

з Ирода
как женизна на зарѣ,
вы, почему не нашли Вироудка
ося в Назарет?

ридаюизид нао пѣми,
дны били пѣльца
е, тогда уѣсе в Вироудент
ѣтми будущемо рабозладблени

даром же крестныя мѣки
и Он с двѣма разбойниками
ѣтѣмнѣ рѣки
роствили крохотныя покойники.

Олег Демидов

Анатолий Мариенгоф:

первый денди *Биография*

18+

Страны Советов

Литературные биографии

Олег Демидов

**Анатолий Мариенгоф: первый
денди Страны Советов**

«Издательство АСТ»

2019

УДК 821.161.1.09 Мариенгоф А.Б.
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8 Мариенгоф А.Б.

Демидов О. В.

Анатолий Мариенгоф: первый денди Страны Советов /
О. В. Демидов — «Издательство АСТ», 2019 — (Литературные
биографии)

ISBN 978-5-17-100311-1

Олег Демидов (1989) — поэт, критик, литературовед, преподаватель Лицея НИУ ВШЭ. Много лет занимается исследованием жизни и творчества Анатолия Мариенгофа и других имажинистов. Составитель и комментатор собраний сочинений Анатолия Мариенгофа (2013) и Ивана Грузинова (2016). Анатолий Мариенгоф (1897–1962) — один из самых ярких писателей-модернистов, близкий друг Сергея Есенина и автор скандальных мемуаров о нём — «Роман без вранья». За культовый роман «Циники» (1928) и «Бритый человек» (1930), изданные на Западе, он подвергся разгромной критике и был вынужден уйти из большой литературы — в драматургию («Шут Балакирев»); книга мемуаров «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» стала знаковой для русской прозы XX века. «Первый денди Страны Советов» — самая полная биография писателя, где развеиваются многие мифы, публикуются ранее неизвестные архивные материалы, письма и фотографии, а также живые свидетельства людей, знавших Мариенгофа. Содержит нецензурную брань

УДК 821.161.1.09 Мариенгоф А.Б.
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8 Мариенгоф А.Б.

ISBN 978-5-17-100311-1

© Демидов О. В., 2019

© Издательство АСТ, 2019

Содержание

Дяде Толе повезло	7
Необходимое предисловие	9
Глава первая	14
«Первый младенческий крик мой»	14
«Пенза толстопятая»	18
Юнга	21
Прапорщик царской армии	23
Глава вторая	29
Отцы и дети	29
Альманах «Исход»	33
Белые чехословаки	36
«Витрина сердца»	38
Глава третья	42
Альманах «Явь»	42
Явление имажинистов	47
Портреты поэтов	51
Акции	53
Литературные суды	57
Книжные лавки и кафе	62
Книгоиздание	64
«Гостиница для путешествующих в прекрасном»	67
Глава четвёртая	74
Фуисты, экспрессионисты, ничевоки	74
Владимир Шершеневский	77
Журнальные статьи	79
Маяковский	81
Мариенгоф и Есенин в Харькове	87
«Слово одохлом поэте»	91
Пролеткульт	95
Луначарский	99
Критика	103
От «Кондитерской солнц» до «Сентября»	106
Глава пятая	112
Поездка на Кавказ	112
О, женщины! О, нравы!	115
Диспут в театре Мейерхольда	120
Конец ознакомительного фрагмента.	124

Олег Демидов

Анатолий Мариенгоф

Первый денди Страны Советов

Биография

А знаешь, Зояха, какое ты мне должна письмо написать? <...> на 4-х больших листах, на пишущей машинке, через один интервал и с копиркой, т.к. архив у меня, скажем прямо, говённый, а такое письмо должно сохраниться для вечности наших с тобой биографий. Они же совершенно необходимы и внукам, и правнукам, и будущим Эйхенбаумам.

Из письма Анатолия Мариенгофа

Зое Никитиной 2 мая 1955 года

Дяде Толе повезло

Иногда я завидую дяде Толе. Откуда я набрался смелости называть Анатолия Борисовича Мариенгофа «дядей Толей»?

Кажется, это пошло со дня встречи с артистом Михаилом Козаковым – у него была концертная программа на стихи Бродского, я подошёл после встречи и спросил, отчего он не выступает с чтением стихов Мариенгофа, – ведь Козаков его знал. «Дядю Толю? – переспросил он очень довольно, было заметно, что о Мариенгофе его спросили впервые; и, сделав артистическую “задумчивую” паузу, пояснил: – Есть такие поэты, которых любишь, но выступать с их стихами не будешь. Дядю Толю очень люблю. Но читать его... Сложно, наверное».

С тех пор я тоже иногда себе позволяю: дядя Толя.

Надеюсь, Мариенгоф не сердится.

Он, по моим ощущениям, был добрый и покладистый дядька. С острым умом, жизнелюбивый, честный в любви.

Несколько лет, примерно с 1921-го по 1928-й, Мариенгоф был огромен: как поэт, как друг Есенина – более того: как лучший друг Есенина, как автор экспериментальной драмы «Заговор дураков», как автор одного великого романа («Циники») и автор блистательных воспоминаний («Роман без вранья»).

Потом он как-то совсем расхотел быть первым – не спорю, может, время не способствовало, – но ещё дважды он вдруг по-молодому ретиво взбирался на прежнюю высоту: выдав перед самой войной бесподобную, полную сил, государственническую драматическую поэму «Шут Балакирев», а после войны – канонические мемуары «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» (одно название чего стоит!).

Интерес к Мариенгофу в наши дни постоянный и стойкий, но не массовый.

Между тем, ценители в курсе, что Мариенгоф уникален – другого такого у нас нет: Оскар Уайлд, Д'Аннунцио – родственные ему персонажи; по сути – он мог бы служить Отечеству, в качестве одного из самых поразительных эксцентричных брендов, – в том ряду, где Маяковский и Марк Шагал, например, – у Мариенгофа всё для этого есть. Он очень стильный. Он сам по себе – стиль.

Непонятно только, откуда, родившийся в Нижнем Новгороде, проведший в Пензе юность – такой мог появиться: денди, эстет, новатор. У нас тут не Англия, не Италия – у нас Лыкова Дамба и пензенские закоулки, – а вот появился.

Мариенгоф и Есенина научил всяким-таким штукам, подготовил его за пару лет к вояжу за океан с Айседорой, – и на зарубежных, европейских и американских фото – константиновский Серёжа, только за год до встречи с Мариенгофом снявший с себя крестьянский костюм, выглядит ой-ёй как – лучше любого европейца. Повадка, походка – загляденье. Толя руку приложил, я точно вам говорю.

Мариенгоф не просто на равных был с Есениным, Мейерхольдом и Маяковским, а потом с Шостаковичем и с Германом-самым-старшим, – он позволял себе на Пастернака смотреть свысока, и, право слово, в определённый период имел к тому многие основания.

Потом, наверное, годы и годы спустя, Мариенгоф перебирал свои книжечки, выходившие одна за другой в двадцатые, или афиши фильмов, сценарии к которым писал, выходивших один за другим в тридцатые, – перебирал и думал: а куда всё это делось?

И, правда: куда всё это делось? То судьба кометой носится, то висит на бельевой верёвке забытой, застиранной накидкой – которую и накинуть теперь некуда. Разве что на голову от дождя, пока бежишь в киоск за свежей советской газетой.

А в той газете опять ни слова о тебе. (И, может, оно и к лучшему.)

Но я, говорю, дяде Толе завидую.

Всё потому, что у него есть такой исследователь, как Олег Демидов.

Олег Демидов – главный по делу Мариенгофа. Из тонких предисловий к переизданиям Мариенгофа Демидов сделал огромный том, дополнив известное и предполагаемое тысячью свидетельств и фактов.

Я бы ему уже за эту книгу вручил погоны полковника – как (ис)следователю.

Демидов работает тактично и неутомимо. Никому не навязывая своих (вполне конкретных) убеждений. Тем более не навязывая их персонажу.

Снисходительный к человеческим слабостям и вместе с тем умеющий разглядеть и оценить души прекрасные порывы, – вот такой Демидов.

И, кстати сказать, щедрый.

Когда я работал над своей небольшой книжкой про всё того же дядю Толю – Демидов, работавший со мной одновременно над своим огромным томом, постоянно мне высылал документы, которые раскопал, выкупил за деньги – ему, вообразите, хотелось, чтоб у меня получилась хорошая книжка.

Так не бывает!

Сам пишет свою, может претендовать на ряд безусловных филологических открытий – и делится с прямым, с позволения сказать, конкурентом.

Дядя Толя такого исследователя заслужил.

Я бы, смею надеяться, и сам так поступал бы, как Олег Демидов. Ради Мариенгофа же!

Но что значит это сослагательное наклонение, когда я только предполагаю, а он так уже сделал.

Вас, открывающих эту книгу, ждёт небывалое путешествие.

Пройти целую – огромную, бесподобно интересную! – жизнь след в след за Анатолием Борисовичем Мариенгофом.

И проводник – лучше не бывает.

Так, как Олег Демидов, литературу любят только в раннем детстве, обливаясь слезами над первым, проколовшим сердце, стихотворением.

А он так живёт.

Ах, дядя Толя. Как же хорошо.

Захар Прилепин

Необходимое предисловие

Анатолий Борисович Мариенгоф заметил однажды: «В 1789 году Марат в своём “Друге Народа” писал: “Вчера в 5 ч. вечера прибыли в столицу король и дофин. Для добрых парижан это настоящий праздник, что их король среди них”. Хороший писатель и этим воспользуется, если будет писать роман о Марате. Плохой – никогда!»¹

А Корнею Ивановичу Чуковскому как-то раз попала в руки биография Дмитрия Мережковского, написанная Зинаидой Гиппиус. Корней Иванович тотчас же отреагировал: «Бедная, пустопорожняя, чахлая книга – почти без образов, без красок, – прочтя её, так и не знаешь: что же за человек был Мережковский»².

Памятуя об этом, заранее предупреждаем читателя: на страницах этой книги будет много газетной фактологии, не требующей комментариев, но будет и много красок – чёрных, белых, красных... – без них не понять, каким человеком был наш герой.

С другой стороны, куда же без вымысла? Без большой литературы, которая, как утверждал Анатолий Борисович, и есть самая большая сплетня? Некуда деваться. Всё будет.

1897 год – удивительно урожайный на литераторов. В этом году родились Илья Ильф, Валентин Катаев, Жорж Батай, Уильям Фолкнер, Луи Арагон и Анатолий Мариенгоф.

Ни с одним из них Мариенгоф не общался. Про иностранцев – оно и понятно. Хотя, путешествуя в двадцатые годы по Европе: Берлин, Париж и юг Франции, – он находился исключительно в божественной среде и к тому же свободно владел французским языком. Возможности были, но отчего-то не сложилось. Не общался он и с Ильфом, и с братьями Катаевыми, хотя и товариществовал с другим представителем одесской литературной школы – Бабелем.

Пойдем другим путём. Тот же год, но другие имена – классиков, чтимых Мариенгофом.

