесь мы очень довольны Кирсановым, Сельвинским и Луговским. Я говорю вам это не только с литературной точки зрения, но и с точки зрения партийной работы. Мы просим вас и впредь посылать нам таких же хороших товарищей, которые производили бы впечатление, являющееся лучшей пропагандой для Советского Союза, одновременно на людей, таких как Жид и Пикассо и на рабочих с рынка».

Москва в этом эпистолярном поединке приняла сторону Безыменского, а не Арагона — и в Лондон поэты отправятся уже втроём. Без Кирсанова.

6 января 1936-го Луговской отчитывался Сузи: «Кирсанов, накупив три чемодана мурь... каких-то зелёных галстуков, рубашек, десу и кофточек, уезжает сегодня. У него уже нет ни копейки. В музеях он не бывал, ничем не интересовался, кроме своей популярности и кофточек. Я же хожу по музеям по 10–12 часов. Нужно навёрстывать. В Лувре был 5 раз, изучаю отдел за отделом...»

О себе Луговской, в очередной раз, пишет не всё.

Например, он знакомится с Хемингуэем, общается с ним, хотя значения этому не придаёт — ну, ещё один сочинитель, безбородый, в широких брюках, да, здоровый, как и Луговской, но тут имеются и посерьёзнее величины.

Скажем, 5 февраля Луговской будет участвовать в чествовании Ромена Роллана — в компании Андре Жида, Жана Ришара Блока, Андре Мальро, нового знакомого Ильи Эренбурга (впрочем, учившегося до революции в отцовской гимназии), старого знакомого Леонида Леонова, приехавшего из

Союза... Мировой литературный истеблишмент!

А главное: у Луговского начинается роман с прекрасной переводчицей, сопровождавшей их группу, — студенткой Сорбонны, большеротой, белозубой красавицей Этьенеттой, жившей на Монмартре.

Они успевают слетать в Савойю, в курортный городок Белькомб на реке Арно, побыть там десять дней. Безыменскому наврал что-то несусветное про осложнение после травмы и необходимость подлечиться.

Этьенетта называет его «Волк». После их прекрасного путешествия она успеет написать ему одно письмо, где так и будет к нему обращаться. О, этот русский волк, волчище — схватил в зубы, унёс. Щекотал бровями, рычал. Пел волчьи песни. Она трогала его рёбра, недавно переломанные: тут болит? А тут? Давай делать так, чтоб тебе не было больно. Я тебе покажу, не шевелись только.

«И жили мы в дешёвеньком отеле *С огромным телефонным аппаратом...* Там церковка была, и ресторанчик, *И лавочки, где продавали вяло Парижские открытки и бювары, / А наверху, как слон, стоял Монблан*» — это поэма «Белькомб», Луговской опишет всё это спустя восемь лет.

Они там едва не погибли — мимо них, совсем рядом, прошла лавина, в таких случаях говорят: успели попрощаться с жизнью.

«Спасённые от ярости стихий, / Мы, обнявшись с тобой, стояли молча. *Дорога срезана была как бритвой, За два шага от нас чернел провал. / Случайность пожалела нас с тобою*».

В Париже Этьенетта будет провожать его в ночь с вокзала «Gare du Nord». Подарит платок русскому поэту на память. Мы ещё вспомним об этом платке.

Луговской рассказывает своей Сузи в следующем письме: «Пишу в настроении очень плохом, каком-то светло-сером, как парижский дождь. В это настроение вкраплены и огоньки, и фальшивый свет реклам, но на душе усталость, в голове обрывки мыслей, в крови — одиночество».

Если коротко: пожалей меня, Сузи.

Далее самое главное: «Будь я проклят, но когда, в какой день моей жизни стал я серым, зимним волком — не знаю».

Жизнь — она вся такая мелодрама, туши свет, там такие банальные рифмы.

Луговской ведь ещё и в расстроенных (или в раздвоенных?) чувствах тогда же напишет Сузи стихи — удивительные и красивые: «О, только бы слышать твой голос! / В ночном телефоне — Москва, *Метель, новогодняя встреча, пушинка весёлого снега... / В гудящей мембране едва различимы слова, Они задохнулись / от тысячемильного бега...*»

...В январе 1936 года три советских поэта будут выступать в Лондоне, всё так же успешно, разве что со скидкой на то, что английская публика традиционно более сдержанна, чем французская.

Среди других Луговской стоит в толпе, собравшейся под окнами дома, в котором умирал великий британский писатель Редьярд Киплинг, один из кумиров его так и не завершившегося детства.

«Советский Киплинг» станут называть самого Луговского в оставшиеся до войны годы.

Потом уже нет.

После войны так будут называть Константина Симонова, и Луговской отдаст своему ученику титул без боя.

Этьенетту он больше не увидит. Её расстреляют немцы спустя восемь лет — как большевичку и партизанку.

Всё это — готовое, сначала удивительно весёлое, потом ужасно грустное кино: четыре молодых поэта и Волк среди них, овации, фотовспышки, первые страницы газет, весёлое пьянство, бычьи яйца, авария, французский госпиталь с клошарами, молодой Хэм в парижском кафе, прекрасная и ласковая переводчица, дома жена-пианистка, «о, только б услышать твой голос», снежная лавина, умирающий Киплинг, сколько всего, боги мои, боги.

ДЯДЯ ВОЛОДЯ

Внешне со временем он стал похож на деда по материнской линии. Представишь Луговского с бородой — сразу видится красивый, с ласковыми глазами батюшка.

Если проводить конкурс красоты среди поэтов того века, то Луговской — наряду с Блоком, Есениным, Маяковским и Павлом Васильевым — в числе самых ярких, в первой «пятёрке». Никто не знает, в скольких девичьих комнатах висел его портрет в тридцатые годы — во многих.

Он непрестанно и спокойно пользовался своей статью.

Тихонов вспоминал: в Таджикистане было дело, у Луговского ещё первый брак, город Чарджоу, они идут по улице, вдруг слышат звуки музыки. Тихонов: что это?

Луговской сразу узнаёт: Шуман, «На чужбине».

Следом другая мелодия. А это? Луговской: «Шуберт. Знаешь, Коля, пойду. Уверен, это играет молодая прекрасная девушка!»

Так оно и оказалось. Домой Луговской вернулся очень поздно, весёлый.

На другой день познакомил Тихонова с действительно очаровательной подругой. «Инецца де Кастро!» — представил её, а товарища: «Жюльверн-старший, он же поэт Тихонов».

Инеццу на самом деле звали Аграфена Грушко (или как-то наподобие). Она была циркачкой, и в тот же день жюльверны оказались на её выступлении в шапито.

Дочка Луговского, Мила Голубкина, вспоминает другую историю. Однажды отец подарил ей игрушечного медведя, сопроводив подарок чтением стихотворения. Она долго думала, что стихи посвящены именно ей. Потом узнала, что такого же медведя Луговской подарил Мухе, первой дочери. Муха, естественно, думала, что и стихи про медведя для неё. Много позже выяснилось, что сначала у папы был роман с замужней женщиной в Ялте — и самый первый медведь был подарен именно её дочери. Вместе со стихами. «Это так похоже на папу», — сокрушённо, но уже без обиды скажет дочь годы и годы спустя.

Поэт Сергей Наровчатов писал о Луговском так: «Гвардейский рост, в строю всегда стоял правофланговым. Грудь — крутым колесом, прямо для регалий и аксельбантов. Профиль как на древнеримской медали — эдакий Траян или Тит. Взгляд как у орла с какой-нибудь верхотуры. А брови,

брови... Всем бровям брови. Угловатыми воскрыльями, сходясь у переносицы, возносились они к высокому лбу. Женщины всех рас, наций и племён, всех возрастов и характеров возносили доброхотные жертвы на алтарь этого ходячего божества. Молодые разбойники, мы иногда натыкались на следы гульбищ старого пирата в виде размашисто подписанных фотокарточек и книжек в женских квартирах. «И ты тоже...» — «Что ты, что ты, он относился ко мне совсем по-отечески...»».

Ну да, ну да, читал стихи, мороженым кормил, рассказывал ошеломительные истории, смешил, пел песни. Немного рычал. Потом ещё пел.

Про Луговского одна из современниц совершенно спокойно и взвешенно говорила: «Он был бы великим певцом, если б не стал поэтом».

О том же Константин Симонов: «Он с какой-то особой мягкостью округлял свой бас, словно придерживал его на поворотах. И за этим чувствовалась мягкая, пружинистая сила».

Симонов вспоминал, как Луговской пел то на испанском, то на французском, то на английском — например, американскую песню о Джоне Брауне, который поднял восстание за свободу негров. «Мне и до сих пор (1961 год на дворе) кажется, — запишет Симонов, — что Луговской пел её невыразимо прекрасно».

Дело, конечно, не только в красоте, баше, славе и блистательной биографии.

Луговской был отлично образован и даже, в его духе, несколько бравировал своей образованностью. География, астрономия, история, архитектура, музыка — всё укладывалось в число его разносторонних интересов.

Читал по памяти Уитмена по-английски, следом — «Легенду об Уленшпигеле», следом — Горация на латыни и тут же «Слово о полку Игореве» — вдохновенно, целыми страницами.

Один день, рассказывают очевидцы, Луговской «с жаром, во всех деталях описывал военную форму, которую носили в русской армии в разные времена разные полки. А на другой день вспоминал могилы чуть ли не всех знаменитых людей» — снова, естественно, по памяти, ну то есть по книжкам — воссоздавал места захоронения и особые их приметы так, словно видел их сам.

Любил художника Валлоттона, композитора Грига. Обожал прозу Лескова.

Из него мог бы получиться отличный эссеист, автор беллетристических миниатюр в духе южнорусской школы, например,

Олеши, или Катаева, или Шкловского.

Оцените, к примеру, такие его пассажи из писем первой жене:

«...будем говорить о подлинной красоте. Красота завязла у меня в зубах. В живописи я ничего не понимаю. В кино нравятся приключенческие фильмы. Зачем нужно писать стихи, я не понимаю, но делаю исключение для своих. Театр раздирает мне душу невероятной аффектацией. В нём всё так похоже на действительность, что хочется застрелиться. Музыка намекает на такие возвышенные возможности, что стыдно говорить, потому что их нет. Проза меня невероятно возбуждает, и это плохо — красота не должна возбуждать. Остаётся элементарное: ветер, быстрота, смена, витрины в четыре часа утра. Они освещены, хотя в этот час не нужны никому. Хорошие джемпера вызывают лёгкое головокружение, а в соединении с галстуками и рубашками делают витрины входом в мир точного жеста и внутренней вымытости. Остаётся ещё состояние сна (не сон), которое бывает, когда лежишь на пляже или ещё на чём-нибудь, глядя прямо в небо, или когда рядом с тобой или просто с тобой происходит что-нибудь особое и трагическое, о чём ты раньше только читал. Тогда начинает работать твоя собственная машина красоты, в страшно медленном ритме отстукивая секунды».

Видно, что человека несёт, что, с одной стороны, он принимает позу, «выглядит», а с другой — он действительно так выглядит, это он.

Ещё цитата:

«Михаил Юрьевич, — учитель русского, калужского демонизма и писательской неврастении — скажите, что это такое? Или, быть может, нужно рисовать карикатуры на Мартыновых и, не проплевав вишни, получить пулю в лоб? Нет, милый, мне далеко до Вас, и минеральные барышни на мою психологическую могилу не придут с делопроизводителями.

Я не знаю, что страшнее — папиросы или Ротенбург.

Я не знаю, какими путями идёт городская ночь.

Я не знаю, почему ищущий уходит дальше всего от цели поисков.

Я не знаю, отчего так завораживает простая человеческая мысль.

Из разлада поднимается творческая работа. Так оно и идёт».

Впрочем, на фоне вымученной, лишённой воздуха эссеистики Луговского — письма его кажутся написанными другим человеком.

Быть может, беда его была в том, что он очень хотел нравиться — и не только женщинам и также их дочерям, это ещё полбеды, — а сразу всем: массовому читателю, тонким ценителям, советским критикам, государству, наконец.

До какого-то времени почти всё удавалось. Даже без «почти». Его разлада никто не видел — только либо отличные, либо достойные результаты творческой работы.

У него появилась целая плеяда замечательных учеников: он вёл чуть ли не самый успешный довоенный поэтический семинар в Литературном институте. (Где, к слову, открывал все вступительные и выпускные вечера: первый вальс был его, в паре с женой друга Тарасенкова — Марией. Он ещё и танцевал.)

На семинаре Луговского учились: Константин Симонов, Евгений Долматовский, «Любимый город может спать спокойно...» — это его, Михаил Матусовский, а его — «Подмосковные вечера» и «Старый клён», хотя в обоих случаях далеко не только это, Михаил Луконин, Сергей Наровчатов, Маргарита Алигер, первая жена Симонова — Евгения Ласкина...

Характерно, что на институт его любовные похождения не распространялись: там эта тема была табуирована — учитель, значит учитель.

Вёл занятия свободно, раскованно, доброжелательно, бесконечно терпеливо занимался даже самыми слабыми стихами, много рассказывал о загранице, про Таджикистан и Туркменистан, про басмачей, про музеи и вулканы — потом снова возвращался к поэзии...

Все ученики были вхожи в его дом, всех привечал.

Приветствовал: «Входите, деточки, входите!»

Ученики называли его «дядя Володя», хотя, в сущности, они даже в сыновья ему не годились.

Симонов: «Мы любили его, потому что он любил нас».

Юный Луконин, выбиравший между футболом и поэзией, выбрал поэзию, прибыл из Сталинграда — а ночевать негде. Дядя Володя сводил его в Третьяковку, накормил, повёл ночевать к себе.

Там Луконин был порядком и не раз удивлён, для начала квартирой: на стене портрет Маяковского — «...работы Пикассо», — небрежно бросает хозяин; огромный радиоприёмник с рубчатыми эбанитовыми ручками — таким даже сигналы с Марса можно уловить; висят боксёрские перчатки, на столе буддообразные фигурки толпой и отточенные, как стрелы, карандаши; на стенах — оружие, всё в шпагах, саблях и винтовках, мало того, в комнате поэта настоящий пулемёт «максим» — если б Луговского решили взять боем, он мог бы держать оборону несколько дней... Сам — огромен, источает мощь и самоуверенность, и тут вдруг голос появившейся в дверях старенькой мамы:

— Миша, вы следите за Володенькой, он такой беспомощный!

Мамы, такие мамы.

У поэта Владимира Журавлёва была другая проблема: он влюбился, а родители невесты твёрдо ответили: «Нет! Сочинитель стихов нам в качестве мужа не требуется!»

Журавлёв пришёл на семинар в небывалой тоске, дядя Володя вывел его в коридор: в чём дело, деточка?

Так вот и так, дядя Володь.

Луговской говорит: пойдём. Надевает свой лучший пиджак, лучшие ботинки, причёсывается, одёколон в ладонь, два удара по щекам — вперёд!

Вот они у родителей любимой девушки, и Луговской запирается с ними на полчаса.

Через полчаса выходит: поздравляю, вы жених и невеста, можешь отныне называть её родителей — «мамой» и «папой».

(Журавлёв действительно женился и прожил всю жизнь с этой женой.)

Вот это учитель! Деточки звонили ему в любое время дня и, главное, ночи — он всегда брал трубку, он всегда был на связи.

Ученики готовы были идти за ним, куда позовёт, он и готовил их, как своих питомцев.

«На стене горят / клинки и ружья, Я проснулся, подниматься стал. Что не спишь ты, славное оружие? Что звенишь, изогнутая сталь?» — вопрошал Луговской в стихах тех лет.

Сталь звенит к войне. Стихотворение заканчивалось так:

«А для тех, кто победит в последних *Битвах приближающихся лет*, Мужественно встанет мой наследник, / Настоящий воин и поэт».

Когда начались самые страшные времена — они смотрели на него и верили ему, как отцу. А иные — больше, чем отцу: наставнику, воину и поэту.

СВИРЕПОЕ ИМЯ РОДИНЫ

В 1936-м от Луговского пытается уйти Сусанна Чернова — их отношения будет лихорадить весь год. Сыпятся обвинения в изменах — Луговской отчаянно врёт.

В отношении Черновой к мужу чувствуются усталость и разочарованность.

Луговской, как и в случае с первой женой Тамарой, умоляет Сузи остаться: «У каждого, даже самого дурного человека есть своё святая святых, то, что и словом не передашь. Этим — за все пять лет, была та сердцевина моей любви к тебе, которая горела, горит и будет гореть во мне, несмотря на всё горе, которое ты мне причиняла».

(Он потом напишет на ту же мелодию, что и это письмо, одно из лучших своих стихотворений со строчками: «Много ты сделала / мне зла. Много сделала зла».)

Луговской попадает ещё в одну автокатастрофу — на этот раз проломит череп.

Он не теряет поэтическую силу — в 1936 году им написано несколько лирических шедевров, но идеологические стихи его становятся всё более пустыми и дребезжат на каждом вираже.

Причины тому есть: понимать действительность становится всё сложнее. 28 января 1936 года в газете «Правда» опера Шостаковича, показ которой посетил Сталин, названа «левацким сумбуром», а Луговской ведь любил и понимал Шостаковича, и сам был «левацким» поэтом — каким же ещё?

Требования к искусству неожиданно становятся всё более традиционными и консервативными: после многолетней яростно «левой» рапповской муштры это кажется удивительным и невозможным.

Страна всё суровее принуждает верить в себя и себя восхвалять — одновременно с этим запускаются серьёзные и жестокие процессы — словно в ту домну, которой так восхищался Луговской несколько лет назад, собираются бросать уже не только уголь...

С 19 по 24 августа пройдёт процесс по делу «Троцкистско-зиновьевского объединённого центра». 16 обвиняемых, в том числе виднейшие, всей стране известные большевики. Цель блока определяется как «одновременное убийство ряда руководителей партии», с намерением вызвать «панику в стране» и «прорваться к власти».

К предавшим дело коммунизма партийцам начинают подгрести и литераторов. «Оруженосцами троцкизма» называют Галину Серебрякову, Тарасова-Родионова. Ивана Катаева исключают из партии. Луговской их всех знал.

Но раз сказал «коммунизм — это всё», значит, стоит отвечать за сказанное.

К тому же, если задаться вопросом, а сомневался ли Луговской хоть в чём-то в том 1936 году, то придётся признать: нет. Свидетельств тому не сохранилось, а сделать себя постфактум прозорливее и догадливее он, в отличие от многих современников, не пожелал.

Зато сохранились свидетельства обратного.

25 августа того же года президиум Союза писателей обсуждал сложившуюся в литературных рядах обстановку. Были: Афиногенов, Леонид Леонов, Олеша, Киршон, Вера Инбер, Луговской, Бруно Ясенский (1937-й он не переживёт). Из начальства — видный функционер Владимир Ставский. Всячески одобряли изгнание из Союза писателей троцкистов, досталось ещё неизгнанным: например, бывшему конструктивисту Агапову, который имел наглость хвастаться, что он стоит «три тысячи рублей в месяц!». Это что ещё за буржуазная меркантильность?

Луговской осуждал свойственный, по его мнению, советским литераторам «гнилой либерализм»: жёстче надо, жёстче; хотя конкретных людей не называл. «Слишком долго мы миндальничали с Тарасовым-Родионовым и Селивановским...» — поддержали Луговского другие выступающие. Селивановский был успешным литературоведом, писал в числе прочих как раз о Луговском и Леонове. Теперь они сидели с насупленными лицами на проработке и делали вид, что ничего такого не помнят.

В конце года Луговской в небольшой компании писателей (знакомые всё лица: Безыменский, Алексей Сурков, Сергей Третьяков и прочие) посещает строительство канала Москва-Волга.

Патриотические и прочие чувства настолько переполняют литераторов, что они пишут благодарственное письмо наркому внутренних дел Генриху Ягоде: «Перед нашими глазами стройка проходила как эпическая повесть, вписанная в холмистые низины, березняки и торфяники районов векового затишья, почерком каменных дорог, прекрасных мостов, новорождённых озёр».

Видно, что поэты письмо сочиняют и с трудом удерживаются от рифмы.

«Но рядом с чудесами стальными, бетонными, земляными мы видели,

быть может, самое великое чудо, немыслимое ни в какой другой стране, ни в какую другую эпоху, кроме нашей советской — чудо перестройки людей наново, искупление преступления трудом...»

Год 1937-й Луговскому расслабиться не позволил.

В первой половине января, с 12-го по 16-е, он проехал по Украине с гастролью — собирал залы, отвечал на записки, срывал овации, так было хорошо на душе.

Сразу по возвращении литературное начальство находит Луговского: начинается новый виток борьбы с «врагами народа», Володя, подключайся, нужен.

С 24 января 1937-го «Правда» публикует очередные протоколы допросов «троцкистской сволочи», и советские писатели сопровождают это своими гневными речами.

Письмо с требованием «беспощадного наказания для торгующих Родиной изменников» подписывают Павленко, Алексей Толстой, Бруно Ясенский, Лев Никулин и брат сердечный — Фадеев.

Рядом с этим письмом — стихи другого дружка закадычного, Михаила Голодного: «Как буря будет голос мой: / К стене, к стене иезуитов!»