19 мая 1897 года выходит из тюрьмы Оскар Уайльд. К нему у Анатолия Борисовича особое отношение. От великого ирландца наследуются эстетство, дендизм и некоторая манерность. Первые стихи по-уайльдовски высокопарны и футуристически крикливы.

В тот же год Лев Толстой публикует эссе «Что такое искусство?». Вот некоторые выдержки из него:

«В каждом большом городе строятся огромные здания для музеев, академий, консерваторий, драматических школ, для представлений и концертов. Сотни тысяч рабочих – плотники, каменщики, красильщики, столяры, обойщики, портные, парикмахеры, ювелиры, бронзовщики, наборщики – целые жизни проводят в тяжёлом труде для удовлетворения требований искусства, так что едва ли есть какая-нибудь другая деятельность человеческая, кроме военной, которая поглощала бы столько сил, сколько эта.

Но мало того, что такие огромные труды тратятся на эту деятельность, – на неё, так же как на войну, тратятся прямо жизни человеческие: сотни тысяч людей с молодых лет посвящают все свои жизни на то, чтобы выучиться очень быстро вертеть ногами (танцоры); другие (музыканты) на то, чтобы выучиться очень быстро перебирать клавиши или струны; третьи (живописцы) на то, чтобы уметь рисовать красками и писать всё, что они увидят; четвёртые на то, чтобы уметь перевернуть всякую фразу на всякие лады и ко всякому слову

¹ Мариенгоф А.Б. Это вам, потомки! // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 2. М.: Книжный Клуб Книголек, 2013. С. 33. Далее – «Это вам, потомки!», с указанием страниц.

² Чуковский К.И. [Запись от 20 января 1961 года] // Дневник: в 3 т. Т. 3. 1936–1969 / сост., подгот. текста, коммент. Е. Чуковской. М.: ПРОЗАИК, 2011. С. 309.

подыскать рифму. И такие люди, часто очень добрые, умные, способные на всякий полезный труд, дичают в этих исключительных, одуряющих занятиях и становятся тупыми ко всем серьёзным явлениям жизни, односторонними и вполне довольными собой специалистами, умеющими только вертеть ногами, языком или пальцами».³

Из этого толстовского эссе растёт и публицистика, и добрая половина прозы, и мемуаристика Мариенгофа. Всё хлётко, вызывающе и созвучно исканиям поэта. Главные вопросы: «Что такое искусство?», «Чем занят творец искусства?», «Кто на самом деле является творцом искусства?» и т.д. – исправно поднимаются им. Ответы – всегда парадоксальны.

Достаточно вспомнить хотя бы главную его теоретическую книгу «Буян-остров»:

*«Жизнь – это крепость неверных. Искусство – Воинство, осаждающее твердыню. Во главе Воинства всегда поэт. Не для того ли извечное стремление войти в ворота жизни, чтобы, заняв крепость, немедленно и добровольно её оставить. Не искусство боится жизни, а жизнь боится искусства, так как искусство несёт смерть, и, разумеется, не мёртвому же бояться живого. Воинство искусства – это мёртвое воинство. Поэтому вечно в своей смерти искусство и конечна жизнь. От одного прикосновения поэтического образа стынет кровь вещи и чувства. <...> Только сумасшедшие верят в любовь. А так как поэты, художники, музыканты самые трезвые люди на земле – любовь у них только в стихах, мраморе, краске и звуках. Любовь – это искусство. От неё так же смердит мертвечиной».*⁴

Или «Записки сорокалетнего мужчины»:

*«Если путь от орангутанга к человеку – величественен, то обратное путешествие к обезьяне – путешествие актёров – омерзительно. А само их жалкое искусство приближает всё существо их к животному – беспокойному, неверному, угодливому, раболепному, обжорливому, плотоядному и, что хуже всего, глупому. Вот гнусный гибрид!»*⁵

В 1898 году Антон Павлович Чехов создаёт «Маленькую трилогию» – цикл рассказов о «футлярной жизни» («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»). Явление знаковое как для русской литературы в целом, так и для Мариенгофа. В конце пятидесятых у него сложится своя «Бессмертная трилогия», которую он писал с 1926 года: «Роман без вранья», «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги», «Это вам, потомки!». Большой цикл мемуаров, посвящённый «нефутлярной жизни».

С 1897 года (плюс или минус пара лет) общественная жизнь России напоминала бурлящий котёл. С начала 1910-х годов футуризм с его пафосом разрушения одряхлевшего мира и призывом к революции формировал новое культурное пространство. И поэт Анатолий Мариенгоф и имажинизм – своего рода дерзкий непочтительный наследник его после Февральской революции.

* * *

О Мариенгофе известно крайне мало. Слава, которая накрыла его с головой в начале двадцатых годов, скандалы после выхода в СССР «Романа без вранья» и «Циников» в Гер-

³ Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Собр. соч.: в 22 т. Т. 15. М.: Художественная литература, 1983.

⁴ Мариенгоф А.Б. Буян-остров // Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. С. 634.

⁵ Мариенгоф А.Б. Записки сорокалетнего мужчины // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 2. С. 7.

мании, более-менее шумные театральные постановки и неожиданно пришедшая посмертная популярность – в Восточной Европе в шестидесятые, а у нас на рубеже восьмидесятых–девяностых, – вот и всё, по большому счёту, что знали о писателе.

Большая часть творческого наследия Мариенгофа находится в архивах, некоторые рукописи и машинописи хранятся в частных коллекциях, в свободном полёте витают многие его книги, выпущенные небольшими тиражами. Так что информацию приходится собирать не то что по частям – по крохам. Даже при всестороннем изучении биография Мариенгофа будет иметь белые пятна – этого не избежать.

Во-первых, Мариенгоф-поэт и Мариенгоф-прозаик известен всему миру, но ранние неопубликованные тексты до сих пор продолжают появляться⁶. Во-вторых, Мариенгоф-драматург известен гораздо меньше: огромную часть его пьес удалось опубликовать в недавнем собрании сочинений (11 больших, 9 одноактных), но ещё бо́льшую часть хранят архивы (по предварительным данным – 13 больших и полтора десятка одноактных). В-третьих, Мариенгоф-человек по-прежнему известен нам большей частью по своим мемуарам.

Анатолий Борисович пережил практически всех своих старых и половину новых друзей. Добротные воспоминания о нём (в имажинистском контексте) оставили Рюрик Ивнев, Вадим Шершеневич и Матвей Ройзман. Редко встречаются мимолётные записи тридцатых–пятидесятых годов в дневниках представителей его поколения, чуть чаще – заметки молодых писателей, которых привлекал Анатолий Борисович на склоне лет. Но есть ещё люди, живые и здравствующие, которые виделись с Мариенгофом, общались с ним, дружили, и у них нам удалось уточнить несколько эпизодов.

«Получил твоё письмо. Я не знал Анатолия Мариенгофа в тот период, к которому относятся твои воспоминания. Мы познакомились и подружились в послевоенные годы. В моей памяти Мариенгоф остался человеком редкой доброты, щепетильно порядочным в отношениях с товарищами, влюблённым в литературу, и, несмотря на то, что к нему часто бывали несправедливы, очень скромным и незлобивым.

Вульгаризаторы немало потрудились над тем, чтоб опорочить А.Б.Мариенгофа ещё при его жизни. Действительно, нет ничего проще и удобнее такого объяснения литературных фактов: Маяковский и Есенин были природными реалистами, в грех формализма (футуризма, имажинизма) их совратили нехорошие люди; злыми гениями Маяковского были Брик и Бурлюк, а Есенина портил щёголь и сноб Мариенгоф. При сколько-нибудь добросовестном анализе подлинных фактов лживость этой концепции становится очевидной для всякого непредубеждённого человека.

Столь же лжива болтовня, что Мариенгоф ведёт свой род от немецких баронов. Даже если б это было так, я не вижу здесь ничего, что бросало бы тень на его литературную репутацию. Но достаточно прочесть воспоминания Мариенгофа, опубликованные в журнале «Октябрь», чтобы видеть, что по происхождению и воспитанию Мариенгоф был настоящим русским интеллигентом. Отец его, крещёный еврей, был известным в своём городе врачом.

Буду рад, если твоя будущая книга в какой-то мере поможет восстановить истинный облик Анатолия Мариенгофа, честного и одарённого русского литератора; многолетнего и близкого друга С.А.Есенина».

⁶ Совершенно не изучена, например, газета «7 дней МКТ», которая выпускалась сотрудниками Камерного театра. Среди публиковавшихся в ней литераторов два имажиниста – Анатолий Мариенгоф и Вадим Шершеневич. Но в РГАЛИ собраны не все номера, а значит, есть большая вероятность встретить до сих пор неизвестные исследователям тексты Мариенгофа. Когда в 2013 году издавали собрание сочинений, думали, что собрали все стихотворения и одноактные пьесы. Ошибались. С тех пор были найдены поэма «Земляк» в Кировском ГАСПИКО, поэма «Балтфлотцы» в сборнике «Эстрада для фронта» (Л.–М.: Искусство, 1941) и одноактная пьеса «Истинный германец» в очень редком (большая часть тиража сгорела во время Великой Отечественной войны) сборнике «Боевая эстрада» (Л.–М.: Искусство, 1941) и многое другое.

Это письмо писатель и драматург Александр Крон написал в 1966 году Матвею Ройзману. Ройзман опубликовал письмо в своей книге⁷. Но, увы, и сегодня приходится разбираться с вульгаризаторами и недобросовестными толкователями фактов жизни Мариенгофа.

Между тем исследование творчества Анатолия Борисовича в какой-то момент замкнулось на уже известных текстах. Литературоведы брались за Мариенгофа часто, но далее составления книг и написания статей дело не шло.

Борис Аверин подготовил к изданию несколько его книг⁸, а после переключился на Набокова. Александр Кобринский много работал с имажинистами⁹, но ушёл в политику. Александр Ласкин составил сборник избранных стихотворений и поэм Мариенгофа¹⁰, но сфера его интересов столь велика (Мандельштам, Дягилев, Труппельдор и т.д.), что остановиться на одном Мариенгофе он не мог. Томи Хуттунен¹¹ (Хельсинки), Валерий Сухов¹² (Пенза) и Татьяна Тернова¹³ (Воронеж) далеки от московских и питерских архивов, поэтому заняты всесторонним анализом текстов, их интерпретацией и встраиванием в культурный контекст, научным комментированием.

4–5 апреля 2003 года состоялась конференция по имажинизму, организованная ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, Государственным литературным музеем, кафедрой русской литературы ГосИРЯ им. Пушкина и Есенинским научным центром РГПУ им. С.А.Есенина. Её результаты опубликованы в сборнике статей «Русский имажинизм: история, теория, практика»¹⁴. Но и здесь материалов, проливающих свет на биографию Мариенгофа, не так много.