В следующем, от 25 января, номере «Правды» — статья «Отщепенцы» Фадеева, «Изменники» Безыменского и расстрельные стихи самого Луговского, которые он потом, естественно, никогда не публиковал: «Душно стало? Дрогнули коленки? / Ничего не видно впереди? *К стенке подлецов, к последней стенке! Пусть слова замрут у них в груди!..*»

«Что бы после ни писал Луговской, ничего не смоят подлости этого стихотворения, невиданного в традициях русской поэзии», — напишет писатель Фёдор Гладков в дневнике.

К слову, в позднем восприятии всех этих чудовищных событий случится характерная аберрация: Фёдора Гладкова, автора романа «Цемент», будут воспринимать как матёрого совписа, всю жизнь дудевшего с партией в одну дуду, — в то время как он никаких писем не подписывал и, судя по опубликованным много позже его дневникам, отличался завидным здравомыслием. В то время как свои расстрельные статьи написали в те дни и Андрей Платонов, и Исаак Бабель, и Юрий Олеша, и Юрий Тынянов — которых тем не менее принято воспринимать ровно противоположным образом...

«Невиданную подлость» Луговского продолжит в следующие дни его собрат по ремеслу — мужественный и непреклонный Николай Тихонов, а кроме него — Александр Жаров, Михаил Исаковский, Вера Инбер, и Николай Заболоцкий тоже («Мы пронесли великую науку... Уменьше

заклеймить и уничтожить гада»), и даже Самуил Маршак, и ещё Агния Барто. Что несколько не оправдывает Луговского — но кому тут нужны оправдания, кто вправе их принять.

К тому же никакие «подлости» не давали в те дни никому индульгенций.

Проработки идут непрерывной чередой, поэты и писатели один за другим оказываются предателями, двурушниками и, Боже мой, даже террористами, ужасный сквозняк продувает со всех сторон, и это совсем не тот ветер, о котором писал Луговской десятилетие назад. Или тот же?

Обстановка нервная до такой степени, что доходит до анекдотов.

Страна масштабно отмечает столетие со дня смерти Пушкина, 25 февраля группа писателей, сразу после Пушкинского пленума, идёт в ЦДК — там банкет. Только что выступавшие Луговской и Тихонов — тоже присутствуют. Грузинский поэт Паоло Яшвили произносит тост в честь товарища Сталина:

— Грузия гордится такими детьми!

Тут в президиуме вскакивает украинский сочинитель Иван Кулик и, надрываясь, кричит:

— Мы! Вам! Не! Завидуем! — и немедленно падает в обморок.

Стоит уточнить, что Кулика только что прорабатывали как автора «вражеской писанины».

Из положения выходит драматург Всеволод Вишневский, который находчиво объявляет, что Кулику стало дурно и вместо него он закончит речь. И заканчивает, говоря, что Сталин принадлежит Украине так же, как и Грузии, потому что Сталин — достояние всех народов СССР.

На встрече был один чрезмерно ответственный товарищ с Украины, который по дороге с банкета поделился с Тихоновым и Луговским мыслью, что надо бы принять меры — доложить и разобраться в поведении Кулика: чего это он падает в обморок? Тихонов с Луговским озабоченность разделили, но докладывать отговорили.

24 апреля в «Правде» выходит сразу несколько статей по поводу треклятого РАППа, куда Луговского угораздило вступить вместе с Маяковским и Багрицким. Эти двое уже ушли в мир иной, а он-то здесь! Он здесь, и ему отвечать!

В материале П. Юдина «Почему РАПП надо было ликвидировать» в резких тонах рассказывается о троцкисте Авербахе (том самом, что просил Луговского читать стихи на приёме у Сталина!) и его «приспешниках» — в их числе, например, Бруно Ясенский, который только что сам, вместе с Луговским, призывал в «Правде» ставить предателей к стенке. Ясенский —

поляк, а польских эмигрантов в огромном количестве арестовывают как шпионов.

Вовсю бьют хорошего знакомого Луговского — драматурга Афиногенова, а поэта Бориса Корнилова, которого Бухарин наряду с Луговским называл в числе самых лучших, — прямо именуют «контрреволюционером».

25 апреля 1937 года президиум правления Союза писателей СССР принимает постановление следующего содержания: «Поэт Вл. Луговской допустил крупную ошибку, некритически подходя к изданию своих старых произведений. В результате в “Однотомник” и в сборник “Избранных стихов”, вышедших в 1935 году в Гослитиздате, оказались включёнными стихотворения политически вредные».

26 апреля постановление выходит в «Литературной газете». В тот же день «Известия» тоже говорят об ошибках Луговского.

Удары сильнейшие, ужас наводящие в тех условиях.

Ладно бы просто упоминания в газетах — нет, заслужил целого постановления президиума! Которое наверняка согласовывается где-то в ЦК!

Дело в чём: ещё в 1935 году у Луговского вышли две книги избранных стихов. В числе иных там есть стихотворение «Дорога», написанное в 1926 году, с отличным финалом: «Мне страшно назвать даже имя её — / Свирепое имя Родины».

В совсем раннем, задуманном в 1923 году, стихотворении «Повесть» присутствуют не менее крамольные строки: «И страшная русская злая земля / Отчаяньем сердце точит».

Третье стихотворение, попавшее под раздачу — «Жестокое пробуждение» 1929 года, — заканчивающееся так: «Будь проклят после, нынче и раньше, / дух страшного снега и страшной природы!»

Что во всей этой жутковатой истории интригует? Луговского фактически обвинили... в русофобии.

Уже в наши дни часто писали, что ему пришлось пережить «травлю» — но на этом месте, как правило, запинались и в суть травли не вникали. Оттого не вникали, что суть травли несколько противоречит новейшим вульгарным воззрениям на большевизм. Принято считать, что большевики всё русское ненавидели и хотели уничтожить — а поэта Луговского наказывают за то, что он про русский снег и русскую землю обидное сказал. Незадача.

Бредовость ситуации как раз в том, что Луговской, как мало кто, любил русскую историю и русскую географию. В этом он дал бы фору и

Багрицкому, и Маяковскому — последнему бы тоже, по совести говоря, должно было достаться за строчку «Я не твой, снеговая уродина!».

Поэтические противники Луговского просто вовремя извлекли его старые стихи. Недоброжелателей у него — учитывая всероссийскую славу Луговского — было пруд пруди. В данном случае ими оказались два ретивых комсомольских поэта — Джек Алтаузен и Александр Жаров. Они бы тоже хотели ездить в Париж и в Лондон и читать стихи Сталину — но им-то не предлагали! Бухарин Луговского называл на съезде как одного из самых одарённых, а над Жаровым издевался, Алтаузена вообще не вспоминал.

Извлечённые этими комсомольцами стихи надо было, конечно же, понимать в контексте: за всем этим ужасом, который Луговской описывает, слышится огромное и кровное родство со страшной природой суровой и злой Русской земли. Тут и лексика-то, право слово, детская: это малые дети, увидев отца в зимней, замороженной, стоящей колом одежде, говорят: «Стра-ашный... Зло-ой!»

Однако ж кому это объяснишь в 1937 году?!

И что — вот он, тот самый капкан судьбы? Угодил? Щёлкнул?

Луговской торопится исправить положение. 29 апреля пишет своим близким товарищам — уже поднявшимся высоко по карьерной лестнице — Павленко и Фадееву: «Вы знаете, что меня жестоко проработали за стихи юношеских лет, написанные в 1923 году...»

Вообще тут он несколько привирает, но суть ясна: стихи и правда ранние.

«Фактически проработка только начинается. 11 лет все читали эти стихи и ничего мне не говорили. В РАППе мне указывали на то, что в них сквозит любовь к России и вообще они с националистическим душком».

И это — правда! РАПП костерил попутчиков за излишние сантименты по поводу родимой земли, но прошло всего ничего, и за те же стихи бьют ещё сильнее, однако ровно по противоположным причинам: мало любил, мало! И националистического душка мало!

«Я согласился напечатать их, чтобы показать в “Однотомнике” весь путь свой от “Сполохов” до “Жизни”, — продолжает объясняться Луговской. — А “Жестокое пробуждение” было для меня этапным стихотворением — я прощался со многим дорогим для меня в русской жизни, прощался для перехода к новым мыслям и новым задачам, к новой пятилетке. Эти стихи любили, их хвалили.

Теперь я, русский поэт, органически русский, любящий свою родину так, что и не стоит касаться этого святого для меня дела, жестоко, с

огромной болью, отказавшийся во имя Революции от многого бесконечно дорогого для меня, — должен принять на себя обвинение в том, что я ненавидел Россию».

Дальше Луговской едва не рвёт на груди рубаху, кричит об очевидном: «Я писал 22-летним парнем об ушкуйниках, олонецких лесах, о страшной тьме и об удали старой Руси... А мне говорили коммунисты раньше о том, что это национализм, что я не признаю других стран, что у меня нет чувства интернационализма, что я с рождения отдал себя в рабы России и скрывал это...»

И что в итоге?

«Теперь меня будут прорабатывать “во всех организациях”, как сказано в постановлении. Но я не боюсь этого. Я одеревенел. После “Свидания”, “Большевиков пустыни и весны”, “Полковника Соколова” и “Кухарки Даши” мне это как русскому человеку не страшно — я сейчас вижу “Книгу доблести” о русских людях... и любой алтаузен мне скажет, что я перестроился по постановлению президиума».

Письма этого Луговской не отправил. Возможно, подумал: а зачем переваливать свои проблемы на товарищей? Или просто не успел отправить, потому что от Фадеева, обладавшего врождённым чутьём на подобные события, пришла короткая и прямая весточка: «Оставь Москву на время, езжай куда-нибудь».

К 21 мая 1937 года из всей редколлегии журнала «Знамя», где работал Луговской, на свободе остались — он и ещё три человека.

Надо было ехать.

В мае 1937-го Луговской уже в Баку, в компании с тремя поэтами: Павлом Антокольским и своими учениками Маргаритой Алигер и Павлом Панченко.

«Живём мы очень дружно, — писал в Москву Антокольский, — всякие маленькие возлияния с большими чувствами стараемся тщательно обойти, и это почти удаётся. <...> С Луговским мы дружим заново. Это всё-таки большой, страстный человек, много видевший и хорошо запомнивший».

У Луговского в поездке свой тайный резон, о котором он своим товарищам не сообщает.

Он всё ещё хочет вернуть Сусанну Чернову, свою Сузи.

Всякий раз, когда семейная жизнь его, казалось бы, окончательно разваливалась, Луговской проявлял себя неожиданно твёрдо, по-мужски, ретиво бросаясь спасать то, что сам разрушил.

— Не могу оставить свою женщину, покинуть её не могу, — однажды признавался он своей сестре. — Я создаю невозможные условия, это я

могу, а оставить — нет, не могу.

На этот раз он, в качестве безусловного доказательства своих чувств, едет в Баку с целью совершенно неожиданной. В Баку у родни жил ребёнок Сусанны от первого брака. Он его забирает и привозит в Москву: смотри, милая, вот твоё дитя, оно будет наше, будем жить вместе.

Может быть, он думал ещё, что в семье можно спрятаться от бешеного времени. Вот я, вот любовь моя, вот дитя — кто посмеет нас убить?

Как бы то ни было, редкая женщина устоит при виде такого поступка — если в ней, конечно, сохранилась хоть малая толика чувства к мужчине. В Черновой сохранилась.

Они вновь сойдутся.

За эту женщину стоило бороться.

В разлуке, когда Луговской уезжал, она ходила к его отцу на могилу, подолгу сидела на кладбище. Объясняла это Луговскому тем, что через отца особенно остро чувствовала его, своего любимого.

Помимо того что Луговской обожал покойного родителя — он, конечно же, ещё обладал и отличным эстетическим вкусом, посему мог оценить этот жест любимой женщины — в посещениях Сусанной могилы его отца было что-то античное, пронзительное. Как не дорожить такой женщиной.

К тому же она понимала поэзию и умела об этом говорить.

Незадача только в том, что из Баку Луговской в те же дни писал другой своей любви — Ирине Голубкиной:

«Вы не ответили мне на письмо. Это очень тяжело для меня. Я всем своим существом понял Вас и пережил каждую строчку, которую Вы писали. Но Вы не узнали бы меня сейчас. Несправедливости, прямая инсинуация, травля, личное горе, ужасное нервное состояние приводили меня за это время не раз к тому, что смерть я видел совсем рядом: мне просто хотелось заснуть.

Я опять обращаюсь к Вашей человечности, к памяти о наших старых днях, когда мы так много давали друг другу. Ответьте мне, напишите письмо».

Здесь можно сказать так: Луговской был человек эмоций ярчайших, но коротких. Любовные его отношения вполне напоминают поведение неизлечимого алкоголика — в который раз давая самые серьёзные обещания и себе, и близким, он всякий раз неизбежно срывается.

А можно сказать иначе: Луговскому было ужасно плохо, и он искал защиты у самых близких людей — заботясь о ребёнке Черновой и взывая, в случае Ирины Голубкиной, к матери своей дочери.

В конце концов, может быть, он одновременно любил и Сузи Чернову,
и Голубкину Ирину...

Или такого не может быть?

ЗАГОВОР УЧЕНИКОВ

Насколько возможно успокоив дыхание, Луговской пишет пояснительную статью «О моих ошибках», которую в июньском номере за 1937 год публикует журнал «Знамя»: «“Жестокое пробуждение” — это прощание с прошлым, прощание с любимой женщиной, в образе которой сквозят черты России, но которую отнюдь не следует отождествлять с Россией. Стихотворение полно противоречий, но я не думаю, что можно найти ненависть в таких строчках...»

Особое иезуитство литературной жизни тех времён состоит, например, в том факте, что осенью того же года секция поэтов Союза писателей в лице Суркова, Голодного, Кирсанова и всё того же Алтаузена поручит написать Луговскому статью про Маргариту Алигер совместно... с Жаровым. Сначала эти двое комсомольцев чуть не спихнули Луговского в яму, а потом говорят: работать будем в одной упряжке, брат, да? Ты же брат нам? Или как ты считаешь?

Да никак не считаю.

Статью Луговской с Жаровым не будет писать.

Зато в 1937-м Луговской переезжает из маленькой квартирки на первом этаже в доме Герцена, где ютился с матерью, в престижнейший писательский дом в Лаврушинском переулке — большая квартира на седьмом этаже.

Ежедневно Луговской в нетерпении ходит смотреть, как ремонтируется его квартира, — однажды явится пьяный, подерётся со сторожем, об этом напишут в «Литературной газете»; мало ему было постановления.

«Я много думаю о квартире, — пишет он Сузи, — потому что это новая и человеческая жизнь для нас с тобой. Я буду о тебе заботиться, буду рядом с тобой, у нас будет общая жизнь — как это славно!»

Наконец, всё готово. Мама, Сусанна, все вместе празднуют новоселье — теперь у них наконец есть собственное жильё. Чем не повод ощутить себя счастливым и достигшим многого? — учитывая то, что десятки миллионов сограждан Луговского ютятся в бараках и коммуналках.

Семейство его соседствует с Борисом Пастернаком (живёт этажом выше) и всё той же Маргаритой Алигер (которая будет безмерно уважать Луговского, искать у него человеческой и мужской защиты — как у образчика выдержанности и стойкого упрямства), туда же собираются

поселить Михаила Булгакова и его Елену Сергеевну.

А Алтаузена и Жарова там не поселят, вот незадача какая.

Жизнь, пока жив, — разноцветная.

Новый, 1938 год Луговской встречает в Тбилиси — там празднуют 850-летие «Витязя в тигровой шкуре». Он в крепкой компании с Тихоновым и Антокольским. Трое товарищей, ни словом ни делом не предавших друг друга. Хотя Луговской уже успел выступить с критикой поэзии Сельвинского (на Пушкинском пленуме) и Пастернака (походя толкнул локтем в прессе), а Тихонов... он постепенно становится литературным начальником и шаг за шагом, раз за разом провожает многих из своего ленинградского литературного окружения в тюрьму.

Кавказ традиционно даёт забыть — но совсем ненадолго.

В первом номере журнала «Знамя» за 1938 год в сторону Луговского брошен камень из прошлого года: выходит статья Елены Усиевич «К спорам о политической позиции и дискуссии в Доме писателя об ошибках и достижениях Вл. Луговского» — он бы предпочёл, чтобы все об этом забыли. Тем более что это та самая Усиевич, которую Горький обвинял в покровительстве Павлу Васильеву и Ярославу Смелякову — такая погладит тебя по голове, и головы не сносить.

Сузи уходит уже окончательно — среди прочего и потому, что в короткое время она и мать Луговского друг друга возненавидели. Певица и пианистка категорически не нашли общего языка. Жизнь под одной крышей разлучила Володю и Сусанну быстрее, чем жизнь порознь.

Сестра Луговского Таня вынуждена была поселиться с матерью и братом. В 1938 году в письме своему другу она пишет, что Володя «ночью в пустой квартире ловит по радио из-за границы тягучие, заунывные, выматывающие душу — до того грустные — фокстроты, с этого дела можно повеситься».

Ну и в довершение ко всему Луговского пару раз вызывают в НКВД пообщаться в целом на тему литературных нравов, выяснить возможность, как бы это сказать тактично, — использования его в качестве информатора.

В первый раз он, не в силах справиться с ужасом, выпил бутылку водки и явился пьяный. Разговаривать с ним офицер НКВД не смог, поэта отправили домой.

Во второй раз он, получив повестку, выпил уже осмысленно — и, явившись к энкавэдэшнику в облаке перегара, первым делом попросил глоток пива.

Пиво, как ни странно, у следователя было — Луговскому дали похмелиться. Он отпил и упал лицом на стол.

Всё это отдаёт анекдотом; но в той эпохе слишком много случалось подобного — когда дурная шутка могла стоить жизни, зато абсурдное поведение спасти от гибели.

Луговской тогда начал неожиданно быстро сесть.

Видимо, он догадывается о том, о чём многие не успели догадаться: чем меньше времени проводить дома, тем меньше шансов у непрошенных гостей застать тебя.

Весной он сматывается из Москвы и не появляется в столице почти полгода. И всё это время фактически не публикуется.

Евгений Долматовский рисует красочные и местами даже забавные картины: в мае 1938 года по первому же звонку собираются в квартире у дяди Володи его любимые ученики: Константин Симонов, Яков Кейхгауз, Борис Лебедев, Павел Панченко, Маргарита Алигер и сам Долматовский, который, между прочим, Литинститут окончил в 1937-м и вообще говоря — свободен.

Луговской с лёту им читает замечательную лекцию о том, что «на берегу Каспийского моря лежат невиданные россыпи жемчугов поэзии».

— Едем в Азербайджан! — объявляет Луговской.

В недрах Союза писателей была задумана антология азербайджанской поэзии — и Луговской получил право в кратчайшие сроки её создать.

«Мы были тогда легки на подъём, — рассказывает Долматовский, — и через два дня в старом и тесном самолёте поднялись с Быковского аэродрома в низкие, серые тучи. Долго-долго летели мы, садились и в Воронеже, и в Ростове, и в Минеральных Водах, и в Махачкале, и ещё где-то. Самолёт был маломестный, с дверьми, закрывающимися на крючки...

На второй день наша экспедиция увидела под крылом золотую подкову огней и в ранних сумерках ступила на сухую и жёсткую бакинскую землю.

Луговской привёз нас в гостиницу “Интурист” и сам разместил по отличным номерам, в которых нам живать ещё не приходилось.

Вместе с Самедом Вургуном повёл он нас, ещё не оправившихся от боли в ушах, по ночному Баку, где он знал каждый закоулок старого города. Никаких разговоров о предстоящей работе не было, и мне даже показалось, что просто приехали отдохнуть, бродить по дорогам поэзии, наслаждаясь священным дружеством и бездельем.

Но не успело утро раскалить номера гостиницы, как Луговской собрал нас и объявил, что отныне мы являемся его рабами и должны переводить с десяти утра до семи вечера... В связи с адской жарой нам разрешено попарно сидеть в ваннах с горячей водой, а также заворачиваться в мокрые простыни. До окончания дневной работы размещённые по двое

переводчики не имеют права выходить из номеров и посещать соседей.

Ежедневно дядя Володя и Самед Вургун будут появляться к окончанию работы и собирать урожай. Плохие переводы подлежат утоплению при помощи коммунальных средств.

Это была весёлая игра, впрочем, ставшая режимом нашего довольно длительного пребывания в Баку».

Заставляя вкалывать учеников, Луговской вроде как трудился и сам, но, как уверяет мемуарист, «гораздо меньше по времени и гораздо плодотворнее — сказался его большой опыт и глубинное знание азербайджанской поэзии».

Ну да, ну да.

«Обычно, немного поработав утром, Луговской с таинственным видом исчезал из гостиницы, чтобы на короткий срок появиться снова и снова исчезнуть. У него в Баку было огромное количество друзей, не только писателей, но и нефтяников, моряков, партийных работников».

...Или жён моряков, нефтяников и партийных работников.

«Однажды добровольные рабы дяди Володи восстали», — сознаётся Долматовский.

«Симонов, разговаривая с Москвой, сказал примерно следующее: “Дядя Володя заставляет нас всё время работать, а сам сидит, наверное, на коврах и ест плов. Вот мы восстанем и свергнем его, эксплуататора и любителя плова”».

«А в то время, — уточняет Долматовский, — разговоры с Баку велись по радио и даже забивали порой в приёмниках звучание бакинской радиостанции. Наш мучитель действительно сидел в гостях на ковре и ел плов. Хозяева угощали его также телефонными разговорами, принимаемыми по радио...

Мрачнейший мастер явился к вечеру в гостиницу».

Всё в этой истории замечательно.

Нет, понятно, отчего Симонов восстал: в 23 года он был уже достаточно успешный литератор (ему не будет и тридцати, когда он станет одним из руководителей Союза писателей, оставив дядю Володю далеко позади), публикуется с 1936 года и уже успел издать успешную поэтическую книжку «Настоящие люди», к тому же является дворянином по крови, а такие вещи не стоит сбрасывать со счетов.

Однако дальше всё не так ясно. Кому это Симонов рассказывал про «дядю Володю»? Тёте? Или другому дяде?

Что это за телефонные разговоры, что прямиком попадают в радиовещание? Как же бедные азербайджанцы слушали радио в 1938 году

и не сошли с ума? Или, может быть, Луговской сидел и ел плов в каком-то другом доме, где радио слушать было необязательно, зато можно было послушать непосредственно телефонные разговоры?

Как бы то ни было, закончилось всё мирно. «Мы потом долго замаливали перед ним этот греховный телефонный разговор, — сообщает Долматовский. — Восстание было предотвращено, а антология азербайджанской поэзии вышла в 1939 году в Гослитиздате».

История почти идиллическая, думая о ней, невольно улыбаешься. Правда, есть тут некоторые омрачающие моменты, которые скрыты.

Чистки идут и в Азербайджане: Баку полнится слухами.

Безвозвратно исчезают несколько ближайших знакомых Луговского по Средней Азии — военачальников, дружбой с которыми он так неосмотрительно бравировал. «Туркестанские генералы» — те, гумилёвские, помните? «“Что с вами?” — “Так, нога болит”. / “Подагра?” — “Нет, сквозная рана”».

И сам Луговской — весельчак, выпивоха, жизнелюб — пишет из Баку сестре Татьяне: «Внутри страшное горение и творческая тоска, когда одни явления видишь во всей их оголённости, а другие залиты густым туманом чего-то мучительного и вытягивающего все нервы... Чем больше пишешь и лучше, — тем больше утончается всё восприятие, и доходит это до психоза и нервной беззащитности... Ночная тоска. И отворено множество новых дверей, откуда несёт сквозным и горьким запахом творчества».

И хотя здесь через каждое слово пишется «творчество», неизбежно ощущение, что пишет он о чём-то большем, чем поэзия.

Или — меньшем.

ЧЁТ, НЕЧЕТ И ПОЧЁТ

К ноябрю 1938 года у Луговского выходит очередная книга. Называется — «Октябрьские стихи», содержание соответствующее.

«Светлый гром *Октябрьского парада* Раскрывает *Тайну бытия*» — всё, как надо там, в этом сборнике. «*Сталин* движет к югу эшелоны, *Ворошилов* бьёт издалика, *Ленин* входит в зал белоколонный, / И *Дзержинский* входит в ВЧК». Всех расставил по местам, никого не забыл, эти входят, движут и бьют, а Троцкий уже вышел.

В ту же осень выходит на экраны фильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский», одна из важнейших советских картин предвоенной поры. Вся страна слышит песню, сочинённую на стихи Владимира Луговского: «Вставайте, люди русские, / На смертный бой, на грозный бой!»

Казалось бы — всё устраивается, всё хорошо. Книжка, фильм, песня.

Однако кое-чтостораживает: в рецензиях на «Александра Невского» постоянно цитируют стихи Луговского, а имени автора не называют. В чём дело?

Наконец, 5 ноября, за два дня до великого советского праздника, в газете «Правда» выходит разгромный фельетон Валентина Катаева «Вдохи и выдохи» на книгу Луговского.

Катаев тогда вообще имел привычку погромить, злой был.

Ладно бы Катаев — но это же высший партийный орган! Это же — «Правда»!

И в «Правде» пишут: «...неувядаемый образчик пошлости и политической безответственности!»

Луговского второй раз валит с ног.

Да, он, затравленный и задавленный, в чём-то солгал, сочиняя свои «Октябрьские стихи». Но зачем об этом собрат по литературе прокричал на весь Союз Социалистических Республик? И как ему жить теперь? Как ему писать? Как ему смотреть в глаза ученикам, которых он вчера погонял, и они беспрекословно слушались? Куда он поедет после такого фельетона — в какой Туркменистан, в какой Азербайджан? — на него все будут смотреть как на прокажённого!

В это время Луговской привычно отсиживался — на этот раз в Крыму. У него, между прочим, происходил кипучий роман с женой репрессированного военачальника — фотокорреспонденткой Вероникой

Саксаганской. В этом смысле наш поэт был рискованным парнем, если не сказать больше.

И вот газета лежит возле кровати, Вероника и не знает, как на сложившуюся ситуацию смотреть: «Что, и — этого теперь?..»

Луговской мечется: в прошлом году во время проработки Фадеев советовал ему уехать — а в этот раз как быть? Когда он и так уже уехал! Утонуть?

Кое-как собравшись с мыслями, Луговской снова пишет Фадееву — это ведь ему в том же 1938-м Луговской посвятил трогательные стихи: «Уезжает друг на пароходе, *Стародавний, закадычный друг...*», где сказано: «*Долго жили мы и не тужили И тужили на веку своём, Много чепухи наговорили, Много счастья видели вдвоём...*»

Письмо огромное, страниц на десять, Луговской выкладывает всё, что накопилось в последние годы.

«Меня глубоко обидели».

«В чём дело? В неважных стихах “Октябрьской поэмы”? Но ведь “Правда” день за днём печатает вещи на гораздо более низком уровне... Я найду тебе в десятках стихов Сельвинского и Асеева строфы куда более неудачные, мягко выражаясь. В “повышении качества”? Но ведь нельзя одной рукой систематически понижать качество стихов, как это делает литературный отдел “Правды”, а другой писать подобные пришибевские фельетоны, долженствующие насадить красоту в садах советской поэзии».

«Как раз эти стихи мне давались нелегко, я самым принципиальным, самым честным образом стремился приблизиться к большой политической теме и много над ними работал. Это была не халтура, а линия».

Слово «линия» Луговской подчеркнул.

Фадеев отвечать не стал, может, и сам не знал ответа. Хотя в данном случае ответить можно было бы просто. Советская власть хотела не только того, чтобы поэты перестроились. Она хотела, чтобы, перестроившись, поэты работали всё так же хорошо, как до перековки. Чтобы стихи у них были, как у раннего Луговского, — но про новое, про сейчас!

В результате советская власть огорчалась, что перестраиваться они перестраиваются, а работу делают всё хуже. И всё хотела что-то подкрутить, подтянуть, подтесать у инженеров человеческих душ, чтобы они заискрили как следует.

«Прекрасный поэт Пастернак, — жалуется Луговской Фадееву, — которого в нашей печати, в политической печати смешивали с грязью, за два года не написал ничего нового, ни от чего не отказался, и вот он сохранил свои чистые одежды и снова поднят на щит...»

«Значит... — пытается понять Луговской, — но что же всё это значит? Ты сам... недавно сказал мне, что лучшая моя книга — “Страдания моих друзей”, т. е. книга, написанная до внутренней перестройки моей поэзии. Может быть, ни к чему было ломать копыта?»

«...со мной поступили цинично и холодно. Мне этого не забыть. Это ли “сталинское внимание к человеку”?.. Из меня сделали обезьяну и вышвырнули вон...»

Воистину обидно: душу отдал, лиру отдал, к тому же искренне, по зову сердца — и что взамен?

«Я рад был бы самой жестокой критике, клянусь всей своей честью поэта, клянусь именем Сталина. Я погрузился бы, поёжился, но понял бы всё и, в конце концов, поблагодарил. Но в выступлении “Правды” перед Октябрьским праздником с таким фельетоном было нечто для меня унижительное, а всё дальнейшее только усилило это чувство непонимания и стыда...»

Книг Луговской три года выпускать не будет — иначе поймают твоей же собственной строчкой, как удавкой, опять будут душить. К чёрту, лучше переждать.

Новый, 1939 год Луговской встречает с Константином Паустовским и разномастной компанией (бывший символист Георгий Чулков, писатель со странной и несчастной судьбой, крымский завсегдатай Николай Никандров) в любимой Ялте — он старался ездить туда каждый год, да не по разу.

«Взрослые люди превратились в детей, — посмеивался Паустовский. — Писатель Никандров выпросил у рыбаков барабульку, закопчённую по-черноморски... Этих серебристо-коричневых рыбок Никандров связал за хвосты широкими веерами и в таком виде развесил на ёлке. Луговской заведовал ёлочными свечами. Он ездил за ними в Севастополь, долго не возвращался, и мы уже впали в уныние... Но за два часа до того, как надо было зажигать ёлку, по всему дому разнёсся крик: “Володя приехал!” Все ринулись в его комнату, и он, румяный от дорожного ветра, бережно вытащил из кармана маленькую картонную коробку с разноцветными витыми свечами.

— Можно, — сказал он, — написать чудный рассказ, как я нашёл эти свечи на Корабельной стороне. Клянусь тенью Христиана Андерсена».

Сам Паустовский раскрашивал гуашью флаги разных государств и позже признавался: «Если бы не Луговской, то ничего путного бы у меня не вышло. Он великолепно знал рисунки и цвета флагов всех государств, даже таких как “карманная” республика Коста-Рика».

Пили, пели, едва уgomонились.

Утром Паустовский удивлялся: «Луговской встал раньше всех и, свежий, чисто выбритый, озабоченно растапливал камин».

Луговской говорит ему:

— После завтрака мы поедем в горы, за Долоссы. Я сговорился с одним отчаянным парнем — шофёром. День короткий. Дорога головомная, обратно в ночь не поедем.

«Так оно и случилось. Мы ночевали в машине в лесу над пропастью. В нескольких шагах от нас смутным белеющим морем казалось облачное небо. Оно поднялось из пропасти и почему-то остановилось рядом с нами. Иногда облачный туман подходил к самой машине, ударялся о неё и взмывал к вершинам деревьев, как бесшумный прибой».

Заночевать в лесу... над пропастью. В Крыму, зимой, в 1939-м...

Готовое стихотворение!

Мало Луговскому пропастей было за последние времена — но что-то потянуло ещё раз. Быть может, пытался себя заговорить таким образом: год начнём у самого обрыва — а дальше обрывов не будет.

И угадал.

1 февраля 1939 года Луговской получает орден.

То есть не он один.

Массовый террор прекращается, и переживших нервные перегрузки литераторов награждают купно, к награде представляют сразу 172 инженера человеческих душ.

Все фамилии пропускают через ведомство Лаврентия Берии, оттуда сообщают, что имеют компрометирующие материалы на часть представленных к награде. На Толстого Алексея Николаевича. На Асеева. На Катаева. На Леонова. На Павленко. На Светлова. На Каменского. И на Владимира Луговского.

Сталин отодвинет эти папки — хватит уже «врагов народа». Никого из названных больше не тронут. Может, заодно вождь вспомнил, как Луговской за него неудачно тост поднимал. А может, и нет. Там, на встрече, были другие, что поднимали удачно. Это их не спасло.

Литераторов награждают тремя разными наградами, расставив по ранжиру.

Одних — орденом Ленина: Шолохова, Асеева, Фадеева, Катаева, Павленко, Тихонова...

Вторых — орденом Трудового Красного Знамени: Всеволода Иванова, Леонова, Паустовского, Кирсанова...

И, наконец, третьих — орденом «Знак почёта»: Каменского,

Антокольского, Инбер, Луговского и, кстати, трёх его уже дослужившихся до наград учеников — Алигер, Симонова и Долматовского.

У последнего, стоит уточнить, год назад, 28 марта 1938 года, был арестован отец — член Московской коллегии адвокатов, доцент Московского юридического института, профессор Арон Моисеевич Долматовский. С молодым поэтом Долматовским многие прекратили общение тогда и обходили его стороной — но не дядя Володя, тот вёл себя ровно противоположным образом.

Теперь обрадованные Долматовский и Луговской искренне убеждены, что отныне они — на хорошем счету.

Пусть и не на самом лучшем — Тихонова и Кирсанова оценили выше.

Но, что скрывать, Луговской всё равно счастлив — счастье это было огромным, шумным, орденосцы узнавали о своём награждении из свежей «Правды» и шли с шампанским из дома в дом, как уже пару лет не ходили: Господи, весь этот кошмар минувших двух лет закончился. А то, что «Знак почёта», а не орден Ленина — так тут, в конце концов, грех жаловаться: помнится, Бухарин называл его в одном ряду с Борисом Корниловым и Павлом Васильевым — и где они теперь, и Корнилов, и Васильев, и сам Бухарин? А Луговскому звонят из Кремля и говорят: «Спасибо вам, товарищ Луговской, за вашу молодёжь!» — так оценивают его литинститутовскую поросль. А 7 февраля он идёт к Спасской башне и оттуда в Кремль, где ему вручает орден сам дедушка Калинин, и он снова пьёт шампанское на банкете, запивает водкой и косится на первую в его жизни и очень весомую государственную награду. Фадеев подмигивает: «Я же тебе говорил, Володя! Я же тебе говорил, что всё исправится!..»

Луговской обнимается с учениками: что, деточки, доросли до учителя?

Обыденный кошмар той эпохи в том, что 20 февраля 1939 года — меньше чем через две недели после получения сыном ордена — Арон Моисеевич Долматовский был расстрелян. О чем сына тогда, естественно, не уведомили.

Ранней весной Луговской снова уезжает в Крым — теперь уже не прячется, теперь — заслужил.

«Мы ехали из Ялты в Севастополь, — вспоминает Паустовский. — Сумерки застали нас около Байдарских ворот... Цвели мириады венчиков. Каждый из них был полон слабого терпкого запаха, а все вместе они пахли так сильно, что до Севастополя мы доехали совершенно угоревшие, как сквозь сон.

Когда мы спускались с гор по северному склону, Луговской показал мне на небо, я увидел в самом зените на немыслимой высоте, должно быть

за пределами земной атмосферы, какую-то серебристую рябь и тончайшие белые перья. Они играли пульсирующим, нежнейшим светом.

— Это загаочно светящиеся облака, — сказал Луговской. — Они сложены из кристаллов азота и похожи на оперение исполинской птицы. Говорят, что они приносят счастье».

Оттуда перебрались на катере с матросами в Севастополь.

«Луговской сел на старый адмиралтейский якорь, валявшийся на берегу возле одинокого пристанского фонаря... — пишет Паустовский. — Тихо запел. Он пел для себя...

Матросы, высадившиеся вместе с нами с катера, отошли уже довольно далеко. Они услышали голос Луговского и остановились. Потом медленно и осторожно вернулись, сели подальше от нас, чтобы не помешать, прямо на землю, обхватив руками колени...

Все слушали. Печальный голос Луговского, казалось, один остался в неоглядной приморской темноте и томился, не в силах рассказать о горечи любви, обречённой на вечную муку...

Когда Луговской замолк, матросы встали, поблагодарили его, и один из них довольно громко сказал своим товарищам:

— Какой человек удивительный. Кто же это может быть?

— Похоже, певец, — ответил из темноты неуверенный голос».

ИНТЕНДАНТ 1-ГО РАНГА

Через неделю после вторжения Германии в Польшу, 7 сентября 1939-го, Луговскому присуждено очередное воинское звание. Приказ Климента Ворошилова.

Долматовский писал: «Луговской получил три шпалы на петлицы и очень гордится этим. Военная форма ему идёт, он это знает и немножко красуется».

О том же писал другой его ученик, Наровчатов: «Как влитые сидели на нём шинель, гимнастёрки, бриджи. Фуражка с лакированным козырьком посредине лба. В сапоги глядись, как в зеркало... Интендант 1-го ранга, но, конечно, именовал он себя полковником. Весь в ремнях. Удивительно внушительный вид».

Интенданту 1-го ранга тут же предоставили возможность оправдать доверие партии и правительства.

Группа из четырёх литераторов — Пётр Павленко, Борис Левин, Долматовский, Луговской — получает приказ выехать в Смоленск.

«Пятнадцатого сентября в Смоленске, — вспоминает Долматовский, — бригадный комиссар Абрамов вызывает нас вдвоём с Луговским. Нам предложено написать песню, с которой советские войска могли бы, если окажется необходимым, перейти границу и освободить из-под панского гнёта Западную Белоруссию и Западную Украину».

Проще говоря, оккупировать часть Польши, чтоб вся она не досталась фашистской Германии — причём ту часть, что в основном была потеряна Советской Россией в результате русско-польской войны 1920 года.

В краткие сроки Луговской и Долматовский сочиняют боевые куплеты для того, чтобы воевать было веселей: «Белоруссия родная, Украина золотая, *Ваши светлые границы мы штыками оградим*, Наша армия могуча, мы развеем злую тучу, / *Наших братьев зарубежных мы врагу не отдадим*».

Песню про злую тучу назовут «Марш красных полков», и она будет петься во всех частях.

Границу поэты переходят в составе кавалерийских частей генерала Черевиченко.

«Мы словно сотню книг / в ту ночь перечитали. *В такую одну ночь вмещаются года. Ты, армия моя, идёшь в броне и стали, На башнях верный знак — счастливая звезда*». — Луговской чувствует себя на войне в своей

шкуре, в своём месте, он по-гумилёвски упивается — тем более на такой стремительной, победоносной войне, где все рубежи рассыпаются при виде советских танков.

Уже в 1939 году он сделает целый цикл хороших, империалистических стихов.

«Вынув пистолеты, мы входим в дом. Зайчики играют на серебряной посуде. За тяжелоногим дубовым столом Час тому назад сидели люди... В зеркале застыл ещё туманный след, Жизнь чужая медлит, замирая слабо... Где она оборвана — мне дела нет, — Дом предназначен для нашего штаба».

Или другое, такое же, даже не по-гумилёвски, а по-багрицки почти сладострастное:

«Панна, панна! Всё пропало. Обыск медленный идёт. Из холодного подвала Поднимают пулемёт. Он стоит на толстых ножках, Плотный, тёмно-голубой, Золотистую дорожку — Ленту / Тянет за собой...»

«Дальней пули свист внезапный... / Пятый день идём на запад».

Красноармейцы дарят ему трофейную саблю — он её тут же цепляет на пояс.

Любопытный момент: уже на территории Польши Луговской с Долматовским попадают в здание польской полиции. И там они — впервые в жизни — видят наручники и резиновые дубинки. Невидаль!

В Вильно Луговской, Долматовский и старый знакомый Кирсанов получают очередной приказ: срочно наладить выпуск газеты — в редакции эмигрантского «Русского слова».

Едут по указанному адресу, по-хозяйски стучат в двери, грохочут, входя, сапогами, грозно взирают на остатки перепуганного коллектива — откуда местным журналистам знать, что перед ними поэты, циркачи стиха, а не зубастые чекисты и расстрельная команда.

Кто-то из троих аккуратно берёт последний номер газеты в руки — там же крамола и антисоветчина, должно быть, — а на первой полосе шапка: «Советские войска наступают! Гитлер застрелился!»

Эмигранты, стоит признать, оказались прозорливыми. Но чересчур оптимистичными в своей прозорливости.

Номер делают за ночь — утром выясняется, что тираж распространять некому: главред арестован, разносчики разбежались. Недолго думая Луговской и Кирсанов сами выступают в качестве продавцов газет. Ажиотаж огромный, номер рвут из рук...

К ноябрю Луговской вернулся в Москву. Снова Литературный институт, снова восторженные ученики: дядя Володя в скрипучих сапогах

вернулся с очередной войны. Между прочим, Сергей Михалков в те годы Луговского знал хорошо — кто ж его не знал! — и вполне мог дядю Стёпу срисовать не только с себя, но и на куда больших основаниях с этого великана, перемешавшегося из одной «горячей точки» в другую. Разве что литературной детворе, любившей великана Луговского, было лет под двадцать.

Той осенью «дяде Володе» позвонил его ученик Михаил Луконин.

— Знаю, знаю, о чём хочешь поговорить, — опередил Луговской. — Жду тебя.

В ноябре 1939 года, сразу после Польской кампании, началась война с Финляндией — или, как говорили тогда, с белофиннами.

Сегодня уже трудно осознать, насколько велика была вера в советскую власть, вождя и правоту народа, — но на войну, в том числе из Литературного института, буквально рвались.

Проходили очень строгие собеседования, молодых поэтов пытались отговорить, без обиняков рассказывая, что там скоро будут чудовищные, даже по русским меркам, холода, что на войне со многими случается смерть.

Студенты шли к Луговскому за благословением: идти в бой, дядя Володя?

Он благословлял: идите.

Благословил Луконина, благословил других: с курса ушло на фронт восемь поэтов.

Может быть, Луговской думал, что и в Финляндии всё будет так же стремительно и мощно, как в случае с Польшей.

Но там уже было не так. Там было совсем иначе.

Ученики хотели стать его наследниками. Кто ж знал, что он не сможет принять наследство.