В 1991 году Дмитрий Месхиев снял фильм по роману «Циники». В 1994-м в Санкт-Петербурге прошёл вечер памяти Анатолия Борисовича, на котором выступали его близкие и друзья: Борис Мариенгоф (брат), Израиль Меттер, Нина Ольхина. В 1997 году поэт, литературовед и текстолог Эдуард Шнейдерман (1936–2012) подготовил сборник «Поэты-имажинисты»¹⁵. В трёхтомном собрании сочинений Мариенгофа 2013 года появилась серьёзная статья саратовского прозаика, литературного критика и журналиста Алексея Колобродова «Оправдание циника: Анатолий Мариенгоф как витрина чёрного пиара».

Сегодня интерес к Мариенгофу подогревают постановки спектаклей по роману «Циники» (хотя пьесы остаются невостребованными; единственное исключение – «Шут Балакирев»¹⁶, периодически ставившийся за последние двадцать лет то в России, то в Казахстане) и большая любовь почитателей его творчества (Захар Прилепин, Андрей Позднухов, Сергей Минаев и т.д.).

Немало сделал для понимания Мариенгофа как человека Захар Прилепин. Он написал большой очерк «Синематографическая история», попавший в собрание сочинений Анатолия

⁷ См.: Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. М.: Советская Россия, 1973. Здесь и далее мемуары Ройзмана приводятся по этому изданию.

⁸ См.: Мариенгоф А.Б. Роман без вранья; Циники; Мой век...: Романы / сост., подгот. текста, послесл. Б. Аверина. Л.: Художественная литература, 1988; Мариенгоф А.Б. Это вам, потомки! Записки сорокалетнего мужчины; Екатерина: роман / сост., подгот. текста, коммент. Б. Аверина. СПб.: Петро-РИФ, 1994.

⁹ Среди книг, подготовленных А. Кобринским, стоит выделить: Мариенгоф А.Б. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2001.

¹⁰ См.: Неизвестный Мариенгоф: избранные стихи и поэмы 1916–1962 годов / сост., подгот. текста, прим., послесл. А. Ласкина. СПб.: Петрополь; Фонд русской поэзии; Лань, 1996.

¹¹ См.: Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

¹² См.: Сухов В.А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2007.

¹³ См.: Тернова Т.А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011.

¹⁴ Русский имажинизм. История. Теория. Практика / под ред. В.А. Дроздова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

¹⁵ Поэты-имажинисты / сост., подгот. текстов, биограф. заметки и прим. Э.М. Шнейдермана. СПб.: Петербургский писатель; Аграф, 1997.

¹⁶ Не путать с одноимённой пьесой Григория Горина, которая и по сей день идёт в Ленком.

Борисовича; издал книгу в серии «Библиотека Захара Прилепина»¹⁷, сопроводив её предисловием «Едва различимый силуэт»; наконец, подготовил биографию «“В то время лиры пели, как гроза”: жизнь и строфы Анатолия Мариенгофа»¹⁸. Когда в Пензе шли горячие споры, чьим именем назвать новую площадь – Татлина? Мариенгофа? – появилось письмо Захара Прилепина и представителей нашей интеллигенции с обращением к мэру города присвоить площади имя нашего героя. Из этого, к сожалению, ничего не получилось, но пензенские чиновники пообещали назвать именем Мариенгофа улицу и озаботиться памятными местами, связанными с жизнью писателя. 11 сентября 2015 года на гимназии, в которой учился Анатолий Борисович, была установлена мемориальная доска.

В Нижнем Новгороде на доме, в котором жил Мариенгоф, 25 февраля 2016 года установлена ещё одна памятная доска. 17 июня 2016-го в деревне Плетниха Пильнинского района Нижегородской области появилась улица Мариенгофа.

Кажется, удалось восстановить историческую справедливость. И эта книга, надеется автор, внесёт свой вклад в «реабилитацию» Анатолия Борисовича.

Книга писалась не один год. Некоторые материалы уже появлялись в печати¹⁹. И на протяжении всего этого времени были люди, без которых и собрание сочинений, и эта книга, и в целом работа над творческим наследием Мариенгофа попросту не состоялась бы. Безмерная благодарность за это Екатерине Демидовой, Кристине Пантелеевой, Анне Карповой, Анне Коваловой, Галине Сухаревой, Дмитрию Ларионову, Зинаиде Одолламской, Юлии Медведевой, Татьяне Лисик, Дмитрию Борисову, Роману Рудакову, Татьяне Слаутиной, Юлии Подлубновой, Дмитрию Неустроеву, Захару Прилепину, Валерию Сухову, Татьяне Терновой, Томи Хуттунену, Александру Ласкину, Владимиру Дроздову, Николаю Леонтьеву, Михаилу Павловцу, Евгению Вежлян, Юрию Орлицкому, Дарье Суховой, Ирине Винокуровой, Андрею Добрынину, Алексею Колобродову, Гиву Лахути, Татьяне Щегляевой-Барто.

¹⁷ Мариенгоф А.Б. «В то время лиры пели, как гроза». Избранное / сост. и предисл. З. Прилепина. М.: Молодая гвардия, 2015.

¹⁸ Прилепин З. Непохожие поэты. Трагедия и судьбы большевистской эпохи. Мариенгоф. Корнилов. Луговской. М.: Молодая гвардия, 2015.

¹⁹ См.: Демидов О.В. Булгаков и имажинисты // Сибирские огни. 2013. № 6; Демидов О.В. Мариенгоф и Глазков: к истории взаимоотношений // Homo Legens. 2014. № 1; Демидов О.В. Мандельштам и имажинисты // Homo Legens. 2015. №4; его же. Мариенгоф и Мандельштам // Нижний Новгород. 2016. № 1; Демидов О.В. Жизнь и творчество Мариенгофа во время Великой Отечественной войны // Сура. 2015. № 4; Демидов О.В. Анатолий Мариенгоф: драма в пяти действиях // Октябрь. 2017. № 1.

Глава первая

Детство, отрочество, юность

«Первый младенческий крик мой»

В стихотворении «Развратничаю с вдохновением» (1920) Мариенгоф пишет:

*Не правда ли, забавно,
Что первый младенческий крик мой
Прозвенел в Н.-Новгороде на Лыковой Дамбе.*

*Случилось это в 1897 году в ночь
Под Ивана Купало,
Как раз —*

*Когда зацветает
Папоротник
В бесовской яме.*

На улице Лыковая Дамба, рядом с нижегородским Кремлём, стоял большой деревянный одноэтажный дом с мезонином (до наших дней он не сохранился); в нём семья Мариенгофа провела как минимум пару лет.

Каким был город в то время, пишет сам Мариенгоф:

*«Высокотравные берега, мягкий деревянный мост через Волгу,
бульжные съезды, окаймлённые по весне и в осень пенистыми ручьями. Город
не высокорослый, не шумный, с лихачами на дутых шинах и маленькими
весёлыми трамвайчиками – вторыми в России»²⁰.*

Родители его – Борис Михайлович Мариенгоф (1873–1918) и Александра Николаевна Хлопова (1870–1912). По некоторым данным, в молодости они были актёрами, часто гастролировали по стране, но оставили сцену и посвятили себя детям. Помимо сына Анатолия была у них дочь Руфима (Руфина) (1903–1983).

Официальные данные о родителях Анатолия Борисовича удалось выяснить Дмитрию Ларионову, нижегородскому поэту и литературоведу.

Александра Николаевна Хлопова родилась в 1870 году в имении под Ардастовом. Согласно «Посемейному списку мещан Нижнего Новгорода за 1895 год», их брак с Борисом Михайловичем Мариенгофом был зарегистрирован 26 сентября 1894 года. «Борис Михайлович Мариенгоф закончил привилегированное учебное заведение в Москве. В 1885 году отбывал воинскую повинность, будучи зачисленным в ратники ополчения. Был перечислен из мещан города Митава (губернский город Курляндской губернии), где он и родился, в Нижегородское купечество, и 4 мая 1894 года новокрещён в Нижнем Новгороде»²¹.

Из тех же документов мы знаем, что к 1911 году Борис Михайлович уже был торговцем. Проживала семья по адресу: Большая Покровская, д.10. Это был доходный дом Чеснокова и

²⁰ Мариенгоф А.Б. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 2. С. 127–128. Далее – «Мой век...», с указанием страниц.

²¹ Ларионов Д.В. Восклицательная запятая // Свободная пресса. Нижний Новгород. 2016. № 15 (2446). 12 февраля.

Кудряшова. Состоял он из двух частей: в одной Борис Михайлович имел контору, представляющую его фирму, а во второй на четвёртом этаже располагалась квартира Мариенгофов.

Есть описание дачи в окрестностях города:

«Мы живём на даче под Нижним на высоком окском берегу. В безлунные летние ночи с крутогора широкая река кажется верёвочкой. На вёрсты сосновый лес. Дерево прямое и длинное, как в первый раз отточенный карандаш. В августе сосны скрипят и плачут. Дача у нас большая, двухэтажная, с башней. Обвязана террасами, верандами, балкончиками. Крыша – весёлыми шапками: зелёными, жёлтыми, красными и голубыми. Окна в резных деревянных мерезках, прошивках и ажурной строчке. Аллеи, площадки, башня, комнаты, веранды и террасы заселены несмолкаемым галдежом»²².

Это отрывок из художественного произведения, однако мы знаем главный принцип Мариенгофа – смешение реальных фактов с вымыслом. Дача была на самом деле, о чём говорят архивные выписки Дмитрия Ларионова:

«В Нижнем Новгороде Александре Николаевне принадлежал деревянный одноэтажный дом с мезонином, находившийся в первой Кремлёвской части, как сейчас бы сказали, в самом престижном месте города. В 1910 году его стоимость составляла 301 рубль. Ей же принадлежал деревянный дом на Мызе – третий участок, № 664».

О предках Мариенгофа практически ничего не известно. По материнской линии можно проследить только горизонтальные связи – до сестры Нины. Она любила племянника, посылала два раза в год по сто рублей – деньги по тем временам немалые, особенно если учесть, что Нина Николаевна была всего лишь учительницей в женском Екатерининском институте и жила на скромное жалованье.

По линии отца следы ведут в Курляндскую губернию. Там и сейчас на территориях современных балтийских стран, а также в близлежащей Германии встречаются небольшие городки и деревеньки – *Marienhof*, что переводится примерно как «усадебна на морском берегу».

Михаил Мариенгоф, дед писателя, был мот и жизнелюб, деньги тратил не глядя и умер после весёлой попойки.

Анатолий Борисович вспоминал:

«В громадном семейном альбоме я любил его портрет: красавец в цилиндре стального цвета, в сюртуке стального цвета, в узких штанах со штрипками и чёрными лампасами. Он был лошадиник, собачник, картёжник, цыганолуб, прокутивший за свою недлинную жизнь всё, что прокутить было можно и что нельзя»²³.

Михаил Мариенгоф – растратчик фамильного состояния; Борис Михайлович, его сын, вместе с женой – малоизвестные актёры... Как видим, денег в семье практически не было: обедневшие представители первого сословия еле сводили концы с концами. И тем не менее отец Анатолия взялся за серьёзную работу и мог себе позволить нанять няню для малышей.