...Когда Луконин вернулся с финской, вся его группа собралась у Луговского дома. Сабли на стенах, кинжалы, винтовки. Хозяин радушен, мощен, красив.

Говорил своим басом смущённому и чуть озадаченному Луконину:

— А поворотись-ка ты, сынку! Да он славно бьётся! Добрый будет казак! — Роскошные брови сомкнул. — Вот что скажу: война — твой главный литературный институт, сынку!

Луконин, написавший о Луговском добрые и проникновенные воспоминания, эту московскую встречу опустил, не описал. Что-то в ней есть... лишнее.

Уходил он на финскую ещё с двумя поэтами с курса Луговского.

Николай Отрада, тоже сталинградский, как Луконин, — он сам его и вытащил в Москву, и Арон Копштейн. Эти двое попали там со своим отрядом в засаду.

Отраду сразу убили наповал. Арон был парень грузный, неповоротливый — еле упросил взять его на фронт — теперь он, чертыхаясь, видный издалека, пополз за ранеными. Финны снова начали стрелять, Копштейна ранили, в шоке он встал и тут уже получил пулю в переносицу.

Вот тебе и «сынку».

«Мужественно встанет мой наследник... настоящий воин и поэт...»

ВИЛЛА КОРОЛЯ

Весь 1940 год Москва писательская следит за новостями, многие напряжены, но Луговской по-прежнему — по крайней мере пока его видят — бодр, самоуверен.

Он приятельствует с Ильёй Эренбургом, вернувшимся в СССР. У Эренбурга сразу начались нервные времена — он написал «Падение Парижа». Сталин не очень доволен этой вещью и не даёт роману ход. Многие коллеги по ремеслу смотрят на нежданного французского гостя с тяжёлым сомнением — часом не шпион ли? — но только не Луговской. Он знает, чего стоит помощь в трудные дни, сам ждал помощи совсем недавно и редко когда дожидался.

Летом 1940-го Луговской и его ближайший младший товарищ Долматовский уже в Прибалтике, колесят по только что оказавшимся в составе СССР Литве, Латвии, Эстонии, выступают в красноармейских частях. Луговской меньше читает стихов, больше рассказывает солдатам о Европе — может, понимает, что поэзии им хочется меньше, чем разговора. К тому же призывникам из переживших недавнюю коллективизацию деревень сложно сообразить, от чего они освобождают людей, которые живут лучше их, — хотя во многих селениях и встречают советские войска с цветами. Да, такое было.

Луговской мало того что профессиональный политработник, он ещё и Европу знает, видел — не только палисадники и фронтоны, но и фашистские марши, и безработицу, и нищету, и общался с европейскими коммунистами, он кое-что действительно понимает и находит нужные, человеческие слова для объяснений.

В Латвии Луговской и Долматовский обнаружили за собой слежку.

Раз присмотрелись, два — да, точно, два за ними ходят.

Одного шпиика задержали — представитель прежней власти, отдельные институты которой ещё, на холостом ходу, работали. У него при себе имелось несколько фотографий. На обороте одной из них было написано: «Русские офицеры Луговской и Долматовский, приехавшие под видом поэтов».

Собственно, шпиик совсем не ошибся.

Им предоставляют «фиат» для поездок, и Луговской снова попадает в аварию, да не в одну. Долматовский иронически подмечает, что «фиат» легко проходил любые ухабы, но с неожиданной ловкостью

переворачивался на ровном месте. И так — три раза!

Луговскому, с его пробитой головой и ломаными рёбрами, перемещение на «фиате» наглядно и шумно — не нравится.

Тем не менее у него есть цель, о которой он даже Долматовскому не говорит. Дядя Володя что-то хочет найти.

Однажды вечером они, наконец, приехали к небогатой вилле под Таллином.

В окне мерцал огонёк.

Долго ходили вокруг... Луговской о чём-то думал, сомневался.

Долматовский спрашивает:

— Кто там?

Думал: может, женщина какая?

Там сидел одинокий, никому не нужный, постаревший и обедневший человек.

Луговской грустно посмотрел на молодого товарища и отвечает:

— Игорь Северянин. Знаешь?

Самый популярный в России поэт предреволюционной поры Северянин, получив в 1918 году на поэтическом конкурсе звание «короля поэтов» — обойдя при этом самого Маяковского! — эмигрировал в Эстонию. И теперь, не сходя с места, не выходя из виллы, вернулся опять в Россию.

Долматовский, конечно же, слышал про Северянина. Но ему было три года, когда Северянин уехал, а позже его стихи в Стране Советов уже не публиковали.

— Стоит зайти, нет? — улыбаясь, спросил Луговской у Долматовского, поглядывая на огонёк.

Долматовский пожал плечами. У него всё-таки был арестован и не слал вестей отец, и он был уже не настолько юн, чтобы совершать необдуманные поступки.

Покурили и двинулись назад к машине.

Водитель «фиата» говорит:

— Что? Уже назад? Вроде свет горит в доме...

Может, Луговской решил, что заедет позже.

Но Северянину оставалось жить меньше года.

Какая странная могла бы получиться встреча: первый поэт (один из) прошлой эпохи и первый поэт (один из) эпохи новой. А разница между ними образовалась — словно в целый век.

УХОЖУ НА ФРОНТ

«А время движется. И войны и судьба *Идут навстречу нам, и тёмная резьба* На лбах упрямых всё ясней, и сроки / Уже приходят...»

Довоенной зимой 1941-го опять сдружились с Фадеевым. Гуляли по Сокольникам, Луговской гостил у Фадеева на даче, попивали кагор прямо из бочонка.

Жизнь снова была разноцветная: у Луговского в конце 1940-го начался роман с удивительной женщиной — Еленой Сергеевной Булгаковой (Шиловской), вдовой Михаила Булгакова, прообразом Маргариты из того романа, который Луговской вскоре прочтёт в рукописи.

Что могло сблизать Булгакова и Луговского — в глазах Елены Сергеевны? Ничего.

Ну разве что какие-то очень внешние детали. У обоих — деды священники. Оба были старшими детьми в большой семье. Оба — яркие, остроумные. Оба — склонны к тайной меланхолии. Оба — литераторы, переживающие периоды удач и неудач, несопоставимых, конечно, по сути, однако по форме схожих — недоброжелатели, проработки, интерес высочайшего лица.

Но Луговской, конечно же, более молодой, более большевистский, более шумный, внешне более крупный, внутренне — более лёгкий, и он — увлекает. Кажется, она не хотела с ним сближения — но так вышло: один из самых знаменитых московских покорителей женских сердец, военная форма, ремни, брови, орден, стихи, наконец... Смеялся заразительно и громко — «запрокидывая голову, показывая все свои ровные зубы» (это дочка Мила так запомнила отца). Одна из московских дам в сердцах назвала Луговского «полковник Скалозуб». Но вообще все от него были в восторге, как тут устоишь.

Он относится к ней очень серьёзно — сначала знакомит с сестрой Таней («Оденься получше!» — просит сестру), потом везёт в Ленинград на показ ближайшему другу Тихонову — как будущую жену.

И Фадеев знает об их романе. Но ему, вот ведь, тоже нравится Елена — женщина, прямо скажем, не молодая, прожившая, шутка ли, полвека, но чем-то, должно быть, обворожительная по-прежнему.

Перед войной у матери Луговского случился инсульт. Речь пропала, мать слабела, растворялась, сходила на нет.

Свою мать Луговской обожал. Быть может, даже больше всех своих

женщин.

Выходить Ольгу Михайловну помогла Булгакова — делала любую работу, была необыкновенно заботлива и проста.

И к матери вернулась речь.

Фадеев, давно вхожий в семью Луговских, так любил Ольгу Михайловну, что, едва она пошла на выздоровление, скупил три ларька цветов, нанял мальчишек и с их помощью приволок несколько охапок флоксов, завалив половину квартиры.

Что-то во всех этих картинах есть томительное, предвоенное, нежное.

Войну будто предчувствовали — и она пришла.

Ученик Луговского Юрий Окунев рассказывает:

«Ещё несколько дней назад в Доме Герцена шли занятия, а теперь здесь разместился добровольческий батальон, почти целиком состоявший из литинститутовцев...

Участник войны с белофиннами Михаил Луконин проводит занятие со своими бойцами... Комсорг батальона Сергей Наровчатов раскрывает планшет, достаёт блокнот, что-то записывает, а потом быстро выходит из ворот. Вдруг командир нашего отделения Михаил Луконин громко подаёт команду:

— Смирно! Налево равняйся!..

Мы поворачиваем головы и видим Владимира Александровича Луговского. Он медленно прошёл вдоль шеренги. Каждому из нас посмотрел в глаза. Как видно, хотел что-то сказать, но вдруг порывисто обнял и поцеловал Луконина, круто повернулся и ушёл».

Луговской прикомандирован к работе в боевом листке Северо-Западного фронта.

Летом 1941-го у него выходит книга, долгожданная, после длинного перерыва — так и называется «Новые стихи», с классической «Курсантской венгеркой», с прекрасным стихотворением «Медведь», сочинённым в Ялте, — но всем теперь не до этого, даже ему.

Луговской так долго и уверенно двигался к решающему поединку — к огромной войне, — и отправляется на фронт немедленно, в последнюю неделю июня. Если его студенты — такие добрые казаки, так чего ж тогда ждать от него, не первое десятилетие кочующего по фронтам и границам.

26 июня шлёт телеграмму Ирине Голубкиной, которая отдыхает с Милой на Селигере: «Ухожу на фронт. Целую тебя, дочку».

Луговского провожают Елена Сергеевна и любящие ученики, ещё остающиеся в тылу. Оркестр, поцелуи и — огромная надежда, что всё это скоро закончится. Как у Луговского в книжке «Новые стихи»: «Вся граница

/ на тысячи вёрст *На мгновенье* блеснула штыками. *И погасла*. И только
вдали *Громыхало*, катилось, / гремело...»

Что всё так и будет: «вдали».

Он садится на псковский поезд, и — всё.

Здесь капкан.

КАПКАН

Взывал к своей Советской Республике в блистательных стихах 1929 года: «Возьми меня в переделку и двинь, грохоча, вперёд!»

Просил? На!

В какой-то момент он, превозмогавший всё, что несла ему судьба, сам поверил, что и впредь сможет всё преодолеть.

Но если ты долго любишь себя на свою красивую жизнь, однажды тебе придётся посмотреть на свою некрасивую смерть.

Он всё знал про это, он же поэт истинный, он не раз и не два описал всё это заранее.

В 1926 году в «Биографии Нечаева»: «Вы знаете: я думал, морями брызгая, / Выстаивать вахты в белоснежном кителе, *А вышла дорога, до смерти замызганная* Сапогами разбитых и победителей».

Будет тебе дорога, до смерти замызганная.

Он обо всём догадывался, когда в 1929 году писал в «Кухне времени»: «И мы в этом вареве вспученных дней, *В животном рассоле костистых событий* — Наверх ли всплывём или ляжем на дне, / Лицом боевым или черепом битым».

На дне ляжем с битым черепом, на самом дне.

У него таких цитат — на целую книжку-раскраску. Дайте побольше красного, розового и кровавого, мы вам разрисуем.

В том же 1929 году жене Тамаре признавался в письме: «Вчера мне вдруг сделалось страшно. Это дикое состояние продолжалось несколько минут, но силы и остроты хватило бы на дни. Мир вцепился в моё сердце, как рысь. Вокруг разговаривали и хохотали. Я слышал каждое слово и в то же время болезненно отсутствовал. Я понял, что меня страшит тёмная сила существования, готовая дробить и мять. Я испугался. Тогда из этого страшного мира, из самой сердцевины его, вышла ты, девушка в широкой шляпе, девушка, которую я любил много лет назад... Честное слово, я рванул к тебе».

А когда не к кому будет рвануться и лишь останется тёмная сила, которая дробит и мнёт в прямом смысле, а ни в каком не в переносном?

На Первом Всесоюзном съезде писателей, в 1934-м, Луговской, выступая, публично загадывал три желания, как если бы у моря стоял: чтоб жить и работать ради великой Родины — раз, чтоб сила песни не покинула его — два, чтоб его не оставила «человеческая отвага» — три. Так и сказал.

Боялся, что оставит. Нечего было бояться.

За ним записали: ра-аз, два-а... Три! Спасибо, ждите ответа.

Поезд, на котором следует Луговской к фронту, попадает под ужасную бомбёжку.

Состав сходит с рельсов, всё разносит в клочья, сотни трупов, передавленных и раскромсанных, без голов, без рук, без ног, крики, стоны — ад. Ад.

Луговской выбирается из покорёженного железа, весь в чужой крови: огонь, дым, пепел, смрад, мир вывернуло наизнанку — всюду одно мясо.

«Двинь, грохоча...»

«Вышла дорога...»

А они ещё и в окружении. Всех уже убили — а воевать надо только начинать.

Оставшиеся в живых — идут.

Добираются до Пскова.

Современник записывает: «Псков. 2 июля. Встретил вчера Луговского. Ему вчера исполнилось сорок лет. Он обрюзглый, потный (капли крупные), несёт валерианкой за версту».

При одной только мысли о дальнейшем движении на фронт и продолжении службы Луговского в буквальном смысле рвёт: он явно болен. Болен наповал.

Возвращается в Москву и ложится в Кунцевскую больницу.

Медицинская комиссия признаёт Луговского негодным к прохождению воинской службы: тромбофлебит, полиневрит (множественные поражения нервов).

Здесь можно поставить точку: комиссован. Щщёёлк!

Симонов вспоминает: «В первых числах августа 1941 года... у меня был приступ аппендицита, и я лежал на квартире у матери... В комнату, где я лежал, вошёл человек, которого я в первую минуту не узнал — так невообразимо он изменился: это был Луговской, вернувшийся с Северо-Западного фронта.

Он страшно постарел, у него дрожали руки, он плохо ходил, волочил ногу...

Человек, которого за несколько месяцев до этого я видел здоровым, весёлым, ещё молодым, сидел передо мной в комнате как груда развалин...»

Потом Луговской пытался как-то выкрутиться, сообщал, что в армии он был два месяца, с 23 июня по начало сентября 1941 года.

На самом деле — несколько дней — с 27 июня по 1 июля. Дальше он

распался.

Фокус с физиономией, который показывал в детстве сёстрам и маме, — не прошёл. Судьба грозного лица не испугалась. Капкан сработал, мозг от боли разлетелся по всей голове. Великан осыпался, остался ссутулившийся голый человек, едва живой. Кожаные форменные ремни впечатались в слабое, белое тело. Снимешь ремни — на теле крест.

Если бы его хотя бы ранили! Самую маленькую, но рану! Чтоб сказать потом: с начала войны в действующих войсках, ранен, комиссован. Нет! Милосердие Господне безгранично, но что-то ещё есть помимо.

На Луговском не было ни царапины. Контузия вроде была, но не сильная. Только душа изуродовалась и запахла человеком, в котором жила. А до тех пор ведь ветром была полна, одним только ветром.

...Какая-то, может, имелась нацеленность в его судьбе на ужасную аварию: самолёт и машина в Таджикистане, в Париже автобус чуть не убил его, лавина эта в Белькомбе, в 1936-м пробитый череп в очередной автокатастрофе, с Долматовским три раза перевернулся в Прибалтике — где-то его ангела должны были сбить. Вот, видимо, сбили первой же бомбой под Псковом, даже перьев не осталось.

И такой ещё факт в довершение картины. Дом, в котором родился Луговской, рухнул в 1942 году во время бомбёжки. Нет, бомба попала не в него. Бомба упала рядом — дом испугался и умер.

МАСТЕРА МАРГАРИТЫ

В конце июля 1941 года Луговские сидели в Москве, в Лаврушинском, тихие и подавленные.

И мать вдруг запела. В полный голос, великолепно, как раньше, в прошлые времена.

Пропела целую арию.

Никто не мог её прервать.

Заворожённые, дети слушали.

Допела и стала сползать с кресла.

Подбежали к ней, — Володя стучая своей неуместной тростью о пол, — перенесли на кровать.

— Мама! Мама! Всё в порядке?

После этого она начала умирать и больше ни минуты не была прежней. Спела: попрощалась с белым светом и с детьми.

1 августа Ольгу Михайловну под руководством сестры Тани отвезли на дачу, где, как Таня со свойственной ей иронией говорила, «по крайней мере, нет седьмого этажа».

В августе Луговской поссорится с Булгаковой. Сохранилась записка: «Володя, я очень твёрдо говорю тебе, что мы расстаёмся. Я много раз говорила тебе, но поверь, что сейчас — это последний. Я не смогу быть с тобой. После вчерашнего».

Подробности неясны, но, быть может, он показался ей невыносимым. Не то, что от него пахло валерьянкой и он хромал, и еле дышал — она умела ухаживать за больными, она была настоящая женщина, — а то, что из него извлекли скелет. Ей стало тяжело держать его огромную голову в руках.

Так тоже бывает: ты уже умер, а жизнь ещё продолжается, только одноцветная, потому что у смерти нет красок.

Луговской идёт вразнос. И не он один — у многих литераторов состояние взвинченное, истеричное.

Характерный момент: в Москве 13 сентября в Клубе писателей на Поварской стоят пьяные в хлам Катаев и Луговской — они делают вид, что помирились. Или что не ссорились. Или что вообще ничего не было. К ним подходит одна знакомая Луговского, Катаев спрашивает громко:

— Это твоя новая блядь?

Потом, тут же, этой «бляди»:

— Бегите из Москвы, немцы в Химках!

Во всём этом — в пьянстве с Катаевым, в этих разговорах о немцах и сквернословии — слышится какой-то налёт неразборчивости и душевной захламлённости.

Луговской, раньше пивший галлонами и нехмелевший, — стоит, шатаясь, неряшливый, дурной, отупевший.

14 октября Луговским позвонил Фадеев и сказал, что им срочно необходимо эвакуироваться в Ташкент.

А матери всё хуже, мать лежит.

А сам Луговской никуда не годен.

Но — удивительное дело — его самые близкие женщины, матери его дочерей, не бросают его, всё простили ему.

Помогают собраться и провожают Луговских Тамара Груберт, мать Мухи, и Ирина Голубкина, мать Милы. И домработница Поля. И Фадеев, который — в военной Москве, где каждый день бомбёжки! — находит «скорую помощь» и присылает за Ольгой Михайловной.

На Казанском вокзале — кромешная давка, грязь и ор.

Мать, Ольгу Михайловну, Фадеев вносит в вагон на руках.

В вагоне она, полулёжа, всем кланяется, улыбаясь, — воспитание!

В этом же поезде едет ещё и... Елена Сергеевна Булгакова с сыном.

Булгакову провожает всё тот же Фадеев.

Луговской озирается вокруг, как малахольный старик: одна жена, другая жена, третья — все были его, все уже не его — да у него и сил нет ни на кого, даже на родную мать, которая когда-то была всех дороже.

Но за всем этим всё равно слышится какая-то высокая, удивительная музыка: 1941 год, осень, вокзал, поэт Луговской, Маргарита покойного Мастера, писатель Фадеев... Какие треугольники и квадраты! Какая сокрушительная человеческая геометрия.

В поэме «Первая свеча» Луговской напишет о Фадееве: «Он мужественным был, я полумёртвым». Потом, когда расхочет быть полумёртвым, исправит: «Он мужественным был, седым, красивым».

А дальше (мы цитируем первый вариант поэмы): «И коготочком стучала она / В холодное окно. А я всё видел. Всё медлили они, передавая Друг другу знаки горя и разлуки: Три пальца, а потом четыре пальца, И накрест пальцы... И кивок, и поцелуй / Через стекло».

У окна стоял Михаил Зощенко и смотрел на всё это. Он тоже с ними покатился в сторону Ташкента.

Мать положили в мягком вагоне, одном на весь состав: наверное, тоже Фадеев подсуетился. Потому что Елена Сергеевна ехала в том же мягком

вагоне, и её туда точно посадил он.

В одном купе с Таней Луговской оказался поэт Иосиф Уткин. Он был ранен. Его сопровождали жена и старуха-мать.

Хорошая компания для дальней дороги. Как раз чтобы окончательно сойти с ума.

Недаром одна их попутчица запишет в дневнике: «Луговской стал совсем психопатом».

Он часами стоял с Зоценко в коридоре и взвинченно обсуждал предвоенные расстрелы маршалов, провалы сталинской политики, чудовищный хаос первых недель войны — в числе прочего, Луговскому нужно было объяснить произошедшее с ним, нужны были другие виноватые, а лучше один и самый главный виноватый. И Луговской, напуганный до смерти, теперь уже не боялся: чего бояться после смерти?

Сестра молилась, чтоб никто не услышал Володю: хоть потрескавшийся, но всё ещё бас — за стуком колёс: бу-бу-бу, Блюхер, бу-бу-бу, бойня, ту-тум-ту-тум, Тухачевский.

Зоценко кивал, не спорил.

У Зоценко, как запишет Татьяна, было «мёртвое лицо». Его гложет мука, схожая с мукой Луговского: Зоценко обвинят в том, что он сбежал из Ленинграда. Он — между прочим, героический офицер Первой мировой — напишет Сталину, что его «силой усадили в самолёт».

Сталин об этом и сам знал: Михаила Зоценко вместе с Анной Ахматовой вывезли из Ленинграда, как уверяла сама Ахматова, по его личному приказу — об этом редко говорят, потому что всякий помнит, что кремлёвский горец всегда хотел их обоих убить и только не мог найти для этого подходящий повод.

Между тем Ахматова вспоминает, что их эвакуировали на военном самолёте и, мало того, рядом летели истребители: «так близко, что я боялась, что они заденут нас крылом».

Потом, уже в Ташкенте, Ахматовой, по личному звонку председателя Верховного Совета РСФСР Андрея Жданова, выдали дополнительный паёк — он назвал её «наш лучший» поэт.

В отдельном вагоне того же удивительного поезда едут Эйзенштейн, с которым Луговской недавно работал над «Александром Невским», приятель юности Луговского, а ныне маститый режиссёр Пудовкин, всенародная звезда Любовь Орлова и другие столпы советского кинематографа — Трауберг, Рошаль, Александров. Ошалевший проводник этого вагона хвалится на станциях: «Всю жизнь езжу, кого только не возил, но чтоб в одном вагоне ехали и “Броненосец Потёмкин”, и “Юность

Максима”, и “Цирк”, и “Весёлые ребята”!»

Цирк и весёлые ребята. И психопат, и мёртвое лицо.

Поезд шёл одиннадцать дней.

РАЗВАЛИНА

В Ташкенте кого только не окажется: Алексей Николаевич Толстой и Корней Чуковский с дочерью, актриса Фаина Раневская, поэт Сергей Городецкий с семьёй, старый знакомый Всеволод Иванов, старый знакомый Корнелий Зелинский, писатель Лидин, драматург Погодин, Надежда Яковлевна Мандельштам...

Луговские — мать, дочь и сын — с домработницей Полей живут на улице Жуковского, 54. Две комнаты с печкой на первом этаже. Наверху, над ними, в балахане (верхняя надстройка узбекского дома) — Елена Сергеевна с тринадцатилетним сыном.

Татьяна Луговская пишет в письмах из Ташкента о городе, «где летом закипает на солнце вода, а зимой грязь, которой нет подобной в мире (это скорей похоже на быстро стынувший столярный клей), где по улицам вместе с трамваями ходят верблюды и ослы...».

«В этом городе, созданном для погибания...» — пишет она.

На крыше дома растёт трава. Посреди комнаты чёрная печка. Звонок у калитки.

Обладавшая несомненным литературным даром сестра Луговского вспоминает ещё про солнце, «от которого можно прикуривать папирсы, мух, величиной с напёрсток, и луну, словно взятую из плохого спектакля», про «Ахматову в веригах» и «булочную на углу, похожую на крысиную нору».

Дыни размером с бельевую корзину. Жёлтые цветы под окнами.

Луговской пьёт совершенно беспощадным образом.

Семью спасает сестра: художница по образованию, она нанялась в местный Дворец пионеров и делает эскизы к пьесе по Валентину Катаеву.

Луговской не желает где-то работать и хоть что-то писать: до апреля 1942-го, за полгода, не будет ни строки.

У матери обнаружен рак, она кричит часами, не прекращая, днём и ночью.

Когда сын пропьёт все достигаемые семейные запасы, он повадится ходить на Алайский рынок — поначалу там ему подносили знакомые и незнакомые: красивый москвич, орден... Но вскоре перестали.

Не беда — он начнёт собирать милостыню и читать стихи за стакан водки.

«Песню о ветре» не желаете, господин хороший? Или про «поросят в

витринах»? Про Перекоп, товарищ? Про басмачей не хотите, гражданочка? Про комиссара Усова или полковника Соколова? Про большевиков пустыни и весны? Про восстание в Пешаваре? Налетайте, узкоглазые.

Как ты там писал, поэт, десять лет назад? «Я солдат — / килограммы костей, крови и мышц...»

Теперь бей себя своими собственными стихами по лицу, жри черновики, занюхивай ими.

Как ты обещал: «Где бы ты ни был, — к востоку ли, к западу, К северу, к югу, — эй, друг, помни! — Цветом, лучом, ветром и запахом В теле твоём заполню я / Пулевую дыру».

И теперь ни ветра, ни луча, один запах!

Тем не менее узбеки называют его «урус дервиш». Они его отчего-то уважают.

Может быть, в их понимании этот «урус» ведёт себя разумно.

А ведёт себя он вот так, цитируем поэму «Алайский рынок»:

Мне, собственно, здесь ничего не нужно,
Мне это место так же ненавистно,
Как всякое другое место в мире,
И даже есть хорошая приятность
От голосов и выкриков базарных,
От беготни и толкотни унылой...
Здесь столько горя, что оно ничтожно,
Здесь столько масла, что оно всеильно.
Молочнолицый, толстобрюхий мальчик
Спокойно умирает на виду.
Идут верблюды с тощими горбами,
Стрекочут белорусские еврейки,
Узбеки разговаривают тихо.
О, сонный разворот ташкентских дней!..
.....
Я пьян с утра, а может быть, и раньше...
Пошли дожди, и очень равнодушно
Сырая глина со стены сползает.
Во мне, как танцовщица, пляшет злоба...
.....
Подайте, ради Бога.

Мимо проводят козу.

Мимо проносят арбуз.

Мимо проходит женщина с корзиной. В корзине лежит маленький ребёнок и орёт. Женщина говорит: «Ну, Андрюша, ну, тише...»

Потный урус дервиш с плывущей улыбкой тянет ко всем проходящим пустую кепку. Ему весело. Ему невыносимо.

Все обсуждают чудовищные сводки: немцы берут город за городом. Ходят слухи о том, что Узбекистан может стать англо-американской колонией. Не погонят ли узбеки русских? — боятся эвакуированные. Один дервиш ничего не боится.

Сестра Таня записывает про брата: «Он не знает никаких полумер в своём эгоизме».

Никаких. Полумер.

Елена Сергеевна, которую любил и называл Инфантой, живёт по-над самой головою? А ничего.

Всеволод Иванов записывает в дневнике, что у Луговского попутно роман с местной врачихой, «седенькая и картавая» — определяет её Иванов. «Он явился, выпил две рюмки и заснул, как всегда, сидя. Она увела его к себе».

Сколько в этих ёмких словах — «он явился» — содержится скепсиса, переходящего в брезгливость. «Увела его к себе», тьфу. Как собаку.

Другой раз Иванов описывает, как эвакуированные литераторы сидят в столовой и «Луговской пришёл якобы с тем, что хочет позвонить по телефону... сел на подоконник. Погодин... не пригласил к столу Луговского, а один пил водку. Луговской, — внутренне, наверное, — бросил “Хамы!”, — и ушёл боком».

Так ведут себя алкоголики, которых все сторонятся. Он и стал алкоголиком.

Соседи Луговских пишут в дневнике: «Луговской — старая, пьяная развалина. Пьёт, валяется в канавах, про него говорят: “Луговской пошёл в арык”».

...Старая развалина, да? Ха! Ему сорок один год! Полтора года назад он мог стрелять из винтовки в цель с одной вытянутой руки, не пьянеть с литра водки, сесть в седло — и всю ночь нестись к чёрту на кулички.

Одна Ахматова на разговоры о рехнувшемся Луговском пожимает царственными плечами: он поэт, он может, как угодно, поэту — простительно.

Луговской заходит к ней и, словно дотаптывая себя, читает Анне Андреевне вслух переводы Пушкина из Горация: «...когда за призраком

свободы нас Брут отчаянный водил» — там дальше идут строки: «Ты помнишь час ужасной битвы, / Когда я, трепетный квирит, *Бежал, нечестно бросив щит*, Творя обеты и молитвы».

Ахматова слушает без улыбки, без осуждения — спокойно, не унижая гостя ни утешением, ни каким иным словом.

Но таких, как Ахматова, — нет, или почти нет.

Его презирают. Распускают слухи, что он бежал с места боёв. Иные в глаза называют «дезертиром». Он ничего не отвечает.

Удивительно, но полные нежности, доброжелательные письма Луговскому шлют друзья, оба воевавшие, оба находящиеся на фронтах или у самой кромки войны, под ежедневными бомбёжками — и оттого почему-то гораздо более снисходительные, чем тыловые трепачи и демагоги, — Фадеев и Тихонов. Саша и Коля, ближайšie и родные.

«Милый старик! — пишет Сашка, бывший дальневосточный красноармейский партизан. — Ты должен сделать всё, чтобы перестать быть больным. Ты знаешь, что это возможно, если этого очень захотеть... Для этого ты должен ликвидировать абсолютно всё, что взвинчивает нервы (вино, табак, сплетни и переживания, — женщины, конечно, только рекомендуются, но не занудливые)».

«Я о тебе много расспрашивал в Москве, — пишет Николай, бывший гусар, — узнал все твои болезни и беды и очень расстроился. Ну, ничего, старина, пройдёт и это страшное время, не будет же война длиться сто лет — кончится раньше — и мы с тобой поедem в какую-нибудь солнечную долину и тряхнём кахетинское под развесистой чинарой».

Литератор Наталья Громова, написавшая несколько замечательных книг о ташкентской эвакуации, очень точно подметила, что Тихонов приезжал из Ленинграда, где жил, в Москву за Сталинской премией — ни словом об этом не обмолвившись в письме. Удивительная, аристократическая тактичность!

Сильные люди — всегда снисходительнее. Слухи распускают — слабые.

Впрочем, есть у Луговского один ученик, который в 1938 году называл его своим «крёстным отцом», — Константин Симонов.

Бесстрашный военкор, кочующий с одного участка фронта на другой, демонстрирующий паранормальную храбрость и выдержку, он оказывается в Ташкенте.

СИМОНОВ И ЛОПАТИН

В повести Константина Симонова «Двадцать дней без войны» (ставшей частью романа «Так называемая личная жизнь») описан Луговской. Или человек, похожий на Луговского до степени полного смешения.

В действительности, кажется, всё было острее, чем в романе, начатом за год до смерти Луговского — в 1956-м, а законченном в 1978 году.

Согласно сюжету «Двадцати дней без войны», Луговской встречает военкора Лопатина уже на вокзале. На самом деле Симонов сначала отказался встречаться с Луговским. Тот напился пьян и пошёл к Ахматовой жаловаться ей на своего любимого ученика.

Но главный герой симоновского сочинения, строго говоря, не сам Симонов, о чём автор уведомляет в предисловии к своей книге.

Симонов как бы прячется за Лопатина, сделав его старше и старательно описав его непохожим на себя — более добрым, более грузным и, главное, куда менее амбициозным.

В первой части этого, состоящего из трёх повестей, романа есть забавный момент, когда Лопатин ревнует жену-актрису к молодому и очень успешному драматургу, чья фамилия не называется. Он красивый, с усиками, — сетует Лопатин, — нечего тебе с ним встречаться, влюбишься ещё.

Вот этот, с усиками, которого женщинам лучше избегать, и есть молодой Симонов, над которым стареющий Симонов немного иронизирует, но вместе с тем и слегка любит им.

Однако Лопатину он передоверяет и свои маршруты поездок по фронтам, и свои любовные переживания — Симонов, к слову, сам был женат на актрисе, — и свои мысли, и всё-таки состоявшуюся встречу с Луговским тоже.

«Всё было неузнаваемо в этом человеке, — таким видит герой повести Симонова своего бывшего друга, эвакуированного в Ташкент поэта по имени Вячеслав. — И голос, в котором вместо прежних медных труб осталось одно рыдание, и неправдоподобно худая фигура, и постаревшее лицо, которым он сейчас, как слепой, тыкался в лицо Лопатину».

Руки у поэта — тоже «не прежние, неуверенно подрагивающие». И, спустя страницу, опять: «исхудалые, подрагивающие».

Порой поэт Вячеслав старается говорить с вызовом, но и «в вызове

этом было что-то неуверенное, похожее на просьбу о прощении, хотя Лопатину нечего было ему прощать».

Лопатин «помнил другое: как, попав тогда в Среднюю Азию, чёрной завистью завидовал» этому поэту, который «во время боёв с басмачами целую неделю находился при штабе Кавдивизии у знакомого ему и воспетого им потом в стихах комдива».

«Что же такое случилось с ним? Как это могло случиться именно с ним?» — думает Лопатин. Вернее: Симонов.

Слово «именно» — ключевое. Подобное происходило тогда сплошь и рядом, десятки поэтов ушли на войну, а несчитаное число других попряталось кто где до самого конца Отечественной. С них никто ничего не спросил. Но как такое могло произойти с Луговским, который полтора десятилетия служил образцом мужества и силы?

Дома поэт «бросил на тахту знакомое Лопатину довоенное заграничное демисезонное пальто, теперь сидевшее на нём как на вешалке».

«И в этой нынешней комнате, на вытертом паласе, словно память о прошлом, висела шашка. Одна, но всё-таки висела».

Здесь Симонов присочиняет — шашки никакой не было в доме Луговских. Но как деталь — эта шашка ужасно убедительна. От этой шашки на стене становится одновременно и жалче, и горше.

И вот первый авторский вывод, который Симонов сделал не тогда, когда приезжал в Ташкент, а много позже, когда писал книгу: Луговской «не был похож на человека, струсившего на войне, но счастливого тем, что он спасся от неё. Он был не просто несчастен, он был болен своим несчастием. И те издёвки над ним, которые слышал Лопатин в Москве, при всём своём внешнем правдоподобию были несправедливы. Предполагали, что спасшись от войны, он сделал именно то, что хотел. А он, спасшись от войны, сделал то, чего не хотел делать. И в этом состояло его несчастье».

«Решимость отчаяния... <...> ставила в глазах Лопатина этого оказавшегося перед лицом войны такого слабого человека намного выше людей, которые вели себя низко, но при этом жили так, словно с ними ничего не случилось и, легко согласившись, чтобы вместо них рисковал жизнью кто-то другой, сами продолжали существовать, сохраняя вид собственного достоинства».

Но этот вывод, увы, не последний — и как воин, и как поэт, Симонов обязан идти до конца.

Потому что правда Владимира Луговского была в конечном итоге «только его правдой, а не вообще правдой. Вообще-то, перед лицом войны

он хотя и мучился этим, всё-таки жил несправедной жизнью. И это тоже была правда. И более важная».

...И ни одно слово здесь не оспоришь, и ничего не попишешь, кроме того, что после войны, когда Симонов попал в опалу, его самого сослали в Ташкент.

Ирония человеческих судеб.

ТВЕРДЫНЯ, ДЫНЯ

Симонов написал правду — но важно то, что говорить эту правду имеет право только Симонов или равные ему — каковых не так много.

Иногда кажется, что в случившемся с Владимиром Луговским есть что-то христианское: он словно один принял на себя чью-то трусость, чье-то бегство, чью-то подлость, чей-то нескрытый позор.

Ни одно серьёзное упоминание его имени не обходится без ташкентской истории, и в этом уже есть что-то, право слово, патологическое.

Самая серьёзная работа, посвящённая ему, — «Владимир Луговской. Книга о поэте» Льва Левина, вышедшая в 1972 году, — и та, за невозможностью говорить в те годы про ташкентские события Великой Отечественной, содержит кислые сетования: вот-де Луговской толком не воевал в Гражданскую, нет у него военного опыта Фурманова и Фадеева... Попробовал бы Лев Левин написать то же самое о Маяковском — сразу позабыл бы дорогу во все советские издательства.

Есенин, как и всё его революционное поэтическое окружение, тоже миновал Гражданскую, а с Первой мировой вообще дезертировал — у кого-то хватит ума про это всерьёз говорить?

Даже Евгений Евтушенко, и тот отметился в стихах (справедливости ради уточним — комплиментарных) о Луговском: «Он, казавшийся твердыней, вдруг рассыпался в момент, вместо фронта выбрав дыни, / пловом пахнувший Ташкент...»

Дыни-твердыни, чёрт.

И где там пахло пловом? — там два года недоедали все.

«Шестидесятники», вестимо, всегда выбирали фронт, а не Ташкент. Или не выбирали? Или не было возможности? Ну так и не надо высказываться на эту тему.

Строго говоря, Луговской ничего не «выбрал», а был комиссован.

В то время как почти все крупнейшие писатели той эпохи получили свою бронь: и Шолохов, и Катаев, и Леонов, и Зощенко, и Пастернак — демобилизованный из-за перелома ноги ещё в Первую мировую. Кто-то из них бывал на фронте наездами, кто-то реально рисковал, кто-то не доезжал вообще, но спросу нет ни с кого. Всеволод Иванов был всего на шесть лет старше Луговского — находился в Ташкенте и едко издевался над своим спивающимся знакомым. Анатолий Мариенгоф, на четыре года старше

Луговского, — был в Кирове, в эвакуации: всё по закону. Даниил Хармс вообще объявил, что на фронт его призывать нельзя, а если призовут — он будет стрелять в спину красным командирам. У Хармса огромное количество адвокатов, а на вдруг объявившегося обвинителя Хармса сегодня посмотрят, как на душевно больного человека.

Целый вагон актёров и режиссёров катился в том же составе, что и Луговской, в Ташкент — кто-то сказал им, что они выбрали дыни? Там ведь тоже сидели люди, снимавшие героические картины и игравшие героических персонажей.

Ольга Грудцова в своих воспоминаниях, прямо обращаясь к Луговскому, хорошо формулирует то, что отчасти было сказано Симоновым, но чуть иначе, чуть, что ли, по-женски: «Всем простили спокойную совесть, с которой люди устраивались в тылу, лёгкость, с которой добывали брони, ты же не обязан был воевать, но тебе не простили ничего. Не простили твоих ружей и сабель, выставленных вдоль стен в кабинете, твоих рассказов о борьбе с басмачами... Они до сих пор считают, что ты их обманул. Где им понять, что ты сам в себе обманулся и что это больнее, чем ошибиться в другом! Кто-то из них подумал, как тебя сжигал стыд и что поэтому ты пил беспробудно. Они-то ведь никогда не испытывали позора, все они были довольны собой».

Потом, когда уже случится перелом в войне, Луговскому не раз предложат: езжай теперь на фронт, мы атакуем, уже можно, уже проще. Никуда не поехал: прошёл до конца свой путь — плюнутый, раздавленный, убогий. Судьбу надо допивать, не оставлять на доньшке. Капкан щёлкнул — пусть добывает охотник.

В дневнике он записывает: «Величие унижения, ибо в нём огромное освобождение».

С какого-то момента Луговской в своём новом качестве стал многим выгоден — струсившим, спрятавшимся, одичавшим в своём ужасе — они скрылись за его спиной, потому что в любую минуту можно сказать: а вот от Луговской, слышали? О, это история...

Такой памятник осыпался! Такой титан над всеми возвышался. Ещё полвершка бы, и до Маяковского дорос. И нет титана.

Случившееся с Луговским имеет почти иррациональные объяснения. Словно бы ему сказали: так долго хотел большой войны — жди с войной большой беды. Не совладал с бедой, тогда я, судьба твоя, тебя опозорю. Не совсем заслуженно или совсем не заслуженно, но что поделать. На то я и судьба. Заодно, кстати, сделаю тебя великим поэтом...

Кто мог бы не прощать его на всех непомерных основаниях — так это

его ученики: Борис Лебедев, Леонид Кацнельсон, Василий Резвов. Все трое погибли на Отечественной. И ещё его Этьенетта. Но от их имени говорить кому-то — много чести.

КАК ОТРЕЗАЛО

Ольга Михайловна Луговская, мать поэта, умерла 7 апреля 1942 года. Ходили, добивались места на кладбище, Луговской всё распахивал пальто, чтоб ответственные лица видели его орден.

9 апреля похоронили. Небо было ясным. Дощатый жёлтый гроб. Тополь в ногах.

И его стихи об этом.

Ты — плоть моя.
Ты мне передала
Твою глухую свадебную полночь
С моим отцом.
Зерно твоей любви,
Упал я в ночь.
И вот перед тобой,
Победа мёртвая, сидит на жалком стуле
Твоё созданье, грустный человек,
В дверях открытых материнской смерти.
В том ящике, что я сейчас задвинул,
Лежат тобой прочитанные письма.
Спи, мать людей, за окнами темнеет,
И дождик азиатский бьёт беспечно
Ладошками в жужжащее окно...

Сестра Татьяна расскажет после всего: «Володя запил и пил ужасно, пока мама не умерла, а потом как отрезало».

Луговской начинает работать. Смерть отца сделала его поэтом. Смерть матери вернула ему силу. Великое унижение даровало ему крылья. В Ташкенте Владимир Луговской начнёт писать — и вчерне напишет одну из самых лучших поэтических книг за всю историю русской поэзии. Позже эта книга будет названа «Середина века».

Весной, когда зацвели деревья, Ахматова однажды видит, как Луговской вскапывает землю во дворе.

— Если хотите знать, что такое поэт, посмотрите на Луговского! — чеканит Анна Андреевна.

Луговской, правда, перекопал двор вместе с кирпичными дорожками, которые пришлось потом перестилать, но это ничего.

Он снова мирится и сходится с Булгаковой. Живут — одной семьёй.

Елена Сергеевна даёт ему рукопись «Мастера и Маргариты», которая у неё с собой, — Луговской становится одним из первых читателей этого романа.