Анатолий рос избалованным и капризным. Главное правило отца – ребёнок до всего должен дойти сам. Если из-за его блажи будет уволена старая нянька, «этот уют и покой дома», которая не может достать закатившийся под диван мячик, – что ж, так тому и быть. Мальчик должен учиться на своих ошибках.

²² Мариенгоф А.Б. Циники // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 1. С. 116. Далее – «Циники», с указанием страниц.

²³ «Мой век...». С. 153.

История – принципиально для Мариенгофа важная. В мемуарах его читаем:

«Вероятно, многие считают, что угрызения совести – это не больше чем литературное выражение, достаточно устаревшее в наши трезвые дни. Нет, я с этим не могу согласиться! Вот уже более полувека меня угрызает совесть за ту гнусную историю с мячиком, закатившимся под турецкий диван»²⁴.

Учился Анатолий в детском пансионе, которым управляла Марья Фёдоровна Трифонова. Позже именно она поможет оболтусу поступить в Дворянский институт²⁵. Вступительный экзамен по русскому языку, впрочем, всё равно сдаётся на тройку. Проблемы с этим предметом у Мариенгофа были всегда. Это отмечали все современники – и завистники, и друзья. Если обратиться к архивам, посмотреть на рукописи и машинописи уже взрослого пятидесятилетнего человека, можно найти совершенно детские ошибки.

О Дворянском институте воспоминания останутся настолько яркими, что образ молодого институтца появится не только в мемуарах, но и в романе «Бритый человек».

Здесь же – первый литературный опыт.

«Мы решили издавать журнал. Мы – это задумчивый нежный красавчик Серёжа Бирюков, барон Жоржик Жомини по прозвищу Япошка и я. <...> Будущему журналу даём название “Сфинкс”. Почему? В том единственном номере, который нам удалось выпустить, ничего загадочного не было. Серёжа Бирюков сочинил рассказ о собаке. Разумеется, она была гораздо умней, добрей и порядочней человека. Так уж принято писать о собаках, что в сравнении с ними наш брат довольно противное животное. Япошка нарисовал ядовитые карикатуры: на директора Касторку с Клецкой, сидящего в столовой ложке. Малыш в институтском мундире глядел с омерзением на это лекарство. Подпись: “Фу-у-у! Не хочу!” Вторая карикатура была на классного надзирателя Стрижа. Он порхал в нашем саду и пачкал на головы веселящихся институтцев.

Ну а я напечатал в “Сфинксе” стихотворение. Помню только две первые строчки:

Волны, пенясь, отбегали
И журчали вдалеке...

Журнал приняли в классе бурно. Он переходил из рук в руки, читался вслух, обсуждался. Рассказ про собаку и лихие карикатуры оказались в глазах институтцев, как ни странно, не бог весть чем. Этому все поверили. Но сочинить стихотворение в правильном метре, да ещё с настоящими рифмами – “Э, надувательство!”»²⁶

Здесь же – Лидочка Орнацкая, первая любовь, и новые уроки, которые преподносит жизнь. С девушкой Анатолий ходит в театр, гуляет по городу, катается на коньках. Чтобы отбить возлюбленную у «вихрастого гимназиста» Васи Косоворотова, юнец намекает девушке

²⁴ Там же. С. 132.

²⁵ Полное название – Нижегородский дворянский институт императора Александра II. Помимо Анатолия Мариенгофа, несколькими годами позже там учился и другой имажинист – Григорий Шмергельсон. Вместе с нашим героем учился В.Н.Яхонтов – известный актёр и чтец стихов. Об этом сообщает А.Б.Никритина в письме к Г.Маквею (от 10 октября 1976): «... когда тот приезжал в Ленинград и они встречались, всегда вспоминали [прошлого]».

²⁶ Там же. С. 137–138.

на бедность своего соперника: когда парочка в очередной раз катается на коньках, наш герой указывает Лидочке на Васю, который зайцем пробирается на каток.

Дело сделано, но, придя домой и рассказав отцу о своём поступке, он получает неожиданную отповедь:

«Так. Значит, победитель? Победитель!.. А чем же это ты одолел своего соперника? А? Тем, что у тебя есть двугривенный, чтобы заплатить за билет, а у него нет?.. Н-да! Ты у меня, как погляжу, герой. Горжусь тобой, Анатолий. Продолжай в том же духе. И со временем из тебя выйдет порядочный сукин сын»²⁷.

Учился Мариенгоф на «удовлетворительно», и более того – умудрился схлопотать три итоговых двойки, из-за чего должен был остаться на второй год. Но случилось непредвиденное: семья лишается матери. Диагноз врачей неутешителен – рак желудка. Александра Николаевна умирает долго и тяжело. Анатолий в свои семнадцать лет переносит удар стойко, но камнеет сердцем, уходит в чтение классики (древнегреческие философы, Шекспир, Уайльд, Толстой, Чехов), которая будет сопровождать его всю последующую жизнь, и примеряет маску полубезумного паяца.

В это время Борису Михайловичу поступает предложение от английского акционерного общества «Граммофон» («Пишущий Амур») стать его пензенским представителем. Недолго думая, он соглашается, берёт детей и уезжает из Нижнего Новгорода.

²⁷ Там же. С. 144–145.

«Пенза толстопятая»

Семейство селится по адресу: Казанская улица, дом №15. Чтобы понять, что собой представлял город, обратимся к прозе Мариенгофа, а именно – к «Бритому человеку»:

«Наша Пенза тиха и пустыннолюдна. Даже на главной улице панель оживала только в исключительных случаях: когда на неё въезжал подвыпивший велосипедист или извозчикья кобыла с хвостом, завязанным в узел как пучок на голове старой девы, заинтересовывалась витриной галантерейного магазина бр. Слонимских <...> Милая Сура, всегда вижу твой второй берег – то зелёный, то глинистый, то пыльный, то лесистый, то оскуделый, то пышный и кудрявый, как рококо. До чего же я люблю в жизни – этот второй берег...»

Галантерейный магазин братьев Слонимских находился в известном всему городу доме, построенном Рахилью Исааковной Слонимской в 1913–1914 годах. До наших дней дом не сохранился – снесён в семидесятых. До того, как нижний этаж полностью заняли магазины, горожане могли наблюдать здесь любопытные «выставки». Так, с 17 ноября 1913 года демонстрировалось «два феномена»: «18-летняя девушка-великанша Отилия весом 13 пудов 18 фунтов, уроженка Курляндии, на конгрессе в Берлине в 1911 году признанная единственной во всей Европе по своей колоссальности, и великан, юноша Ваня Марченко, 18-ти лет от роду и 3-х аршин и 4,5 вершков вышины»²⁸.

Вскоре Слонимская разместила в доме свой магазин с отделами галантереи, белья, дамских шляп, обуви и дорожных вещей. Магазин существовал под фирмой «Р.И.Слонимская с сыновьями».

Здесь же, на Московской улице, располагался кафешантан «Эрмитаж». В газетах часто появлялись объявления о развлекательной программе кафе-ресторана: «Новые дебюты интернациональной субретки Люссет, знаменитой танцовщицы петербургских варьете Огиевской, шансонетки Казабианки, субретки Люси, новый жанр шансонетки Хризантен, неподражаемый венгерский дуэт Илькай, любимицы публики Гриневской, исполнительницы русских песен и танцовщицы Ланге, субретки Пальской и много других»²⁹.

Любопытна ещё одна деталь, важная для понимания Мариенгофа как человека:

«В Пензе было всего несколько еврейских семейств, но, по уверению Лео, благодаря тому, что Исаак Исаакович, как только проглядывало солнце, выходил на Московскую улицу

“прогуляться”; как только на столбе появлялась афиша с заезжим гастролёром – покупал “место в креслах”; как только открылась первая в городе кофейная “Три грации” бр. Кузьминых – абонировал на файфоклоковское время столик у окна; как только в столицах вошло в моду танго – стал танцевать его на благотворительных балах, устраиваемых госпожой фон-Лилиенфельд-Тоаль; наконец, потому, что Исаак Исаакович был бильярдист, поэт, винтер, охотник, рыболов, дамский угождатель, любитель-фотограф, старшина обоих клубов и дружинник вольно-пожарного общества, – казалось, что Пенза донельзя населена евреями»³⁰.

²⁸ Мариенгоф А.Б. Бритый человек // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 1. С. 133–166. Далее – «Бритый человек», с указанием страниц.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. С. 193–194.

Анатолий Борисович никогда не считал себя евреем. Более того, не задавался этим вопросом. Он был, мягко говоря, максимально интернационален. Хотя на старости лет в его широчайший круг общения входили преимущественно евреи.

В опубликованных недавно воспоминаниях Рюрика Ивнева – книге «Тени истины»³¹ – постоянные раздумья о еврейском вопросе, как в царской России, так и в СССР; Израиль Меттер получил итальянскую премию «Гринцана Кавур» за повесть «Пятый угол» о прозе еврейской жизни; Матвей Ройзман открывает свой поэтический сборник «Хевронское вино» (1923) поэмой «Кол Нидрей»³², «где, всплеснув руками, / встречный ветер закричит: “Ой, эйл молей рахамим!”»³³. Но – в отличие от этих трёх литераторов – у Мариенгофа вы никогда не найдёте ничего подобного. Поэтому в нашем случае еврейский вопрос можно закрыть и вернуться к повествованию.

Смена обстановки благотворно действует на Бориса Михайловича и детей, но память об утрате не уходит. Если сидеть на месте, тоска съест живьём. Нужно серьёзное дело или путешествие. Борис Михайлович выбирает последнее. Чтобы хоть немного отвлечь детей от горя, он задумал выехать на месяц в Швейцарию. Но Анатолий, заваливший учёбу в Нижнем Новгороде, рискует остаться второгодником, поэтому юноша решает никуда не ехать, а упорно готовиться всё лето, чтобы держать экзамен в пензенскую гимназию.

Испытание это он с лёгкостью преодолевает. Одна тройка по русскому языку, остальные предметы на «отлично». Так Анатолий становится учеником Третьей частной гимназии С.А. Пономарёва, где в 1914 году начинаются его новые литературные и издательские дела – журнал «Мираж», «более чем наполовину заполненный собственными стихами, рассказами, статьями». Журнал до сих пор не найден, но раз нашёлся первый имажинистский альманах «Исход» – его Мариенгоф дарил каждому встречному и этим облегчил задачу филологов, – то почему бы не найти и «Миражу»; если, конечно, он не оказался миражом и авторской выдумкой.

В Пензе появляются друзья, с которыми Анатолий будет покорять Москву, – Иван Старцев, Сергей Громан, Григорий Колобов – и новые девушки: сохранилась фотография 1915 года, на которой Мариенгоф и Громан запечатлены с Надеждой Трофимовой и Татьяной Соколовой. Мариенгоф уже зачитывался стихами символистов и футуристов, знал об их громких эпатажных акциях, переодеваниях и т.д. Поэтому они с Сергеем Громаном тоже решаются на что-нибудь эдакое: меняются с девушками верхней одеждой и шляпками, гуляют по Пензе и фотографируются «для вечности» в таком облачении. Карточку подписывают так: «Шали, пока шалится!».