Она набирает его поэмы.

Луговскому поступает новое предложение от Эйзенштейна: писать стихи для его новой картины «Иван Грозный» — съёмки проходят в Алма-Ате.

Понемногу появляются деньги. Понемногу возвращаются цвета в жизнь.

Какое-то время его стихи в Ташкенте не хотели передавать по местному радио: а вдруг дезертир, вроде идут такие разговоры. Это в те дни, когда работать на победу позволили всем, кого били-колотили перед войной, — в Кирове упомянутый Анатолий Мариенгоф, давно и непререкаемо признанный ненужным поэтом, и тот выступает на радио и выпускает сразу несколько книг стихов.

По поводу Луговского делают из Ташкента звонок в ПУР, там наводят справки и дают твёрдый ответ: «Владимир Луговской вёл себя на фронте достойно, был контужен и комиссован. Никаких причин не передавать стихи — нет».

В начале лета Луговской в Алма-Ате.

«Одновременно с Луговским приехало несколько киносценаристов, — вспоминает Ольга Грудцова. — Они собрались в сценарном отделе. Сценаристы начали с жалоб: их поселили в непригодном помещении, матрацы жёсткие, столовая плохая и т. д. Они злились и брюзжали. А рядом стоял, небрежно опираясь на палку, Луговской и молчал. Когда же начальник сценарного отдела спросил, есть ли у него какие-либо требования, Владимир Александрович ответил, что всем доволен и никаких претензий у него нет...

Луговской долго ещё пробыл в Алма-Ате. Он жил в гостинице, отданной под общежитие работников искусств, в крохотной комнате...

У него болели ноги. Идти от общежития до киностудии и дома Эйзенштейна было далеко. Стояла томительная жара. Но Луговской приходил ежедневно. Они работали с Эйзенштейном...

Мы жили без дров, полуголодные, плохо одетые. Люди устали, опустили: грязные воротнички, немые лица... Луговской приходил на студию тщательно выбритый, с мастерски, по-особенному завязанным

галстуком, всегда элегантный, хоть и в обтрёпанных брюках и рваных туфлях».

О том же периоде вспоминает Мария Белкина: «Он никогда не был жалким, никогда. Его облик, прямая спина не позволяли представлять его жалким, но он вдруг стал глубоко изменившимся. Исчезло всё внешнее, наигрыш, актёрство, — он в, едь и всегда немного актёрствовал, позировал, и вдруг нет ничего».

Про то, что Луговской изменился, пишет летом 1942 года и Елена Сергеевна из Ташкента, куда Луговской вернулся после работы над фильмом.

«Володя — молодец, с ним хорошо и легко».

А совсем недавно с ним было плохо и невыносимо.

23 июля 1942 года в Ташкент приехали Ирина Голубкина с Милочкой — до тех пор они находились в Сталинобаде.

У Милы складываются самые добрые отношения с Булгаковой.

Потом вспомнит: «Елену Сергеевну я запомнила. Она была очень ласкова со мной, без фальши и натянутости, которые дети всегда чувствуют».

Булгакова пишет знакомым письма об их житье в стиле «и смех и грех»:

«Москиты, оказавшиеся страшной сволочью, москиты, о которых Володя, восхваляя эту чёртову Среднюю Азию, никогда не сказал ни слова, — москиты, о которых все упоминали мимоходом, — искусали меня вконец. Что это значит? Это значит, что на моих руках, лице и шее (и отчасти на ногах и на теле) зияет не меньше 200–300 открытых ран, так как я не выношу, когда у меня появляется какое-то открытое пятнышко, а если оно при этом чешется, то я сдираю кожу с таким упоением, что испытываю при этом физическое наслаждение...

В результате я похожа на зебру, приснившуюся в страшном сне, и, между нами говоря, прощу теперь Володе все смертные грехи за то, что на него это не производит никакого впечатления и он по-прежнему говорит, что милей мово нет на свете никого.

Затем — жара. Это та самая адская жара, в которой мне лично, безусловно, суждено доживать, когда я перейду из этого мира в другой. Сколько градусов уже безразлично, потому что это пекло. Например, на моей лестнице нельзя сидеть просто на ступеньках, сожжёт зад, приходится подкладывать подушечку...

Двор значительно опустел, уехали... Леонидовы, Уткин (слава богу)...

Пришёл Володя и стал диктовать мне свою поэму для 2-й книги

“Жизнь”. Боюсь сглазить, — но, кажется, это будет замечательная вещь».

За несколько месяцев Луговской напишет более двадцати поэм цикла.

Читал их Ахматовой. Она молча слушала, поставив стул в тень. Просила приносить ей каждую новую главу — сразу поняла, что это такое, какая сила в новом Луговском.

Несколько раз они читали вдвоём какому-то малому количеству гостей, по очереди. Луговской уже написал «Белькомб» — о своей французской, убитой любви.

Редкие слушатели вспоминают, что ощущения были невозможные: Ахматова, лучшие стихи Луговского — шок.

Читал Всеволоду Иванову, потом спорили о форме поэмы.

Иванов записывает:

«Луговской, совершенно серьёзно — он был трезв, — сказал:
— Она написана в форме бреда».

В 1942 году Луговской начинает работу над едва ли не лучшей поэмой книги — «Сказка о сне», посвящённой Булгаковой: «...Неужто я / Сквозь сорок лет прошёл, чтобы под утро, *В тот час, когда кончается планета,* Увидеть эту женщину...»

Ей же, в 1943-м, посвящено стихотворение «Непрядва»: «И на серебряном песке *Следы подков и пена.* И кочет кычет вдалеке, / Жена моя Елена!»

А Елене Сергеевне вдруг начинает сниться Михаил Афанасьевич Булгаков, её единственный муж на земле и на небе.

— Как он? — спрашивает Булгаков про Луговского во сне.

— Хороший любовник, — отвечает она, пожимая плечами.

Булгаков не ревнует. Он же знает, что жена она только ему.

Елена Сергеевна выезжает из Ташкента 1 июня 1943 года — её вызвал МХАТ. Луговской ещё не понимает, что эта женщина, которую он видел своей женой, уже не вернётся назад.

В комнату Булгаковой въехала Ахматова — теперь они соседи с Луговским и видятся каждый день.

Что-то понимая, Луговской пишет в Москву Елене Сергеевне, просит наконец оторваться от Михаила Булгакова, перестать быть его вдовой — и жить с ним, с живым Луговским.

Но не может быть два Мастера у одной женщины. Мастер может быть только один.

В Москве Елена Сергеевна твёрдо решает: она только вдова, и всё. И больше ничего не надо.

И оказывается права.

ЗМЕИНАЯ КОЖА

1943-й принёс великую надежду на свободу Родины.

В неоконченной поэме «Ташкент» есть это ощущение: «И далеко по улицам Ташкента / Я слышал голос: “Важные известья!” Сигнал Москвы и мерный шум эфира. Стояли толпы возле рупоров. <...> Все ждали, глядя на луну, Бросая в нетерпенье самокрутки, Известий из Москвы, но медлил диктор. — Полтава... — говорили. — Нет, Чернигов. Иль, может, Витебск? Или Мелитополь? — Десятки называя городов. Проникнутые судорожным счастьем, Все спорили и ссорились, как дети...»

Луговские выехали в Москву 1 декабря 1943 года. Их провожала целая толпа — первые ташкентские полгода походов поэта «в арык» подзабылись: Луговского вновь полюбили многие.

И Ахматова тоже провожала.

Ещё забавная деталь: Борис Пастернак в этом году некоторое время жил в московской квартире Луговского — у него не было другого жилья. Так что: Ахматова провожает, Пастернак встречает, такой кругооборот.

На вокзале Луговской был взволнован, всё окликал, вдруг напугавшись: «Татьяна! Где моя поэма?»

Ответ был: «Она у тебя в руках!»

«Середина века» доказывала в первую очередь ему самому, что он не лишний в этой жизни, что он был не случаен. Потерять такое ощущение вместе с поэмой невыносимо. Он уже один раз потерял себя.

Вскоре Луговской будет читать «Середину века» в доме Пастернака (гостеприимство — за гостеприимство) самым близким товарищам: Антокольскому, Паустовскому, Тихонову, Фадееву, Чиковани... В поэме, между прочим, есть замечательная глава про 1937 год — «Каблуки» — жёсткая, правдивая; дерзкие куски на ту же тему есть в поэме «Москва» — такое будут сочинять после разоблачения культа личности, и то замирая от собственной смелости, — но как раз тогда Луговской ничего подобного писать не станет.

Друзья выслушают и скажут, что это прекрасно и пронзительно, — но опубликовать это, признают друзья, невозможно.

Луговской отмахнётся: главное, что поэма есть.

А пока он входит в свой дом. Тут жила мама. Сюда приходили было его ученики, и обожали его, а он обожал их. Тут всё было по-другому.

Дома разор.

Часть ценных вещей из квартиры пропала: жильцы, бывшие тут до Пастернака, устроили небольшой пожар, чтобы скрыть своё воровство. Но коллекция сабель почти вся сохранилась. Унесли какие-то самые красивые на вид клинки, на деле реальной ценности не представляющие.

Зато сохранилась куртка из змеиной кожи.

О, с курткой была история в своё время, ещё до войны. Настоящий анекдот! Он имел хождение в литературной среде и обрастал всё новыми подробностями.

В общем, на дворе стояло 30 июня примерно 1935 года.

Симонов, который был тот ещё, не хуже Луговского, модник, а иной раз и позёр, увидел в комиссионке удивительную, всю на молниях, куртку из змеиной кожи.

Денег у него не хватало, и он поделился тайной с другим учеником Луговского — Михаилом Матусовским: если есть триста целковых — иди посмотри, а то вещь уйдёт в чужие руки, обидно будет.

Матусовский побежал в Столешников переулок, где была комиссионка, и ахнул. Это не куртка была, а настоящее животное, кобра, питон, дракон.

Чтоб долго не раздумывать, отсчитал положенные рубли и, схватив попку под мышку, побежал домой, ошалевший от такой красоты — в Москве эта куртка наверняка единственная, да что там в Москве — во всём СССР: здесь давно уже драконы не водились.

Впопыхах не обратил внимания на то, что куртка в комиссионке висела на подозрительном отдалении от всех остальных вещей, и от продавцов тоже.

Вернулся в свою коммуналочку и тут же давай примерять.

И сам уже чувствует: что-то не то, куртка будто была сделана из сорока умерших от старости и болезней змей — она издавала чудовищный, глаза выедающий запах.

И к тому же, не то что шуршала — в этом была бы своя экзотическая прелесть, — а гремела.

Привлечённые необычным шумом и зловредным змеиным смрадом вышли из своих комнат соседи Матусовского.

Оценив, а также обнюхав обновку, они чётко изложили своё мнение: вы, конечно, Миша, поэт, это нас обязывает к уважению, но выбор у вас прост: или вы остаётесь здесь жить, но без куртки — и поселите её отдельно, либо вы живите с ней вместе в любви и взаимопонимании, но без нас и под другой крышей. Проще говоря: вымётывайтесь отсюда немедленно со своей подкольной курткой.

Матусовский подумал и решил сделать подарок Симонову. Костя,

сказал ему, ты же брат мне. Ты наверняка будешь лучшим из нас. Ты будешь такой же, как Луговской. Ну, почти такой же, если немного вырастешь и раздашься в плечах. Прими от меня эту куртку в подарок. А деньги отдашь с первой Сталинской премии.

Симонов ахнул: спасибо, родной. Спасибо, не обижу тебя отказом.

Забрал куртку и тоже, естественно, бросился мерить. В коммиссионке он её только разглядывал, прикоснуться не решаясь.

Куртка ему оказалась велика на несколько размеров.

И этот несносный запах.

И что она так скрежещет? Ночью весь подъезд будет просыпаться от этого скрежета.

Недолго думая Симонов звонит другому своему учителю — Павлу Антокольскому. Учитель, говорит, у меня есть одна вещь, которую я не заслужил. Я пока ещё молод. Я ещё не имею права. Давайте я вам покажу то, что должны носить только вы.

Антокольский заинтересовался: приносите, говорит.

На беду, Антокольский оказался ещё уже в плечах, чем Симонов, и просто исчез внутри дракона. Как будто его уже проглотили, и только любопытствующие глаза лукаво поглядывают из смрадной пасти хладнокровного гада.

При этом Антокольскому вещь понравилась. Он считал, что она ему к лицу и ему всего лишь нужно, ну, чуточку подрасти и расправиться. И, что удивительно, запах его не смущал. И скрежет тоже. Но никто из близких не разделил его чувств к змеиной куртке, и даже напротив.

Антокольский в тоске играл молнией: джик-джжжжжик. Джик-джжжжжик.

Да, понимал Антокольский, видимо, не судьба. Я не смогу, думал Антокольский, вырасти настолько. Как поэт — смогу, и даже больше, а как человек — едва ли.

И тут никто уже не помнил, кому из хозяев куртки пришла в голову идея простая и очевидная: они же все — все! — приглашены на день рождения к Луговскому. Первого июля!

Это всё решает! Надо разбить цену на трёх человек — и сделать королевский подарок Владимиру свет Александровичу. Ему-то она точно пойдёт.

И ему она точно пошла.

Луговской — огромный, ещё молодой, красивый своей сногшибательной красотой, выглядел в куртке, как полубог, как предводитель полубогов, как покоритель рептилий.

Когда он выходил на улицу в своей куртке — женщины падали в обморок — но так, чтобы Луговской успел их, скрежеща, поймать. Милиционер забывал, как управлять движением на перекрёстке. Собаки не решались лаять и только открывали, как рыбы, немые пасти. Движение транспорта останавливалось. Пассажиры трамвая приникали к стеклу, и трамвай рисковал упасть набок. Велосипедистки въезжали непосредственно в столбы или в ошарашенного регулировщика.

Если над Луговским пролетала птица — то её случайный след на куртке не делал куртку хуже, а просто был незаметен, и даже запах куртки не изменялся.

Куртку знала едва ли не вся Москва. Она могла соперничать в популярности с Луговским, но они дружили и какое-то время не мыслились друг без друга.

Было дело... Жизнь была такая смешная. Странно, что она совсем исчезла.

Луговской хранил куртку в специальном водонепроницаемом мешке.

...Раскрыл шкаф — достал мешок — да, на месте.

Распечатал — и пахнет всё так же. Как труп из прошлого.

Представить обстоятельства, в которых он надел бы её сегодня, — невозможно. Куда ему, старику.

Но теперь к истории с курткой неожиданно срифмовался другой случай — ещё более давний.

Речь об этом случае шла в поэме 1932 года «Сапоги», которую Луговской читал на встрече со Сталиным.

Дело было в Гражданскую. Луговской служил в Полевом контроле. Однажды его — по сути, рядового разведчика — отправили посмотреть, нет ли в ближайшей деревне белых. Дали напарника. Тип, если верить поэме, оказался странный, по фамилии Белов.

Вдруг я заметил, что Белов дрожит.

«Что с вами?»

«Очень плохо!»

«Почему?»

«Нервишки заиграли!»

Он потрогал

Вспотевший лоб и зашагал вперёд...

.....

«Какая прелесть», — бормотал Белов,

Качая головой и спотыкаясь.

Мы углубились в рощу.
Он опять
Остановился.
«Не могу!»
«Чего не можете?»
«Я заболел!»
«Пустое, подтянитесь!»
«Ей-богу, не могу. Зачем всё это?»
«Что?»
«Мерзость, гибель, смерть!»
«Да вы рехнулись?!»
«Мне нужно главное почувствовать во всём.
Зачем берёзы, если я подохну?
А вдруг конец? Я одинок, поймите!»
.....
Тут я не выдержал:
«Да вы в разведке!
Вы что, толстовец?»
«Слушайте, товарищ,
Мы говорим на разных языках».

Перечитываешь поэму и думаешь: с кем разговаривал молодой Луговской? С кем же он разговаривал?

Герои поэмы, Луговской и его напарник, с приключениями дошли до усадьбы — и увидели там растерзанного красноармейца, с вырезанной на груди звездой.

Пока осматривали пустой дом, непрерывно истеривший до той поры Белов нашёл где-то сапоги и тут же спрятал их под телогрейку.

На обратном пути «...Нечистый дух взял за язык Белова. Он говорил с огромным облегченьем О личности, о счастье, о свободе, О бесполезности людских страданий, О героизме и борьбе со смертью, О прелести закатов и берёз, О слове “я” во всём его объёме, О голом человеке Диогене Или Гогене — я не разобрал...»

В общем, обо всём том — о чём сам Луговской будет впоследствии сочинять стихи.

В поэме Луговской, взбешённый, отбирает у этого демагога Белова сапоги — «коричневато-огненную пару», — того же, как ни странно, цвета, что и куртка, — и распарывает их из огромного презрения к слабости и

никчёмности человеческой.

Намасленные, пахнущие, неестественного цвета сапоги...

...И что теперь Луговскому оставалось сделать с курткой?

Если б это было кино — то такой ход показался бы слишком игровым, слишком придуманным: юный разведчик Луговской отнимает сапоги у труса, мародёра и толстовца, кромсает и режет их на части, пишет об этом спустя почти десять лет поэму, читает её Сталину... потом влетает в капкан, и выясняется, что эту красивую вещь он отнимал у самого себя, спорил сам с собой, издевался сам над собою — и ходил в разведку со своим зеркальным отражением.

Жизнь, если в неё долго всматриваться, куда более щедра, чем любая выдумка.

И как поступить Луговскому: опять, что ли, резать всё это на части? Коричневато-огненную кожу эту?

Пошлость какая.

Втройне противно ещё и потому, что тогда, у Сталина, слушавший поэму Климент Ворошилов сказал спокойно: «Зря герой сапоги порезал. Редкая вещь была в Гражданскую — сапоги. Надо было мародёра наказать, а сапоги оставить... Пригодились бы».

Как вспомнишь обо всём этом — тошнит от самого себя.

Не-пре-о-до-ли-мой то-шно-той.

Сестра Таня позвала чай пить.

Куртку убрал в мешок поскорей.

После выкинул. Чтобы не пахло гадом в доме.

ЖЕНЩИНЫ ПОЭТА

Татьяна Луговская как-то услышала, что брат, посреди ночи, громко хохочет за стеной. Пошла посмотреть, с чего он так развеселился.

Оказывается, вот что.

В эвакуации, наряду с Еленой Сергеевной и тем врачом, о которой вспоминал Всеволод Иванов (сестра Татьяна тоже её помнит, фамилия той любовницы была Беляева), у Луговского была связь с одной экзотической женщиной, полуяванкой — эвакуированные в шутку называли её «полуиванкой».

Луговской вернулся домой, стал разбирать свои бумаги и нашёл любовные письма десятилетней давности от женщины, которую звали так же, как полуяванку. И вдруг его осенило: это она и была. За десять лет, имея связи со многими и многими женщинами, он её совершенно позабыл, а в ташкентском пьяном полубреду не узнал: познакомился с ней во второй раз, а она ничего не сказала.

«Володю женщины обожали», — спокойно сообщила сестра Таня, вспоминая брата.

Во время войны у Луговского появится новая женщина, и новая, уже до самого конца, любовь — Елена Леонидовна Быкова, впрочем, её все называли Майя, оттого что она родилась 14 мая или оттого, что это весеннее имя очень подходило ей.

(Или, быть может, Луговскому не хотелось, чтобы после Елены Булгаковой — снова была Елена?)

Луговской и Майя-Елена поженятся, и мы даже не станем пытаться сосчитать, какой это был по счёту брак Луговского.

Быкова была не просто хороша собой («крупная величавая красавица» — так охарактеризует её Евгений Евтушенко), но и необычайно одарена. По профессии геохимик — после войны она станет кандидатом наук, чем Луговской будет откровенно гордиться и всем хвастаться. Под именем «Елена Быкова» будет публиковать рассказы, под именем «Майя Луговская» — стихи, под обоими именами издавать составленные ею сборники воспоминаний о поэтах.

Кроме того, она успешно занималась живописью и, наконец, была хозяйкой гостеприимного дома, где и при жизни Луговского, и после его ухода перебивали самые видные люди искусства тех лет — несчётное количество поэтов, скульпторы, художники, музыканты.

У Евтушенко, по его собственному признанию, на письменном столе лет двадцать будут лежать под стеклом стихи Майи Луговской: «Мы умирали вместе на кресте, *Мы ничего не знали о Христе*. Он был такой же смертный, как и мы. *Страдал, как мы, страшился смертной тьмы*. Когда последний крик рванулся в твердь, *Всё пресекалось и наступила смерть*. Кто выдумать посмел, что он воскрес, / Не понимает, что такое крест».

Кажется, в этих строчках есть ответ понимания и того, почему она полюбила Луговского, невзирая на недавно случившееся с ним — и, по сути, обрушившее его телесное и душевное здоровье (но не дар).

Луговской время от времени не был верен и ей тоже — как не был верен предыдущим жёнам, и Елене Булгаковой, и всем, с кем был.

Кого он любил из них истинно? — впору задаться вопросом.

Страстно любил первую жену, Тамару Груберт, которой посвящён первый его сборник «Мускул».