Кажется, никто ещё не обращал внимания на то, что Татьяна Соколова, очередная любовь юного поэта, зашифрована в мемуарах как Тонечка Орлова, а Надежда Трофимова – как Мурочка Тропимова. Приведём небольшой фрагмент.

«История историей, война войной, Пенза Пензой.

Третий месяц мы ходим в театр, в кинематограф и гуляем по левой стороне Московской улицы всегда втроём: я, Тонечка Орлова и её лучшая подруга Мура Тропимова. О Тонечке я уже написал венок сонетов. Я сравнивал её с июльским пшеничным колосом.

А её лучшая подруга – коротенькая, широконогая, толстоносенькая и пучеглазая.

– Толя, подождём Муру, – лукаво говорит Тоня.

³¹ Ивнев Р.А. Тени истины // Нижний Новгород. 2017. № 4.

³² Кол Нидрей – торжественное публичное расторжение всех обетов. Читается вначале вечерней службы Иом (Ём) Кипура. Называется по двум начальным словам, которые значат: «Все обеты».

³³ «Ой, эйл молей рахамим» – начальные слова молитвы по усопшим: «Бог, исполненный милосердия».

Я отдуваюсь:

– Уф!

– Но она очень весёлая, добрая и совсем неглупая. Разве вы не согласны?

– Согласен, согласен.

“Лучшую подругу” я ненавидел лютой ненавистью только за то, что Тоня без неё шагу не делала.

– Мурка Третья!.. Прицеп!.. Хвост!

– Что это вы там бурчите?

– Так. Несколько нежных слов о Мурочке.

И спрашиваю себя мысленно: “Почему у всех хорошеньких девушек обязательно бывают «лучшие подруги» и обязательно они дурнушки? Что за странное правило почти без исключений? Хитрость?.. Случай?.. Ох, нет! Только не случай!.. Расчёт, расчёт!.. Математически точный женский расчёт”». ³⁴

Был ли венок сонетов или нет, не знаем. Этот жанр вообще не свойствен Мариенгофу. Правда, есть вероятность, что юношеские стихи до нас не дошли. Зато дошло другое стихотворение – «Из сердца в ладонях», которое поэт посвятил, видимо, очередной «Прекрасной даме» – Эльзе фон Мондрах ³⁵:

*Из сердца в ладонях
Несу любовь.
Её возьми –
Как голову Иоканана,
Как голову Олоферна...
Она мне, как революции – новь,
Как нож гильотины —
Марату ³⁶,
Как Еве – змий.
Она мне, как правоверному —
Стих
Корана,
Как, за Распятого,
Иуде – осины
Сук...
Всего кладу себя на огонь
Уст твоих,
На лилии рук.*

³⁴ «Мой век...». С. 171–172.

³⁵ Кто скрывается за этим именем, установить не удалось.

³⁶ Позже эти отрубленные головы (у Мариенгофа их, пожалуй, очень много) полетят с гильотины у Маяковского в его стихах из Парижа («Версаль», 1924–1925): «Всем, / ещё имеющим / купоны / и монеты, / всем царям – / ещё имеющимся – / в назидание: / с гильотины неба, / головой Антуанетты, / солнце / покатилося / умирать на зданиях».

Юнга

Отец перевёз детей в Пензу: новый город, новый дом, новая работа. Но начало учебного года для юного Анатолия задерживается. Узнав, что в гимназии практикуются небольшие морские путешествия, Борис Михайлович отправляет сына в плавание – развлечение для юного романтика подходит как нельзя лучше.

28 октября (по старому стилю) 1914 года в газете «Пензенские губернские ведомости» появляется отчёт ученика-экскурсанта «Полтора месяца на шхуне “Утро”». Из той же газеты можно узнать, что петроградский комитет морских экскурсий каждое лето устраивает морские экскурсии на судах «Утро» (парусная шхуна), «Ильмень» (пароход) и «Азия» (клипер)³⁷.

Жизнь юнги больше походит на военную службу: он исполняет все матросские обязанности, отбывает вахты, с ним занимаются строевой подготовкой, стрельбой и греблей. Во время плавания шхуна заходила в портовые города, мальчишки смогли своими глазами увидеть других людей, другие нравы и, как это им представлялось, полную романтики жизнь «старых морских волков».

Первое самостоятельное путешествие для Анатолия оказывается судьбоносным. Во-первых, он побывал в Петрограде – куда его будет тянуть всю московскую жизнь и в конце концов перетянет: он останется в Ленинграде до самых седин. Забегая вперёд, скажем, что Мариенгоф будет любовно называть этот город не иначе как Санкт-Ленинград. Во-вторых, появляется первая публикация – пусть и не стихов, которыми полон юноша, но всё же. В-третьих, вся эта морская тематика останется в творчестве Мариенгофа, начиная от «Острым холодным прорежу килем / Тяжёлую волну солёных дней...» и «Я пришёл к тебе, древнее вече...» («Ушкунничать поплывём на низовья / И Волги и к гребням Урала») – и заканчивая большими пьесами о создании Петром I русского флота и огромными романами об истории Санкт-Петербурга.

Что и говорить: путешествие удалось на славу. Шхуна «Утро» за два месяца заплывла в Кронштадт, финские острова, Гельсингфорс (Хельсинки), Мальмё (третий по величине город Швеции), Копенгаген, Либаву (Лиепая – небольшой латвийский городок), Стокгольм, мыс Гангут (полуостров Ханко, Финляндия), Лайвик (Норвегия).

Видели экскурсанты английскую эскадру и военный дредноут «Lion» – огромный, раз в десять как минимум превосходящий любую шхуну. Всё снаряжение, которое на него ставилось, – пушки, пулемёты и пр., – имело исключительно крупный калибр. С английского «дредноут» переводится как «неустрасимый». Представьте себе, что испытал семнадцатилетний Мариенгоф, лишь вчера ступивший на палубу!

Успели экскурсанты почувствовать и близкую опасность кораблекрушения: наперерез их шхуне неслась рыболовецкая лодчонка, но, к счастью, прошмыгнула перед самым носом. Узнали, что такое морская болезнь. Видели непроглядный туман, который, рассеявшись, обнажил вокруг сотни парусных судов со всего мира: встречали шведского короля, прибывшего на Балтийскую выставку в Мальмё. А позже в том же шведском городе неожиданно встретили старого русского адмирала, с которым крепко сдружились; морской волк рассказывал им занимательные истории о своих приключениях.

На пути в Стокгольм мальчишки попали в зубодробительную качку. Мариенгоф писал в отчёте: «13 июля качка, какой ещё не было за всё время плавания. Летают миски, чашки, табуреты, и наконец, и мы грешные». В самом Стокгольме устраивали гонки на шлюпках и салютовали шведскому флоту. Причаливали к мысу Гангут, чтобы участвовать в торжествах по случаю двухсотлетия Гангутской битвы. И уже в Лайвике узнали, что началась Первая мировая война.

³⁷ Подробнее об этом см.: *Сухов В. А.* Дебют Анатолия Мариенгофа // *Сура*. 2010. № 5 (99).

«Вечером миноносец сообщил нам, что Франция и Англия объявили войну Германии. В ответ грянуло дружное и радостное “ура!”. 22 утром нам сообщено приказание затопить ихуну и самим отправляться по железной дороге в Петроград. Для принятия инвентаря явился транспорт. Мы занялись было мародёрством, но велено всё оставить и ничего не трогать. Подвели нас к транспорту. Раздалась команда: “Пошли все наверх, повахтенно во фронт к спуску флагов”! Выстроились. Тяжёлая минута. “Флаг спустить”. Голос старшего офицера дрогнул. Обнажились головы, у всех на глазах слёзы. “Разойтись! на катера!” Взяли на память со ихуны деревянные, куски верёвок и отправились со своего судна, с которым так сроднились. Долго и трогательно прощались с командиром. Ещё труднее было проститься с морем, которое мы все так полюбили. В 8 ч. 15 м. вечера поезд увозил нас из Лайвика».

Через Финляндию гимназисты-экскурсанты возвращаются в Петроград. Успевают за два дня, потом – день, ночь, день, ночь – возвращаются в Пензу. С вокзала Анатолий бежит домой и с порога заявляет отцу, что пойдёт добровольцем на фронт. Борис Михайлович не против, но только в том случае, если юноша окончит гимназию. Возмущению молодого романтика не было предела.

Самое время вспомнить эпизод из «Циников».

«Гогины обиженные губы обижаются ещё больше.

– Только подлецы, Ольга, во время войны могли решать задачки по алгебре. Прощай.

Он протягивает мне руку с нежными женскими пальцами. Даже не пальцами, а пальчиками. Я крепко сжимаю их:

– До свидания, Гога. <...>

– Для чего вы меня огорчаете, Владимир Васильевич? Я был бы так счастлив умереть за Россию.

*Бедный ангел! Его непременно подстрелят, как куропатку».*³⁸

Молодые во все времена одинаковы – безрассудны и горячи. Если началась война, нельзя стоять в стороне.

³⁸ «Циники», С. 22.

Прапорщик царской армии

Пока наш герой учился в гимназии, он успел ещё и побывать земгусаром. Сегодня это словечко малопонятно: вроде что-то армейское, а вроде и нет. Поэтому давайте разберёмся, чем занимался Мариенгоф.

Историк Иван Толстой на «Радио “Свобода”» дал такое описание Земгору: «Организация эта была (и есть, слава богу, до сих пор) насквозь русским творением, со всем неперменным и столь знакомым набором – бородами, французским языком, безалаберностью, литературными наклонностями и пожизненным, как нравственное клеймо, служением народу. Вероятно, самой симпатичной в земгоровских лидерах была именно эта принадлежность к ордену русской интеллигенции».

Неудивительно, что рафинированный пензенский юноша оказался в такой организации. Чем же он занимался?

В России, даже в разгар мировой войны, процветали коррупция и казнокрадство. Солдатам приходило непригодное обмундирование, кормили плохо и т.д. Чтобы исправить положение дел в снабжении армии, был образован комитет Всероссийских земского и городского союзов. Член этого комитета, земгор, посредничал между госзаказами и производителями. При этом комитет не становился госструктурой. Это была демократическая гражданская платформа патриотов своей страны. Земгорами были поэт А.А. Блок, князь С.Е. Трубецкой, князь Г.Е. Львов, московский городской голова (на сегодняшний манер – мэр) М.В. Челноков и, как ни странно, будущий украинский националист С.В. Петлюра.

Отчего земгоры стали земгусарами? Последнее название появилось благодаря тому, что земгоры ходили в форме, очень похожей на военную, хотя были штатскими людьми. Да и не просто ходили, а щеголяли. Взглянуть хотя бы на фотокарточку Мариенгофа в форме земгора – денди, франт, щёголь. А работа у нашего молодого героя заключалась скорее всего в перебирании крайне важных бумажек. Но это продлилось недолго.

Нелюбимую гимназию Анатолий наконец-то заканчивает: на одни тройки – по всем предметам без исключения. Представить поэта той поры нам помогает Роман Гуль: «Он учился в Третьей гимназии (весьма неважной), а я в Первой. Щеголял он по Московской улице в чёрной форме с красными петлицами, это была форма какого-то среднего учебного заведения в Нижнем Новгороде, откуда он приехал»³⁹. То есть мало того, что гимназия не очень приметная, так и в ней Анатолий Борисович умудрялся не учиться как следует. Что ж, есть в русской литературе и такие писатели.

О будущем юноша задумывался давно. Ещё во время путешествия на шхуне, стоя на носу судёнышка, соображал:

«Моряк, адвокат или поэт? Один из миллионов или один на миллионы?»⁴⁰

Но чем ближе был конец учёбы в Пономарёвской гимназии, тем яснее становилось, чего ожидать. В мемуарах Анатолий Борисович припоминал:

«А теперь? <...> Какие теперь планы? Какое будущее? Вот оно, как на ладони: окончание гимназии без выпускных экзаменов, школа прапорщиков, действующая армия. А уж разговаривать будем после войны, если только не угодим в братскую могилу».⁴¹

³⁹ Гуль Р.Б. Я унёс Россию. Апология эмиграции: в 3 т. Т. 1. М.: БСГ-ПРЕСС, 2001. С. 168.

⁴⁰ «Мой век...». С. 167.

⁴¹ Там же. С. 173.

Здесь необходимо остановиться и обратить внимание на один значимый нюанс. Окончив в 1916 году гимназию, Мариенгоф отправляется в Москву и успевает полгода отучиться на юридическом факультете Московского университета. Примерно в это же время там должны были учиться будущие имажинисты Вадим Шершеневич (сначала на математическом факультете, а после – на историко-филологическом), Александр Кусиков (юридический факультет) и Иван Грузинов (историко-филологический факультет). Чуть раньше них – Сергей Клычков, поэт новокрестьянской купницы (историко-филологический факультет), вместе с Мариенгофом – пензенский знакомый и будущий эмигрант Роман Гуль. В анкетах поэты указывают всегда одно и то же: полгода отучился, а потом ушёл на фронт или был отчислен. Ситуация вполне закономерная для военного времени.

На юридическом факультете читали лекции философы И.А. Ильин и Б.П. Вышеславцев, будущий национал-большевик Н.В. Устрялов, философ-евразиец Н.Н. Алексеев, профессор А.Л. Байков и приват-доцент Ю.В. Ключников. И только после полугода учёбы у таких именитых людей Анатолий Борисович попадает на фронт. Как это происходило, можно прочесть в воспоминаниях Романа Гуля:

*«В 1916 году летом студентов моего года рождения призвали в армию: в офицерские школы. И в августе 1916 года я приехал в Москву уже не в университет, а в Московскую третью школу прапорщиков. Эти три школы были открыты для мобилизованных студентов в казармах у Дорогомилловской заставы, на окраине Москвы. Срок обучения краткий – четыре месяца. Так что в ноябре 1916 года я, успешно окончив школу, получил офицерский чин – прапорщика».*⁴²

Подобная ситуация, вероятно, разыгралась и с Мариенгофом. Только он в отличие от своего товарища оказался не в родной Пензе, а попал по распределению в 14-ю инженерно-строительную дружину Западного фронта⁴³. Солдаты этого подразделения строили траншеи, прокладывали дороги и перекладывали бревенчатые мосты. Война шла позиционная, поэтому большую часть времени войска стояли на месте, передвигались редко. Офицеры услаждались спиртом и сёстрами милосердия, простая солдатня скучала и пыталась вытравить вшей⁴⁴. Прапорщик Мариенгоф охотился, рыбачил, играл в покер, ездил верхом на своем жеребце Каторжнике, ухаживал за медсёстрами. Когда случалась бомбёжка, он невозмутимо стоял на пороге госпиталя и курил. Девушки за его спиной шептались: «Ну разве не душа наш Анатоль?»

Почти дачные условия не могли не надоесть, и тогда решили поставить спектакль. Анатолий с горячим сердцем вызвался написать пьесу и за пару дней выполнил своё обещание. Появились «Жмурки Пьеретты» – в двух актах, в стихах (привет будущему, имажинистам!). Пьеса имела успех: офицеры, инженеры, врачи и генерал Ломашевич таяли «в эстетическом восторге».

Между тем в Петрограде – Февральская революция. Демонстрации, стачки, антивоенные митинги, хлебные бунты... Солдаты присоединяются к бастующим. Всё это перерастает в вооружённое восстание. Николай II свергнут. Власть лежит на тротуарах, бери – не хочу. Этим и пользуются большевики.

Но это в Петрограде. А на фронтах война тянулась. Мариенгофу же выпал отпуск. На пензенском вокзале, в зале первого класса, уже не отличимом от третьего, кишевшего серыми шинелями, к нему подошёл однорукий солдат, похожий на Достоевского, и потребовал снять погоны. Мариенгоф был бы не Мариенгоф, если бы в такой ситуации не встал на дыбы. Солдат только пожал плечами и ушёл. Анатолий же, оглядевшись, осознал, что подобные жесты могут

⁴² Гуль Р.Б. Я унёс Россию... Т. 1. С. 40.

⁴³ Вместе с ним служил и будущий актёр МХАТ Владимир Александрович Попов.

⁴⁴ О прелестях такой жизни написан роман «Сахарный немец» Сергея Клычкова.

окончиться плачевно. Зал был битком набит солдатами – детьми русской красной революции. Погоны были всё-таки сняты от греха подальше, и юноша поспешил домой.

На Казанской улице он оказался не скоро: доселе резвые, извозчики теперь еле плелись. Дома Анатолий проговорил с отцом восемь часов. Было о чём, да и выслушать старика надо: Борису Михайловичу необходимо было рассказать сыну новые, весьма приятные обстоятельства своей жизни.

Он женился второй раз – на Ольге Ионовне Липатовой (1893–1942)⁴⁵, которая к моменту приезда Анатолия уже ходила с животом. Новость эта, видимо, настолько шокировала Мариенгофа, что он потерял дар речи. Об этой истории из книг Анатолия Борисовича не узнать, и странными кажутся следующие строчки:

*Пусть ржавая кровью волна хлынет
И в ней годовалый брат захлебнётся.*

Брат действительно появится – Борис Борисович Мариенгоф (1918–2002) – но чуть позже. Пока же Анатолий Борисович вместе с другом Гришей Колобовым присутствуют в качестве шаферов Бориса Михайловича на свадьбе, а пензенская интеллигенция играет в винт, спорит о Маяковском и большевиках.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

«Я отлично помню свою соску. Серьёзно! Даже помню, как я орал, когда мама пыталась отнять её у меня или обменять на новую – невкусную, необсосанную. В конце концов, как вы понимаете, эта любимая соска была у меня отобрана. “С позорным опозданием”, – как говорила тётя Нина. Пожалуй, она была права. Мне тогда пошёл уже третий год. Баловала мама своего первенца.

Теперь я думаю, что в удивительной верности своей соске было заложено природное свойство моего характера: ещё трудней я впоследствии менял своих друзей и подруг... А жена у меня оказалась одной-единственной на всю жизнь. Это ведь редкий случай.

Следует добавить, что через двадцать лет, когда я уже стал почти знаменитым поэтом, эта соска мне даже приснилась. И сосал я её с упоением. “Исполнение желаний!” – сказал бы Фрейд...»
Анатолий Мариенгоф. «Роман с друзьями»

⁴⁵ Б.Б. Мариенгоф вспоминал: «Моя мама <...> была очень красивой женщиной. В ранней молодости она участвовала в конкурсах красоты города Пензы и даже выходила на вторые и третьи места. Первых призов не получала, по ее словам, из-за короткой шеи. В предвоенные годы <...> мой отец Борис Михайлович Мариенгоф переехал в Пензу из Нижнего Новгорода. <...> Кассиром в его магазине была принята молодая красивая девушка Ольга Липатова. Вскоре она стала второй женой Бориса Михайловича. Она была на двадцать лет моложе его». Подробнее см.: *Мариенгоф Б.Б. Жизнь без вранья*. СПб., 2005.

* * *

У В.Г.Короленко в статье «В голодный год» упоминается нижегородский губернский врач Мариенгоф. Мы имеем дело, конечно, не с поэтом, но, может быть, с его отцом? Период, о котором идёт речь у Короленко, – самое начало 1890-х годов.

«...Затем в заседание был “позван” из соседней комнаты врач г. Мариенгоф, который ознакомил нас с санитарным состоянием уезда. Для врача Мариенгофа не было места за столом, не было и стула, поэтому врач Мариенгоф стоял у порога в почтительной позе и в самом неудобном положении, потому что с огромнейшей ведомостью в руках... Тем не менее и несмотря на эти маленькие личные неудобства, санитарное состояние уезда изображено было в докладе смиренного врача Мариенгофа самыми оптимистическими чертами. Тифа не было “почти вовсе”. Остальные болезни держали себя так же почтительно, как и сам врач Мариенгоф: по какому-то странному влиянию несомненного неурожая, – “санитарное состояние уезда в этом году улучшилось против прежних лет”. Очевидно, самые болезни стремились угодить лукояновской комиссии. Председатель милостиво кивнул г. Мариенгофу головой, и г. Мариенгоф ушел со своей шуршащей ведомостью. Мы уже видели, какими цифрами более правдивый товарищ и единомышленник г. Мариенгофа, г. Эрбштейн, иллюстрировал “санитарное улучшение”, и потому не станем останавливаться на этом эпизоде, тем более что непосредственно за этим последовали эпизоды гораздо более драматичные...»⁴⁶

Не самый приятный портрет. Мог ли этим врачом быть Борис Михайлович? Мариенгоф – довольно редкая фамилия, особенно для Нижегородской губернии. В письме Александра Крона встречается такая строчка: «Отец его, крещёный еврей, был известным в своем городе врачом». Крон тесно общался с Израилем Меттером и наверняка часто бывал в гостях либо у него, либо у Мариенгофа, либо в писательском доме на канале Грибоедова. Мог ли ошибаться драматург? Вполне. Однако стоит этот нюанс иметь в виду.

* * *

«Во время великого поста мы с няней причащались по несколько раз в день. Церквей в Нижнем Новгороде, как сказано, было вдосталь, и мы поспевали в одну, другую, третью. В каждой съедали кусочек просфоры – это тело Христово – и выпивали ложечку терпкого красного вина. Оно считается его кровью. Да ещё “теплоту”. Опять же винцо. Ах, как это вкусно! И оба – старуха и ребенок – возвращались домой навеселе. Родители, само собой, ничего об этом не знали. Это была наша сокровенная тайна! Человек в четыре года очень скрытен и очень расчётлив. Только наивные взрослые всё выбалтывают во вред себе».

Анатолий Мариенгоф. «Мой век...»