Ей он будет писать из своих поездок: «Я скажу самое большое, что могу сказать и не говорю, — ты моя Родина со всеми берёзками и елями, со всей боевой и лесной песнью. Ласковая зверушка, белая девочка, которую я так сладко носил на руках в моих снах и наяву, неизлечимая боль моя — вот я весь, занесённый чёрт знает куда, совершенно одинокий, терзаемый от всего. Вот и ты. Мы тянемся друг к другу, мы сливаемся вместе. Выходит большое круглое детское солнце, стоят покосившиеся дома, идёт дым штопором из каждой трубы. Бегут лошади на восьми ногах, выше домов, и растут невиданные ёлки, из чёрточек. Что это? Это будущее...»

Страстно любил свою третью жену, Сусанну Чернову, которой посвящено множество небывалых лирических стихов.

Например, такое, удивительно простое и волшебное: «Ты давно уж разлюбила. / Я недавно разлюбил. *Все мы ходим, дорогая*, Возле маленьких могил... / И во всей осенней шири *Ледяная синь легла*, И во всём огромном мире *Нет такой*, как ты была».

«Нет ничего выше любви поэта» — запишет в дневнике Татьяна Луговская уже после смерти брата.

Написать к этому в качестве незамысловатого примечания: и нет ничего непостоянней и болезненней, чем любовь поэта, — слишком просто, да и глупо.

Он, конечно же, любил Елену Булгакову, и она полюбила бы его, когда бы не Булгаков, когда бы он не умер рядом с нею — а она в это время держала его ладонь в своих руках, — и когда бы он не вернулся потом за своей Маргаритой, а она уже не захотела и не смогла послушаться.

А покой и всепрощение принесла ему Майя — умевшая ладить со

всеми жёнами и даже подругами Луговского. И с родными его — тоже.

Дочка — Мила Голубкина — вспоминает, как пришла вскоре после войны на выступление отца в зал имени Чайковского. Она, долгое время проведшая в эвакуации, не видела его несколько лет, хотя он помогал им, выбивал какие-то ордера. Теперь отец сидел на сцене среди остальных поэтов, очень постаревший, но по-прежнему величественный.

Послала ему записку: папа, если хочешь увидеть меня — я здесь, буду ждать тебя после концерта на улице, возле третьей колонны.

Отец стал искать глазами кого-то в зале — почему-то на первых рядах, — только потом дочь догадалась, что там была его Майя-Елена.

«Как я досидела до окончания вечера, не помню, — рассказывает Людмила Голубкина. — Ждать пришлось довольно долго. Наконец, появился отец — большой, вальяжный, с тростью в руке, а с ним довольно крупная прелестная женщина, нарядно и необычно одетая.

Отец поцеловал меня, сказал что-то вроде: “Как ты выросла!” Дальше говорили только я и Елена Леонидовна. Она задавала вопросы, хвалила меня за что-то, пригласила к ним в гости, назначив день.

С тех пор я стала бывать у них довольно часто. С отцом особой близости не было...

Зато с Еленой Леонидовной я дружила бурно и страстно. Я просто влюбилась в неё. Ей это нравилось. Своих детей у неё не было...»

Через Майю-Елену, годы спустя, отец наконец-то близко сойдётся с дочерью — и они подружатся. Без последней жены этого, конечно же, не случилось бы.

Дочь ему простила всё — и одиночество, и полуголодное детство. И брошенную мать — которая, как ни удивительно, будет видеться и встречаться с Луговским.

Женщины были к нему добрее многих мужчин.

В повести Симонова тот герой, который списан с Луговского, вдруг говорит однажды: «Иногда годами думаем о женщинах, что они не такие, какие нам были нужны, а потом вдруг возьмёшь и подумаешь: а может, мы не такие, какие им были нужны? Всё-таки каждая невышедшая жизнь — дело обоюдное».

Луговской зачастую вёл себя беспутно и безответственно, но одновременно, помимо того что он был известен, талантлив и красив: он — и это для женщин, кажется, очень важно — был добр, мягок, не пытался обвинить других в своих слабостях, брал вину на себя и, насколько мог, пытался её исправлять.

ДЕТОЧКИ ВЫРОСЛИ

Один за другим, овеянные славой, в медалях и орденах, получившие беспримерный опыт, начали возвращаться его ученики.

«...иногда я думаю, что они вообще никогда ничему у меня не учились. А если и учились, не желают помнить об этом», — жалуется в повести Симонова двойник Луговского.

Симонов по-писательски как бы сдвинул ситуацию вперёд: едва ли в 1942 году у Луговского было понимание того, как к нему относятся его ученики. Оно пришло позже, когда его «деточки» демобилизовались.

Некоторые не заходили к нему вообще. Другие заглянули — чтоб убедиться в том, что слухи о «дяде Володе» были верными.

Поэт Сергей Смирнов приехал — в пилотке и в военной форме. Был грустно удивлён: у Луговского всё в пыли, а клинки ещё висят, ещё не снял, хотя они кажутся уже такими неуместными, а на окнах по-прежнему шторы затемнения, хотя нет никакой войны в помине.

Выпил чашку чаю и поспешил скорее прочь.

Луговской, по-стариковски бодрясь, крикнул ему вслед, выглядывая чуть подрагивающей головой в подъезд:

— Поддерживаем непрерывную связь!

— Есть! — ответил Смирнов и пропал: год-другой-третий не появлялся.

Не было никакого желания возвращаться в пыльный дом.

Жизнь заставила его вернуться спустя годы: у Смирнова стали тормозить выход книги военной лирики. Терзали, мурыжили, душу вывернули; наконец, не сдержался, позвонил по тому номеру телефона, по которому не звонил давным-давно.

— Пробей, дядя Володя, выход книжки!

Дядя Володя — взял и пробил: он ещё не разучился пользоваться своим басом и принимать угрожающий вид. Можно здесь сказать, что он чувствовал вину перед молодыми фронтовиками — но не обязательно: ученикам своим и просто начинающим поэтам он помогал всегда и будет помогать до самой смерти.

Но те, кто учился у него до войны, — всё-таки особая история.

Избавиться от мощнейшего очарования Луговского они так и не смогли, хотя пытались.

Кто-то из них ещё при жизни Луговского начал писать о нём какие-то

очерковые заметки, где неизбежно звучит одна и та же нотка — ну, да, дядя Володя, ну, да, учитель... но всё-таки.

Стоят как-то Луговской и его ученик Лев Озеров на Балтике. Луговской вдруг ловит взгляд — тот самый, испытующий, ученический — и вдруг резко спрашивает:

— Что вы смотрите на меня, как паровоз на Анну Каренину?

На какое-то время многим показалось, что он стал меньше всех своих учеников.

Каждый из вернувшихся с фронта мог подумать: теперь я больше.

Они и были больше: как мужчины, как солдаты.

А как поэты, продолжим мы, — нет.

Как поэты они, состоявшись в полной мере, всё равно остались ниже званием и рангом: и Долматовский, и Матусовский, и Наровчатов, и Луконин, и Сергеев, и Платон Воронько, и, быть может, даже Симонов — человек огромный, сильный и породистый.

Русская поэзия ценит человека вместе со всем: с биографией, со страстями, с жёнами, с победами и поражениями — русскую поэзию всё это кормит.

Но всё-таки самый конечный счёт идёт не по опыту, пусть даже и великому, пусть даже и военному, пусть даже и тюремному. Поэзию измеряют в первую очередь поэзией.

Как поэт — в небывалых своих удачах — Луговской огромен, выше жизни, дальше смерти, наэлектризованной эпохой, неоспоримый, не вмещающийся в свою поломанную биографию.

Тогда никто из вернувшихся и подумать об этом не мог: Луговской становился тише, седел, они входили в масть — поколение победителей.

Воспоминания учеников о Луговском содержат одну забавную общую черту: в них подробно говорится о том, каким был дядя Володя до войны, а потом вдруг — раз! — и обрыв. Хорошо, если найдётся десяток слов про «Середину века». Но в целом остаётся ощущение, что в 1941 году Луговской сошёл на нет, растворился.

Луговской говорил Наровчатову: «А слышал ты о прилагательном “часовой”? Временный, недолгий, а ещё — почётный, уважаемый. Вообще-то странно: значения противоположные. Впрочем, в уважаемости есть, конечно, оттенок временности. Сегодня тебя уважают, завтра нет».

Он был — часовой. В трёх смыслах: ещё и существительное.

В какой-то момент, уже сам прожив полвека, Симонов понял, что ученики дали Луговскому меньше, чем он им.

В повести «Двадцать дней без войны» одна строгая женщина

спрашивает главного героя про двойника Луговского:

— Как вы к нему относитесь?

— Я люблю его, — отвечает главный герой.

— Любите или любили? — уточняет женщина.

— Люблю, — говорит герой.

Вернее, говорит Симонов.

Только говорит он это не в 1942 году, когда заезжал в Ташкент, — он такое не мог произнести тогда, был взбешён, еле сдерживался, — а много позже, когда писал эту книгу: может, в 1958-м, или в 1968-м, или в 1978-м. Он долго над ней работал, было время подумать.

Было время осознать, что такое Луговской.

КАРАГАЧ

Пятидесятилетие Луговского государственным праздником не стало. В газетах не вспомнили, по радио — промолчали.

Но всё-таки пришёл Фадеев, старый друг, которому оставалось два года до выстрела в лоб, пришли несколько человек, по пальцам пересчитать, из старых учеников, а кто-то — из совсем новых.

И хорошо посидели, было весело — может быть, это был последний праздник призыва 1920-х годов.

Луговской вновь начал вести семинар в Литинституте.

Понемногу начали подрастать будущие «шестидесятники»: Евтушенко, Роберт Рождественский, десятки других, рангом поменьше, — все они крутились возле Луговского: как же, он ведь из тех громоподобных времён, он стоял рядом с Маяковским, вровень с Багрицким.

Если в 1938 году «крёстным отцом» его называл Симонов, то в 1955-м — вышеназванный Роберт.

«Шестидесятники» учились у него вещам, наверное, не самым важным в случае Луговского: патетической жестикуюляции, а ещё лёгкой на слух — но сложной по форме рифме, а ещё некоторой, свойственной Луговскому, рисовке, его нарочитости и артистичности — в общем, всему тому, что принесёт ему известность и чего совсем нет в его лучших стихах и поэмах «Середины века».

С Евтушенко Луговской, несмотря на разницу в возрасте, был даже дружен.

Евтушенко часто бывал у него дома.

У них, признаем, было что-то общее — в манере поведения, в самоуверенной повадке, в размахе. В нахрапистости — а порой и в готовности отступить, если отступление того стоит. В почти религиозном отношении к поэзии — и влюблённости в чужие стихи. В литературном вкусе, вполне отменном в обоих случаях. Евгений Александрович позже хорошо подметил, что Луговской идеально выразил суть постмодернизма в двух строчках: «Улитки шли холодным скользким строем. / Улитки шли, похабно выгибаясь».

Но оттенок снисхождения в отношении к Луговскому постепенно проявился и у «шестидесятников» тоже — перешёптывались за кружкой пива: а во время войны-то, слышал?

Каждый «шестидесятник» знал про себя, что он-то во время войны бы

во весь рост...

С какого-то момента Луговской — с его верностью Октябрю и «левым» идеалам, несколько не поколебавшейся даже после хрущёвского доклада, — стал восприниматься как лёгкий анахронизм.

Один за другим возникали куда более важные герои: ладно бы честные солдаты Второй мировой — нет! — разнообразные фрондёры, кипучие критики советского режима. Новое поколение странным образом посчитало, что бороться с «кровавой утопией» было куда опаснее и страшнее, чем воевать с фашизмом.

Со временем, надо признать, не только реальные, великие сидельцы и страдальцы эпохи, но, к сожалению, и разнообразная мелкокалиберная «диссида» выдавили из общественного восприятия поколение бойцов и победителей самой ужасной мировой войны — повестку дня будут определять уже не они. А вот эти самые «похабные улитки» и к ним примкнувшие.

Луговской успел кольнуть Евтушенко, досадливо бросив про него: «подвергает всё и вся критическому подозрению», — а всю их компанию охарактеризовал как «новых нигилистов». Можно видеть в этом старческое брюзжание, а можно — замечательную прозорливость.

Прожил бы ещё Луговской — был бы неоднократно удивлён ловкостью своих послевоенных учеников и знакомцев.

В 1960 году всё тот же Евтушенко написал стихи на смерть Бориса Пастернака. Опубликовать их с посвящением Пастернаку немедленной возможности не было, поэтому Евгений Александрович извернулся и опубликовал их с посвящением уже покойному на тот момент Луговскому. Устно объяснив самым близким, что Луговской тут ни при чём, стихи для Бориса Леонидовича.

Вознесенский, в свою очередь, стихи, посвящённые Пастернаку, назвал «Похороны Толстого».

Любопытно, как бы сам Пастернак на такое жонглирование отреагировал.

Это как если бы Лермонтов на всякий случай стихотворение «На смерть поэта» посвятил Третьяковскому, от греха подальше. Или назвал «Похороны Ломоносова». А что?

Едва ли есть что-то более простодушное в русской литературе, чем «шестидесятники». Эти бравые ребята ещё смели судить людей, прошедших сквозь 1930-е.

В тридцатые поэтов забивали, как гвозди, — иногда в дерево, иногда в железо. В «шестидесятые» тоже забивали — хорошо, если в дерево, но

чаще — в сливки. Процесс вроде бы один и тот же — ощущения разные.

Потом, когда будет можно, посвящение Луговскому Евтушенко снимет и поставит посвящение Пастернаку. Луговскому, конечно же, тоже напишет отдельное стихотворение — а иначе как бы он остался без посвящения Евтушенко.

Разрешение на использование имени Луговского в стихах на смерть Пастернака Евгений Александрович испросил у Майи-Елены, та ответила правду: «Володя бы не обиделся».

Он действительно бы не обиделся — доброту Луговского помнили не только его женщины, но даже коллеги по перу.

Павел Нилин вспоминал, как Луговскому рассказали, что «один поэт резко критиковал его стихи в клубе писателей»:

«Луговской взволновался. Чтобы успокоить его, собеседники заметили, что этот поэт-критик в сущности бездарный и глупый человек.

— Нет, нет! — тотчас же яростно стал защищать его Луговской. — Зачем же говорить ерунду? Он совсем не бездарный...

И тут же на память прочитал отличные стихи своего «противника».

— Пусть он меня ругает, если ему хочется, — сказал Луговской. — Но он совсем не бездарный. Было бы глупо и несправедливо считать его бездарным».

Редкое качество для литератора. Луговской давно перестал с кем-либо себя соизмерять — наверное, он по другим ориентирам себя определял.

Когда был пьян, любил разговаривать с деревьями.

Выбирал себе собеседника по росту. Самый излюбленный собеседник был — карагач у ворот. Дерево, расщеплённое надвое молнией. Подходил, что-то рассказывал, читал стихи вполголоса — но бас его было не победить: поэтому всё равно это бубнение далеко было слышно.

На кого же было похожим это дерево?

ВОЛЬНЫЕ МЫСЛИ

С конца 1940-х утвердилось общее мнение, что Луговской потерял форму навсегда — стихи его из циклов «Граница» (1949–1954) и «Украина» (1953–1954) действительно никуда не годны — хуже стихов, чем эти, он никогда не писал.

Ни одна поэма из «Середины века» так и не была опубликована, да Луговской и не торопился.

Потом вдруг, под самый занавес, в середине 1950-х, вышли две очень хорошие маленькие книжечки лирики — «Солнцеворот» и «Синяя весна», о нём снова заговорили: вот ведь, поёт ещё, складывает, не совсем рассыпался.

Летом 1956-го Луговской заглянул в гости к литературоведу Левину — посидел, поговорил. Едва ушёл, Левина спросили: «Кто этот почтенный старец?» Луговскому было всего пятьдесят пять. Медленно ходил, тяжело опираясь на палку. Останавливался и дышал.

Весь его вид из года в год доказывал одно: в 1941 году он действительно ужасно заболел после бомбёжки и так и не оправился, выживая не на собственных силах, а на другом топливе. У Луговского было дело: досочинить «Середину века».

11 августа 1956 года он писал из Переделкина своей Майе: «Я должен кончить книгу. Это цель жизни. Теперь я знаю всё в искусстве. Я понял. Душа свободна».

Оставалось не дать заснуть и забыть пережитое тому человеку, что танцевал курсантскую венгерку в 1919 году, писал письма любимым женщинам, закапывал убитого пограничника в песок пустыни, видел последних ханов Средней Азии, был свидетелем и провидцем того, как начинался фашизм в Европе, пережил 1937-й, пережил любовь и отторжение товарищей, слышал ропот, гул, подземные толчки времени, был обварен этим временем, потерял кожу — и шёл теперь по своим следам к самому началу.

Константин Симонов, слушавший некоторые поэмы Луговского ещё в Ташкенте, очень точно отозвался в своей повести об этих стихах. В них, говорил Симонов, «было стремление разобраться в самом себе, более высокое и, наверное, более нравственное, чем то стремление показать себя — какой ты, которым были одушевлены прежние, даже самые хорошие стихи» Луговского.

Павел Антокольский отметил, что в «Середине века» стихотворный размер, используемый Луговским (нерифмованный пятистопный ямб), взят не от Пушкина и не от А. К. Толстого — а от «Вольных мыслей» Блока. Это наблюдение тоже очень верно — Луговской, проделав огромный поэтический путь, вернулся к тому, с чего началось его благое сумасшествие, — к поэту, который был его кумиром в ранней юности, к поэту, чьи стихи он читал над могилой отца.

Перед самой смертью Луговской сделал то, чего не смогли совершить друзья и близкие знакомые его молодости, все его соратники и соперники — поэты Тихонов, Сельвинский, Кирсанов, писатели Фадеев и Федин, — он вернул свой дар. Вернул и приумножил. И дар его очнулся и запел — как запела мать Луговского перед своим уходом.

Помимо Луговского — то же самое возрождение пережил и давний его друг-недруг Валентин Катаев. Более того, есть смысл задуматься о том, что импульсом для катаевского мовизма и цикла его классических исповедальных повестей стал цикл поэм «Середина века».

Это можно долго и успешно доказывать, сверяя строку со строкой, а можно просто поместить под одну обложку «Новый год», «Дорогу в горы», «Москву», «Смерть матери», «Сказку о дедовой шубе», «Сказку о сне» Луговского и — «Маленькую железную дверь в стене», «Траву забвенья», «Святой колодец», «Разбитую жизнь, или Волшебный рог Оберона», «Кладбище в Скулянах», «Алмазный мой венец», «Уже написан Вертер», «Спящий» Катаева.

И тогда станет ясно, что совпадают не только ключевые слова и темы (родовые воспоминания, революция, Гражданская, террор, уход родителей, Ленин, Маяковский, друзья и товарищи по литературе), но и сама форма описания их: Луговской уже на полшага к прозе, Катаев на полшага к поэзии, оба помнят, в чём виноваты, помнят, как щедро совершали глупости и подлости, оба — но Луговской первый — настроили оптику так, будто бы они смотрят сон о самих себе, и вместе с ними тот же сон смотрит читатель, сон в ритме лодки, покачивающейся на воде времени. Нарочитая (зачастую ложная, внешняя) бессюжетность, удивительная образность, вернувшаяся юношеская романтичность — и беспристрастный взгляд на эпоху, ужасную и небывалую.

«Да, это правда сон», — начинает Луговской одну из своих поэм. «После этого начались сны» — одна из первых фраз повести Катаева «Святой колодец».

Сны тихие и — беспощадные.

«...я / Случайный, схваченный за хвост свидетель, / Седующий от

лжи», — объявляет Луговской.

«Я верил в Бога, я любил его, / Я видел Бога. Он сидел во тьме, Старинный, одинокий, непонятный, Держа в руках модель аэроплана Работы первых строгих мастеров, Мечтавших в девятнадцатом столетье О высшей правде и победе человека...»

Высшая правда пришла не так, как ждали её.

Он вспоминает: «Душа народа, как свеча, горела, Зажжённая судьбою с двух концов. И заслоняли глушь дождливых парков Пять тысяч гипсовых волейболисток, Пять тысяч статуй гипсовых вождя».

Он кается: «О, город мой, такой невероятный, Что ночью снятся мне звонки ночные (О, год тридцать седьмой, тридцать седьмой!), Что ночью слышу я шаги из мрака — Кого? Друзей, товарищей моих, / Которых честно я клеймил позором».

Он ужасается: «И человек, как смерч, летел к Мадриду, / Чтобы смести фашизм. Читал “Гренаду”. Потом в Москве полночной ртом кровавым Кричал на следователя: “Фашист!” Изведал горе, радость, ужас смерти И жизнь окончил в небе над Берлином».

«Что мне сказать, плохому сыну века?»

Вот что!

И всё же видел ты, что оглуплялись
Умы и души, полные тревоги,
Чудесного, земного беспокойства
За новый взлёт, за красоту открытий.
Ты видел, как стандартным черпаком
До дна исчерпывались эти души.
Ты видел, как догматиков скрипучих
В мертвящий плен цитаты загоняли.
И всё же, вопреки железной скуке,
Рвались под солнце зло, неудержимо
Десятки тысяч подлинных людей,
Талантливых, умелых, непреклонных.