* * *

Батарей обрывки клубы
Быстрых бархатов обвили.

⁴⁶ Короленко В.Г. В голодный год: наблюдения, размышления и заметки. СПб.: Ред. журн. «Русское Богатство», 1894. С. 167–168.

Побежал инкуб рубинов
Оборвать оба на башнях,
Зубы выбитых барбетов
Бороздить бурьяном бомб.
В небесах балет болидов
Бросил бусы. Бронза брызг!
К облакам батальный бант.
Брёвна, сабли, губы, рёбра
Раздробить в багровый борщ.
«Брац!..»
«Урра-а-а-а!..»
Трубы бреют бубны боли;
Бредит братом барабан.

Иван Грузинов. «Бубны боли»

* * *

«Мы возвращались через Финляндию в Петербург вместе с курортными расфуфыренными дамами в шляпах набекрень или сползших на затылки, как у подвыпивших мастеровых. Возвращались с дамами в слишком дорогих платьях, но с нечёсаными волосами и губной помадой, размазанной по сальным ненапудренным подбородкам. Эти дамы, откормленные, как рождественские индюшки, эти осатаневшие дамы, преимущественно буржуазки, – дрались, царапались и кусались из-за места в вагоне для себя и для своих толстобрюхих кожаных чемоданов. Одна красивая стерва с болтающимися в ушах жирными бриллиантами едва не перегрызла мне большой палец на правой руке, когда я отворил дверь в купе. К счастью, я уже знал назубок самый большой матросский “загиб” и со смаком пустил его в дело.
Анатолий Мариенгоф. «Мой век...»

* * *

«В Пензе бессмысленно грабят все магазины на Московской улице. “Жги помещичьи усадьбы!”, “убивай буржуев!”. И жгут. И убивают всех, кто “подлежит уничтожению”. Ведь нет уже ни судов, ни судей, ни тюрем, ни полиции. “Всё поехало с основ”, как хотели того Шигалев и Верховенский».
Роман Гуль. «Я унёс Россию...»

* * *

Темно. Стеляют.
Мы? Они? Не всё ли равно!
Это день или месяц? Не знаю!
Может, снится? Отчего же так долго?
Пуля пролетела. Отчего же мимо?

А снег лежит сухой, тяжёлый —
Его не сдвинуть.
Пьяный солдат поёт:
«Вставай! Подымайся!..»
Кричит вороньё,
Да в сторожке баба завывает:
«На кого ты меня оставил?.. Боренька!
Родненький!
И пойду я по миру...»

Илья Эренбург. «У окна»

* * *

Лотти (подходя, озираясь). Вот и Россия... родина катаклизма. Я лично больше всего боюсь приехать в Москву к шапочному разбору, к последнему акту исторической трагедии. А ещё хуже – после того. Я знаю только одно, что большевизм – это нечто неповторимое. По крайней мере, в ближайшие два-три столетия.

Арбатов. А я лично другого мнения, миссис Кервэлл: я думаю – повторимое. И не в столь далёком будущем.

Лотти. Серьёзно? И вы полагаете, что мы с вами не опоздаем в Москву?

Арбатов. Я думаю, что опоздать в Советскую Россию гораздо меньше шансов, чем в некоторые королевства или империи. Собираясь туда, неожиданно можно очутиться... в республике! И не исключена возможность, миссис Кервэлл, – даже в советской республике!

Анатолий Мариенгоф и Михаил Козаков. «Остров великих надежд»

Глава вторая

Первые шаги в литературе

Отцы и дети

Напрямую об этом нигде не говорится, но вполне возможно, что разочарование Бориса Михайловича в отце, прокутившем семейное состояние и равнодушном к будущему детей, пробудило в нём чрезмерную любовь к сыну. Что бы Толя ни делал, отец всегда пытается быть на его стороне, старается понять.

Вот несколько случаев, помогающих разобраться в отношениях Бориса Михайловича и Анатолия Борисовича.

Эпизод первый, о котором мы уже упоминали, – про уволенную няню. Маленький Толя играет с мячиком, тот закатывается под диван. Юнец не хочет лезть сам и заставляет пожилую женщину. Старушка отказывается – и тогда Толя кричит матери: «Убери!.. Убери от меня эту старуху!.. Ленивую, противную старуху!..» Поведение, мягко сказать, безобразное. И вместо того, чтобы отшлёпать сорванца, отец рассчитывает бедную женщину; правда, понимая свою несправедливость, даёт ей «наградные» – три золотые десятирублёвки.

Эпизод второй – про первые шаги в литературе. Ребёнок с восьми лет начал «точить серебряные лясы». Склонность к поэзии проявилась у Толи рано, благо в доме водились книги не только классические, но и современные. Институтцем же он всерьёз увлекается Блоком, пропускает через себя стихи Маяковского и приносит отцу свою первую поэму. Борис Михайлович прячет улыбку и слушает выступление сына:

*Тебе, любви поборница святая,
Тебе, наложница толпы,
Тебе, за деньги женщина нагая, —
Осанна и цветы!*

«Примерно после четвертой-пятой строфы отец стал слегка позёвывать, всякий раз прикрывая ладонью рот.

- Тебе скучно, папа?
- Если говорить по правде, – скучновато.
- Не нравится?
- Нет, не нравится.
- Почему?
- Как тебе сказать... Видишь ли...

Он подбирает слова, пощипывая свою чеховскую бородку:

- Видишь ли, это что-то лампадное... семинарское...

Отец очень не любил попов.

– И почему “гетера”? Уж если ты хочешь писать об этих женщинах, которых, по-моему, совсем не знаешь, то называй их так, как они называются в жизни: проститутки. Есть и другое слово – простое, народное, конечно, грубоватое, но точное по смыслу. Ну и употребляй его. Пушкин в таких случаях ничего не боялся. А поэму свою так и назови: “Гимн бляди”.

По крайней мере, по-русски будет. А то – гетера!.. Наложница!.. Осанна!..
Семинарщина, Толя, бурсачество. И откуда бы?»⁴⁷

Мы-то можем сказать, откуда – из Игоря Северянина, из его «Сонаты» (1911):

*Каждый вечер вы веете мимо
В тёмном платье и с бледным лицом,
Как гетера усладного Рима,
.....*

*Я всегда вижу только ваш профиль,
Потаённо-печальный овал
И в Магдалах ли вас, на Голгофе ль,
Только, помню, когда-то знавал.
<...>
И на миг несказанным обманут,
Я спешил на несказанный зов,
И не видел, как ландыши вянут
От моих недостойных шагов.*

Здесь и гетера, и Магдала (родина Марии Магдалины, о которой у Мариенгофа будет целая поэма), и Голгофа (с которой поэт будет рифмовать свою фамилию и свой творческий путь). «Гетера» или на худой конец «куртизанка» – самые распространённые поэтизмы Северянина⁴⁸ для определения прекрасных дам. У нашего героя даже интонация северянинская.

Однако вернёмся к теме отцов и детей. Не остановившись на разборе текста, отец отвёл сына в кафешантан, где полуголые шансонетки пели похабные песенки. Юный Анатолий, помимо того что не воспринимал музыку (он считал, что это просто шум), был шокирован размалёванными женщинами. Он тянул отца за руку и молил покинуть весёлое заведение, но Борис Михайлович был твёрд и упрям и хотел довести свой урок до конца.

Урок пошёл не впрок. Как писать стихи, юноша усвоил. А вот шансонетки запомнились надолго и вызвали нешуточный интерес. В середине двадцатых годов Мариенгоф окажется в Париже и посетит знаменитое кабаре «Moulin Rouge». В 1930-е годы сам возьмётся за написание игривых песенок. Вот, например, несколько фрагментов из «Романса Нины»:

*Я твоя девочка,
Я твоя крошка,
Любишь ли, милый,
Крошку немножко?
<...>
Тонкие ручки,
Резвые ножки,
Любишь их, милый,*

⁴⁷ «Мой век...». С. 164–165.

⁴⁸ Надо сказать, суждение отца действовало на поэта. Он так решительно отошёл от своего юношеского увлечения, что практически не писал о Северянине – ни в стихах, ни в прозе, ни в публицистике (что самое удивительное!), ни в мемуарах. Разве что опосредованно, через Николая Клюева, подтрунивающего над Сергеем Есениным: «Чувствительные, Серёженька. Чувствительные стишки. Их бы на веленовой бумаге напечатать, с виньеточками: амурчики, голубки, лиры. И в сафьян переплесть. Или в парчу. И чтоб с золотым обрезом. Для замоскворецких барышень. Они небось и сейчас по Ордынке да на Пятницкой проживают. Помнишь, как Надсона-то переплетали? А потом – Северянина Игоря, короля поэтов. Вот бы, Серёженька, и твои стишки переплесть так же» («Мой век...». С. 373).

Множко?.. Немножко?..

*Милый, мой милый,
Резвые ножки
По горной дорожке,
Где маки цветут,
К счастью, мой милый,
С тобой убегут.*

Эпизод третий – про безумное время.

«Я перешагнул порог – отец вдруг рассмеялся в голос. Это было ему свойственно – сердиться, улыбаться или смеяться на свою мысль.

– Чему это ты, папа?

– Да так. Вспомнил один курьёз. Видишь ли, в Риме в преддверии собора Святого Петра стоит конная статуя императора Константина.

– Что же тут смешного?

– Этот Константин приказал повесить своего тестя, удавить своего шурина, зарезать своего племянника, отрубить голову своему старшему сыну и запарить до смерти в бане свою жену... Вот за это он и попал в герои! Даже в святые. И не он один.

Я вернулся в комнату, почувствовав, что отцу хочется поговорить.

Он закурил.

– Так вот, мой друг, – всякий век чрезвычайно высокого о себе мнения. Так и слышу, как говорили в восемнадцатом: “В наш век! В наше просвещённое время!” Потом в девятнадцатом: “Это вам, сударь, не восемнадцатый век!” Или: “Слава богу, господа, мы живём в девятнадцатом веке!” И так далее, и так далее. А нынче? Бог ты мой, до чего ж расчванились! Только и трубят в уши: “В наш двадцатый век!”, “В нашем двадцатом веке!”. Ну и простофили!.. Дай-ка мне, пожалуйста, лист бумаги.

Я дал.

– И перо!

Я обмакнул в чернила и подал.

– Спасибо.

– Ты что, папа, завещание, что ли, писать собираешься?

Он молча положил лист на колено, согнутое под одеялом, и размашисто крупными буквами вывел:

“Я – Борис Мариенгоф – жил в XX веке. И никогда не воображал, что мой век цивилизованный. Чепуха! Ещё самый дикий-предикый”. И протянул мне записку, делово (sic!) проставив день, число, месяц, год, город, улицу и номер дома.

– У меня, Толя, к тебе просьба: вложи это в пустую бутылку от шампанского, заткни её хорошенько пробкой, запечатай сургучом, а потом брось в Суру.

– Слушаюсь, папа! – ответил я с улыбкой. – В воскресенье всё будет сделано.