Не спрятав взгляд ни от чего, не попытавшись обойти словом свою подлость и слабость, кровь, хаос и ужас, Луговской выносит своё оправдание:

Ты понимал жестокий ход событий,

Ты знал, что даже в самый страшный час
Мы шли вперёд. По крови? Да, по крови.
И по костям? Да, по костям. Спроси
У тех костей — за что погибли люди?
Тяжёлый ты ответ тогда услышишь
И справедливый: «Люди, мы боролись
За коммунизм. Живите. Мы простим!»

Луговской написал под прессом жестоковойной власти свои самые дурные, патетичные и пустые стихи, сочинённые в каком-то изнеможении сил и чувств.

Но дело в том, что лучшие свои стихи он написал в силу тех же причин: под влиянием времени, на мощнейшем ветру эпохи. Эпоха дала ему всё: жизнь, кипенье, ощущение причастности к нечеловеческим победам — у него хватило разума и сил осознать это — не забыв всё остальное: 1937-й, крушение многих иллюзий.

В одном из последних своих стихотворений он напишет:

Может быть,
Это старость,
Весна,
Запорожских степей забытьё?
Нет!
Это — сны революции,
Это — бессмертье моё!

Перед нами — верный, не сдавший ни одной позиции ребёнок Октября, прожжённый, неисправимый «левак» и к тому же — империалист, неоднократно воспевавший советское, красноармейское собирание земель, а ещё русофил, у него даже падающий снег — великорусский; в общем, на первый взгляд — сочинитель устаревший, ненужный, вредный... а на самом деле — он просто обязан вернуться — юный, новый, поющий, со своим рокочущим басом, бровеносец, красавец, умница, романтик, великий русский поэт.

Луговской однажды — крайне серьёзно — рассказал молодым ученикам о том, что видел русалку в Сибири.

Зелёные стихотворцы стали по-доброму посмеиваться.

Дядя Володя не на шутку рассердился: что это за поэты, чёрт побери, которые не верят в русалок?

Ему говорят: там же гидростанции повсюду.

Он говорит: и что? Пусть будут гидростанции и русалки.

Наверное, Луговской может вновь объявиться в этой стране — с гидростанциями и русалками. Там ему будут памятники стоять.

Высокие, в белых костюмах, памятники.

КОЛЛЕКЦИЯ САБЕЛЬ

В 1956 году журнал «Звезда» одну за другой публикует поэмы из «Середины века», а книги, вышедшей в 1958 году, Луговской дожидаться не успел, да и зачем — дело сделано.

8 мая 1957 года он сходил на могилу отца, вернулся тихий в свой переделкинский дом. 9 мая уехал в Ялту.

— Еду за синей весной. Буду работать... Обратю полечу... — сказал провожавшему его поэту Льву Озерову.

В Ялте держался обособленно, ни с кем не общался. Уходил с утра, соседи видели, как останавливалась машина, из неё медленно вылезал, трогая дорогу тростью, Луговской и, ни на кого не глядя, возвращался в свою комнату на первом этаже маленького старого флигеля — белый, как патриарх.

Он скончался 5 июня 1957 года — сердечный приступ. В Москву действительно вернулся на самолёте.

На юбилей революции не успел, но свой венок к юбилею Октября 1917-го сплёл.

25 мая начал последнюю поэму «Октябрь», 27 мая оборвал её на полувздохе, и так, возможно, даже лучше — кажется, что она дышит и ждёт продолжения.

Никто не знал, что это будет.

Мрак.

Иль свет, иль, может, светопреставленье,

Неслыханное счастье или гибель...

Итоги его жизни тоже не подведены окончательно. Сначала они были утешительны, потом перестали быть таковыми.

Луговской после войны однажды придумал праздник — День поэзии. Праздник попробовали отметить — и получилось хорошо. Позже День поэзии пошёл из страны в страну, по всему миру. Это всё Луговской, это он.

В Ялте установили скромный и суровый барельеф поэта на валунном камне, возле Дома творчества, где, согласно завещанию Луговского, было похоронено его сердце.

Первые тридцать лет переиздавались его книги, сотни тысяч книг.

Обычным делом были антологии, где Багрицкий, Тихонов, Луговской шли в ряд, как равные, — звонкие советские классики, стоящие сразу после трёх титанов: Блока, Есенина, Маяковского.

Случались редкие официальные мероприятия и гораздо более интересные неофициальные — «дни рождения Владимира Луговского» в его квартире в Лаврушинском — где Майя Луговская собирала жён и любовниц поэта, открывала вечер так: пусть каждая из нас расскажет о нём.

И ведь рассказывали — и на празднике возникало ощущение мира, нежности, всепрощения.

Только одна из его главных Любостей — француженка Этьенетта — погибла, не могла явиться, но незадолго до смерти Луговской попросил положить ему в гроб подаренный ею в Париже платок. Так и сделали.

Звучит двусмысленно, но мы скажем всё равно: Луговской был верен всем своим женщинам — он всех их любил. И они простили ему за это всё...

Но прежние времена треснули, посыпалась сначала извёстка, а потом обрушились несущие стены. Образовались сквозняки, которые выдули и замели многое.

В годы, когда Крым ещё был украинским, барельеф на валунном камне в Ялте своровали; восстанавливать его никто не стал. Сердце поэта лежит там безымянным.

Почти за четверть века после обвала страны вышла всего одна книга поэта Владимира Луговского тиражом полторы тысячи экземпляров.

Стали звучными имена новые — или старые, но позабытые на время имена. Лишь титаны устояли — а второй ряд, и тем более третий ряд, и довоенные ученики Луговского, и честные солдаты Великой Отечественной, авторы фронтовых песен, фронтовых поэм, фронтовой лирики — все куда-то запропали, всех снесли в чулан, а кого-то и на помойку выбросили, и чтобы разглядеть любого из них, нужно долго, чихая, протирать тряпкой давно упавший бюст, вглядываясь в гипсовые черты: кто же это, кто? Чего он написал-то?

В семье Луговских никто не вспоминает о родстве с ним. Классический неудачник, выплюнутый новой эпохой.

Дочь Людмила Голубкина с тихой грустью сообщает: «Мои дети и внуки равнодушны к его поэзии и к его памяти».

Коллекцию сабель Владимира Луговского распродали.

Утешиться, что ли, словами Иосифа Бродского о том, что белый стих Луговского повлиял на всё послевоенное поколение? Или тем, что

Луговского любил Борис Рыжий? Ну так и Бродского нет уже, и Рыжего нет, не говоря о послевоенном поколении.

Кому тут надо белые стихи красного поэта? Заглядывайте в наш букинист.

ТАКАЯ КАРТИНКА

Человек думает, что он всю жизнь руководствуется сложными мотивациями, что он никому до конца не ясен, что у него будет время всё объяснить.

А потом вдруг оказывается, что, напротив, он ясен до некоторой даже прозрачности, и мотивации его просты, и рисунок его судьбы, если посмотреть сверху, вдруг оказывается не сложным.

Хорошо ещё, если это рисунок, а не прямая линия: шёл — пришёл.

Говоря о Луговском, можно всё это свести к дурацкому анекдоту: жил поэт и думал, что он Гумилёв, а он оказался — Северянин. В этом контексте тот довоенный вечер, когда Луговской так и не зашёл к Северянину, когда стоял он в своей португее, красивый, как воплощённая воинская доблесть, возле его виллы, — вот эта не встреча получает какое-то особенное, щемящее звучание.

Открыл бы дверь — и увидел собственные глаза спустя двадцать лет. И не узнал бы себя, конечно.

Но анекдот этот не точен и никуда в конечном счёте не годен.

У Луговского не хватило сил на ту судьбу, которую он себе выпрашивал, но у него хватило сил на многое другое — он настырно гулял по краю, он влетел в свой капкан, он едва не подох от боли, но вынес и выполз и несколько раз, преодолевая стыд и унижение, становился небывалым стихотворцем — по самому высокому счёту.

Наблюдать его жизнь интересно, в ней есть трагедия, в ней есть драма, его Алайский рынок роднит его с другим дервишем — Велимиром Хлебниковым. У судьбы Луговского запоминающийся, грустный рисунок, и если закроешь глаза — об этой жизни можно думать, пытаться как-то иначе перерисовать её, сделать лучше — но она снова складывается только в ту, которой была.

Он не Гумилёв и не Северянин, он — Луговской, Владимир Александрович, хороший человек, сломленный не эпохой, а просто жизнью — жизнь страшнее любой эпохи, тем более если эта жизнь пришлась на войну. Хороший человек и стихотворец, каких очень и очень мало.

Если бы все эти поэты — десятых, двадцатых и тридцатых годов — жили в древности, в античности, только о нескольких из них сохранились бы легенды: Блок, Гумилёв, Хлебников... Есенин, Маяковский, Мандельштам... Павел Васильев, Луговской... Симонов, конечно же...

ещё, быть может, трое или четверо. Остальные, даже замечательные сочинители стихов и песен, расплылись бы во времени. Собственно, тут и античных сроков ждать не надо: мы и сейчас их не помним, даже самые звучные имена теряют свою бронзу, хотя они были, их читали тысячи, а самых удачливых — миллионы, они страдали, они воевали, некоторые — были героями, иные — оглушительно громкими пустозвонами... Но мы же говорим, что судьба любит, когда у неё есть рисунок, есть завязка, кульминация и развязка. И потом ещё, после развязки — мораль (мораль каждый готовит по вкусу, хотите — насыпьте соли, хотите — пересластите).

Тут — всё это есть. Тут всего этого — в избытке.

Разница разве что в том, что на некоторых поэтов порой хочется быть похожим — на Гумилёва, на Есенина, на Маяковского, а на некоторых — скажем, на Мандельштама, на Павла Васильева или на Луговского — нет.

Ну так что, мало ли как бывает. Бог щедр: бывает не только хорошо, бывает, для разнообразия, по-всякому.

Было и так.

Хорошо, что было.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Гимназист Володя Луговской. Москва. 1910 г.



Ольга Михайловна, мама будущего поэта



Владимир Луговской — слушатель Военных курсов. 1919 г.



Литературная группа конструктивистов. Слева направо: А. Квятковский, В. Асмус, Э. Багрицкий, К. Зелинский, Н. Адуев, И. Сельвинский, Б. Агапов, В. Луговской, В. Инбер, Г. Гаузнер, Е. Габрилович. 1925 г.



Владимир Луговской и Николай Тихонов (оба справа) в Туркмении. 1930



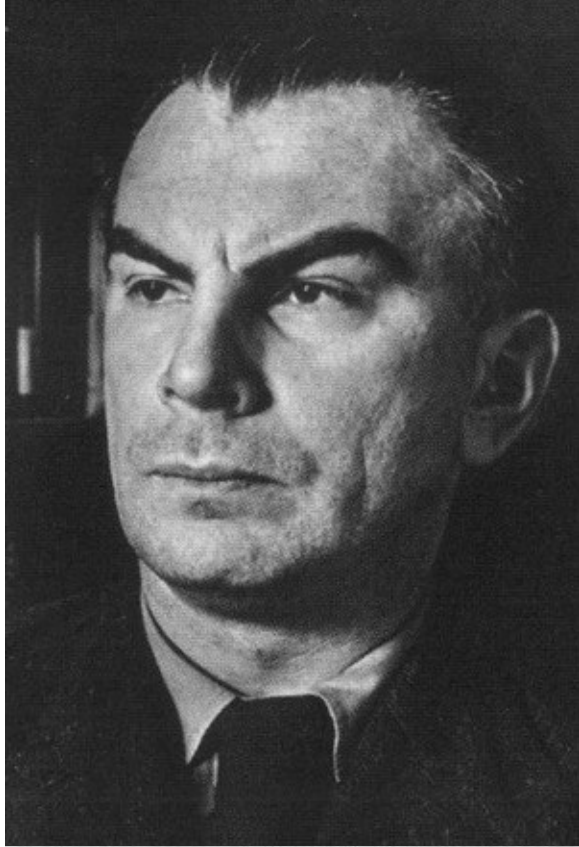
Луговской в 1931 году



С молодым поэтом Константином Симоновым (слева). 1939 г.



Владимир Луговской в 1941 году



Маргарита и один из её Мастеров: В. А. Луговской и Е. С. Булгакова

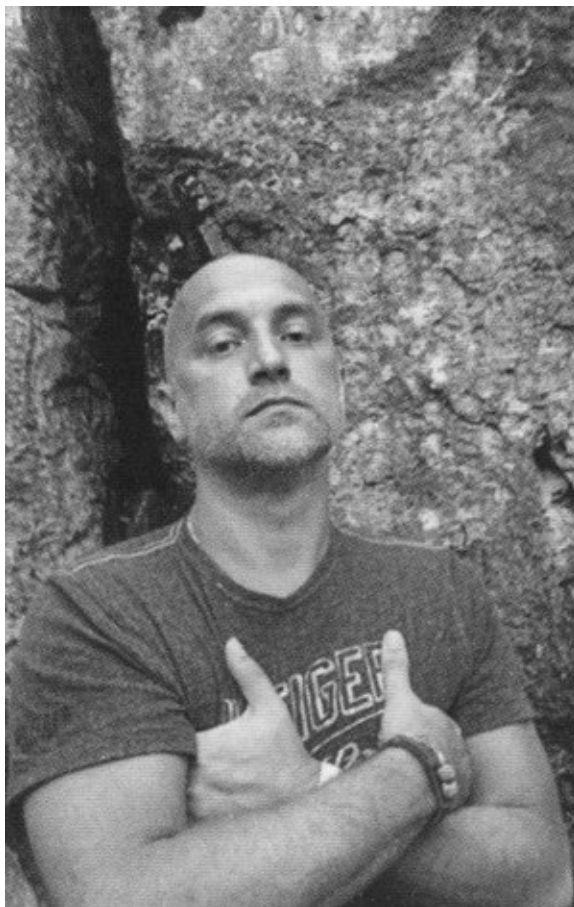


За переводами: Луговской и узбекский поэт Айбек



Пощади мое сердце
И волю мою
Укрепи,
Потому что
Мне снятся костры
В запорожской весенней степи...
Может быть.
Это старость.
Весна,
Запорожских степей
забытьё?
Нет!
Это — сны революции,
Это — бессмертье моё.

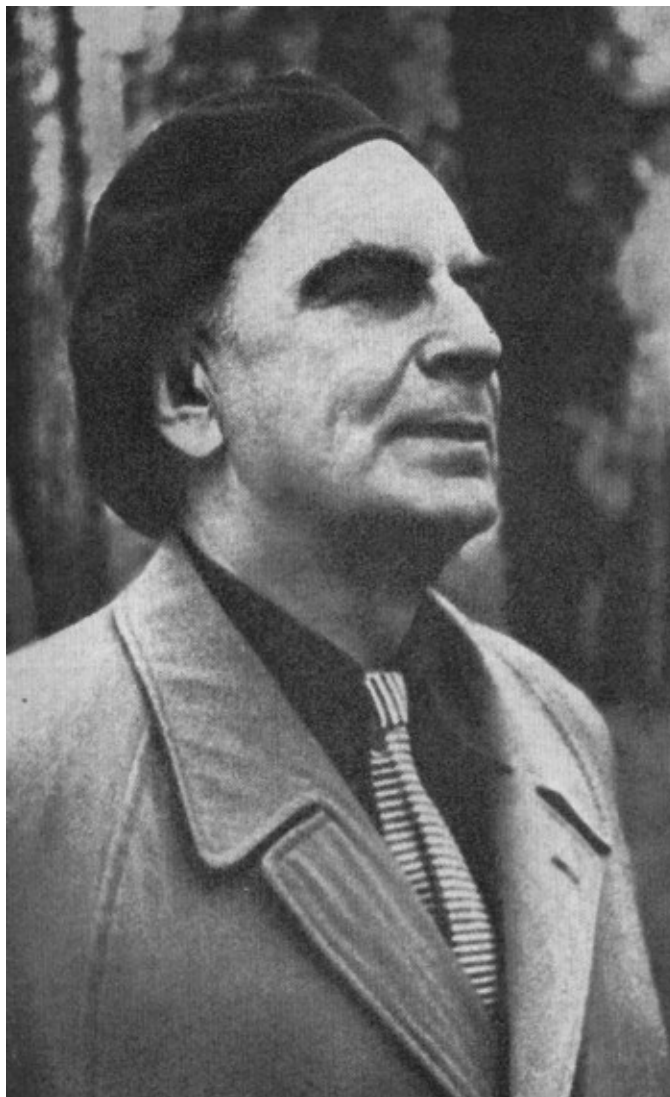
(1957, апрель)



Захар Прилепин в Крыму у памятного валуна, где в советское время находился посмертный барельеф Владимира Луговского. Ялта. 2014 г.



Ещё не украденный барельеф поэта



*Владимир Луговской — из последних снимков. Подмосковье,
Перedelкино. 1957 г.*

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. А. ЛУГОВСКОГО

1901, 18 июня (1 июля н. ст.) — родился в Москве в семье учителя литературы Александра Фёдоровича Луговского и его жены Ольги Михайловны.

1918 — окончил 1-ю Московскую гимназию, поступил в Московский университет; оставляет учёбу — уезжает на Западный фронт.

Осень — служба в военно-полевом госпитале Западного фронта.

1919–1921 — возвращается с фронта, работает младшим следователем при Московском уголовном розыске; оканчивает Главную школу Всевобуча и Военно-педагогический институт.

С февраля 1921-го — инструктор Красной армии (3-я Пехотная школа Западного фронта).

1922 — служба в Управлении внутренними делами Кремля и в военной школе ВЦИКа.

1924 — демобилизация, работа в Политпросвете. Женитьба на Тамаре Груберт.

1925 — смерть отца. Вступление в группу конструктивистов.

1926 — выход первого сборника стихов «Сполохи».

1929 — разводится с Т. Груберт; женится на Ольге Шелконоговой; возвращение к Т. Груберт. Выход сборника «Мускул».

1930 — вступление в РАПП. Поездка с группой литераторов в Среднюю Азию, выход первой части сборника «Большевикам пустыни и весны». Рождение дочери Марии.

1932 — новая поездка в Среднюю Азию. Женитьба на пианистке Сусанне Черновой.

1933 — роман с редактором Госиздата Ириной Голубкиной, рождение дочери Людмилы.

1935, ноябрь — поездка с группой литераторов во Францию, роман с переводчицей Этьенеттой, позже погибшей в Сопротивлении.

1937, апрель — постановление правления Союза писателей СССР о признании стихов Луговского политически вредными.

1939–1940 — поездки в занятые Красной армией Западную Украину и Прибалтику. Начало романа с вдовой М. Булгакова Еленой Сергеевной Булгаковой.

1941, июнь — ушёл в армию, после бомбёжки и окружения под

Псковом пережил тяжёлый нервный срыв.

Сентябрь — эвакуация в Ташкент с матерью и сестрой Татьяной. 1943,
декабрь — возвращение в Москву.

1945 — женитьба на Елене Быковой.

1955 — выход книг «Лирика» и «Песня о ветре».

1956 — выход книги «Солнцеворот».

1957, *весна* — публикация в «Знамени» произведений из сборника
поэм «Середина века».

5 июня 1957 — Владимир Луговской умер в Ялте от сердечного приступа.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Луговской В. А. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. М.; Л.: Советский писатель, 1966.

Луговской В. А. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Художественная литература, 1989.

Луговской В. А. Мне кажется, я прожил десять жизней... М.: Время, 2001.

Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / Сост. Л. В. Максименков. М.: Материк, 2005.

Воспоминания о Михаиле Луконине: Сборник. М.: Советский писатель, 1982.

Громов Е. С. Сталин: искусство и власть. М.: Эксмо, 2003.

Громова Н. С. Все в чужое глядят окно. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 2002.

Громова Н. А. Ключ. Последняя Москва. М.: АСТ, 2012.

Громова Н. А. Странники войны. Воспоминания детей писателей. М.: Астрель, 2012.

Громова Н. А. Узел. Поэты: дружбы и разрывы. М.: Эллис Лак, 2006.

Долматовский Е. А. Очевидец. Книга документальных рассказов о жизни автора и его современников в XX веке, в советское время. Нижний Новгород: Дэком, 2014.

Кукулин И. В. Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

Левин Л. И. Владимир Луговской. Книга о поэте. М.: Советский писатель, 1972.

Луговская Т. А. Как знаю, как помню, как умею. Воспоминания, письма, дневники. М.: Аграф, 2001.

Разник О. Жизнь в поэзии: Творчество И. Сельвинского. М.: Советский писатель, 1981.

Симонов К. Так называемая личная жизнь (Из записок Лопатина). М.: Советский писатель, 1982.

Страницы воспоминаний о Луговском. М.: Советский писатель, 1962.

Тихонов Н. С. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Художественная литература, 1985.

Фрезинский Б. Я. Писатели и советские вожди. Избранные сюжеты 1919–1960 годов. М.: Эллис Лак, 2008.

СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Автор выражает благодарность популяризатору творчества Анатолия Мариенгофа филологу Олегу Демидову; семёновскому краеведу, многие годы посвятившему исследованию жизни Бориса Корнилова, Карпу Ефимову; автору ряда книг о Владимире Луговском и его времени Наталии Громовой.

Без них эта работа была бы невозможна.