– Может быть, кто-нибудь когда-нибудь и выловит».⁴⁹

⁴⁹ Там же. С. 170–171.

Из большой любви к отцу родилась и любовь к Маяковскому (а позже и страстное соперничество), к Чехову и Толстому, к Шекспиру (особенно к «Гамлету»). От отца же Анатолий Борисович наследует здоровый скепсис, который в будущем дорого ему обойдётся.

Альманах «Исход»

Отцовская критика сыновьей склонности к литературе не поколебала: Анатолий с друзьями пропадает по целым дням в закрытых аудиториях и художественных клубах, строя грандиозные планы, набивая руку сочинением стихов и выпуская журнальчики и альманахи.

Его друг Евгений Литвинов выписывал из Москвы толстые и тонкие журналы – «Труды и дни», «Скорпион» и проч. Благодаря им Мариенгоф знакомится с творчеством футуристов, символистов и акмеистов, в первую очередь обращая внимание (помимо Маяковского и компании) на стихи Ильи Эренбурга. Дмитрий Быков по поводу последнего вывел замечательную формулу: Илья Григорьевич умел блистательно делать форму, а вот наполнять её содержанием не умел⁵⁰. Среди находок Эренбурга есть сокровище, которым Мариенгоф научится владеть как никто в русской поэзии. Мы говорим о неточной рифме.

В цикле стихотворений 1915 года «Ручные тени» Эренбург рисует лирические портреты своих коллег. Например – Максимилиана Волошина:

*Елей как бы придуманного имени
И вежливость глаз очень ласковых.
Но за свитками волос густыми
Порой мелькнёт порыв опасный
Осеннего и умирающего фавна.
Не выжата гроздь, тронутая холодом...
Но под тканью чувствуется тёмное право
Плоти его тяжёлой.
Пишет он книгу.
Вдруг обернётся – книги не станет...
Он особенно любит прыгать,
Но ему немного неловко, что он пугает прыжками.
Голова его огромная,
Столько имён и цитат в ней зачем-то хранится,
А косматое сердце ребёнка,
И вместо ног – копытца.*

Эти необычные рифмы («имени» – «густыми», «книгу» – «прыгать», «станет» – «прыжками», «огромная» – «ребёнка») Мариенгоф усвоит в мгновение ока, и уже скоро у него самого появятся стихи с неточной рифмой:

*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 шеи – и все шарахались
И кричали: безумная!*

⁵⁰ В частности, Быков пишет: «Проблема, однако, в том, что почти ничто из открытого он самостоятельно не освоил, почти ничем из своих изобретений не воспользовался как следует; больше того – возникает сложное ощущение, что открытую им форму он чаще всего не мог наполнить адекватным содержанием. Он был гений формы и великий открыватель приёмов – но залить в эти новые мехи ему нечего, или, по крайней мере, он заливает в них что-то столь сложное, путаное, с множеством ингредиентов, что читатель улавливает лишь малую толику замысла». Подробнее см.: Быков Д.Л. Илья Эренбург // Дилетант. 2012. №6 (Июнь).

*И в барабанные перепонки воплями страха
Били, как в звенящие бубны.*

Но и эти «глаза» – «Лазарь», «безумная» – «бубны», «шарахались» – «страха» уже нечто иное. То, что Мариенгоф и имажинисты в своих стихах довели до предела совершенства: разноударная рифма.

Ещё позже появятся «Руки галстуком»:

*Обвяжите, скорей обвяжите, вокруг шеи
Белые руки галстуком,
А сумерки на воротнички подоконников
Клали подбородки грязные и обрюзгшие,
И на иконе неба
Луна шевелила золотым ухом.*

Вот эти разноударники: «шеи» – «обрюзгшие», «подоконников» – «на иконе не(ба)», «галстуком» – «золотым ухом». Последняя рифма будет звучать чуть «благонадёжней», если заранее сказать, что Мариенгоф произносил не «галстук» с чётким «к» на конце, а издевательски и щёгольски – «галстух». И в эпистолярном наследии – только так.

Футуристы будут гордиться своими составными рифмами, а имажинисты – «разноударниками». Но это всё будущее (пусть и недалёкое), а пока – Пенза и первые весточки нового течения в литературе.

Очередным этапом в становлении Мариенгофа как литератора становится альманах «Исход»⁵¹. Это уже не юношеские забавы, а серьёзная работа. Над альманахом трудились помимо нашего героя Иван Старцев и Григорий Колобов. Оформлял издание художник Виталий Усенко.

В предисловии сказано: «Художественный клуб, лишённый возможности в настоящее время обособить группу ИМАЖИНИСТОВ (Анатолий Мариенгоф, Иван Старцев, Виталий Усенко), предоставил им место в органе своего большинства».

Анатолий Борисович вспоминал:

*«У Ванечки и у меня как раз в те дни появилось немного денег. Недолго думая, мы решили истратить их наилучшим способом, то есть издать “революционный альманах” под собственной редакцией и с собственным участием. Сказано – сделано. <...> Разумеется, мы были убеждены, что наш “Исход” явится исходом для всей новейшей русской литературы».*⁵²

Обложку украшает большой субъект жёлтого цвета; впрочем, это 1918 год и объяснять аллюзии лучше словами самого Мариенгофа:

*«На обложке верхнего экземпляра жирным шрифтом было тиснуто: “ИСХОД” и изображён некто звероподобный (не то на двух, не то на четырёх ногах), уносящий голубыми лапищами в призрачную даль бахчисарайскую розу величиной с кочан красной капусты. В задание художника входило отразить мировую войну, февральскую революцию и октябрьский переворот».*⁵³

⁵¹ Исход. Альманах 1-й. Пенза: Художественный клуб, 1918.

⁵² Мариенгоф А.Б. Роман с друзьями // Октябрь. 1965. № 10. С. 98. Далее – «Роман с друзьями», с указанием страниц.

⁵³ Мариенгоф А.Б. Роман без вранья // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 1. С. 504. Далее – «Роман без вранья», с указанием страниц.

В «Исходе» печатается со стихами и Борис Вирганский – будущий иллюстратор детских книг, и Юлий Хожалкин со «вздорным рассказом» – будущий художник. В духе футуризма, плавно переходящего в экспрессионизм, пишет Иван Старцев:

*Маринованное сердце моё
На блюде, —
Перед вами...
Лопайте, прожорливые люди,
Великую дань.*

Пробует свои силы Григорий Колобов. В «Исходе» печатается его рассказ «Скак». Говорить здесь не о чем. И сам Колобов, наверное, понимает, что с литературой он связан не будет и в будущем стоит избрать другое поле деятельности. Так и случится⁵⁴.

А Мариенгоф публикует свои первые настоящие стихи:

*Разве прилично, глупая,
В наш век фабричной трубы,
Подагры и плеши,
Когда чувства, как старые девы, скупы,
Целоваться так бешено
И, как лошадь, вставать на дыбы.*

Стихи Мариенгофа – наглые, вызывающие, раздражающие, но меру он ещё знает. «Плеваться кровью» он будет позже. Пока – только эпатаж.

Непонятно, как в альманахе появляется акмеист Мандельштам. Видимо, в качестве приглашённой звезды. В будущем их с Мариенгофом будут связывать товарищеские отношения. У них будут общие друзья и временами даже круг общения. А пока Мандельштам даёт в провинциальный альманах своё стихотворение «Декабрист».

Получилась яркая книга в духе раннего футуризма. На этот раз стихи Мариенгофа занимают не половину альманаха, как было в «Мираже», а лишь несколько страниц. Правда, знаменитые стихотворения (например, такое: «Милая, / Нежности ты моей / Побудь сегодня / Козлом отпущения») печатаются размашисто, оставляя вокруг себя бесконечный космос белого листа. Позже, уже в «эпоху Есенина и Мариенгофа», многие критики будут ругать поэтов за такое «форменное безобразие»: в стране не хватает бумаги, а они своими безвкусными виршами наполняют книги.

В начале 1918 года всё это выглядит ещё вызывающе и заставляет читателей, привыкших к Надсону и мелодичным стихам символистов, неодобрительно морщить носы. Такой реакции и ждали имажинисты.

На первом выпуске альманаха решено было не останавливаться, уже готовился к печати второй номер, а также книги стихов Мариенгофа («Сердце в мошкаре») и Старцева («Игрун»).

⁵⁴ В нескольких имажинистских сборниках 1920-х годов среди книг, готовившихся к выпуску, значилось и «Хлебово» Колобова. Книга, однако, так и не вышла. А Григорий Романович стал старшим инспектором Народного комиссариата путей сообщения.

Белые чехословаки

После Февральской революции Временным правительством был признан Чехословацкий национальный совет (ЧСНС), который помогал новоявленной державе в борьбе на фронтах Первой мировой войны. Чехословаки воевали усердно, и генерал Корнилов дал добро на расширение их полномочий и усиление состава армии. К уже существующим прибавилось несколько полков. Всего должно было быть три дивизии.

После Октябрьской революции положение чехословаков изменилось. Получив известия о случившемся, председатель ЧСНС Томас Масарик принял решение поддержать Временное правительство, но при этом не вмешиваться во внутренние дела России и не поддерживать ни одну из партий. Одновременно с этим чехословаки готовы были содействовать всему, что способствовало бы продолжению войны. И это неспроста: они рассчитывали на получение независимости своей страны. При этом большинство офицеров чехословацкой армии были русскими.

В декабре 1917 года ЧСНС получил статус иностранного легиона французской армии и приказ отбыть во Францию. Так как идти придётся через красную Россию, Масарик в феврале 1918-го договаривается с главкомом Михаилом Муравьёвым, который командовал пятитысячным советским отрядом, штурмовавшим Киев, о нейтралитете. Красный командир доложил обо всём Ленину.

С согласия Масарика в чехословацких частях была разрешена большевистская агитация. Русские офицеры были удалены с командных постов, но корпус пополнился по-большевистски настроенными чехами. Совсем скромная часть солдат (не более двухсот человек) влилась в состав РККА.

Чтобы вывести корпус из России во Францию, советским правительством было решено направить легионеров по Транссибирской железной дороге до Владивостока и далее через Тихий океан в Европу.

Однако в апреле 1918 года на Дальнем Востоке началась японская интервенция. Ленин принял решение приостановить продвижение чехословаков⁵⁵. Чехи посчитали, что Советы хотят сдать их немцам. Сложилась атмосфера взаимного недоверия, назревали неприятные инциденты. Один из них произошёл в Челябинске. Какой-то чужак (военнопленный венгр) догадался бросить чугунную ножку от печки в окно поезда, в результате чего был ранен чешский солдат. Поезд остановили и расстреляли виновника. Россия остаться в стороне не могла: чехи, устроившие самосуд, были арестованы. Но их товарищи взяли штурмом участок и разоружили местный отряд РККА.

Были и другие происшествия. Волнения росли. После приказа Троцкого о расформировании всех частей чехословацкого корпуса чехи отказались сдать оружие и решили двигаться на восток самостоятельно. По пути захватывали города. К концу мая очередь дошла и до «толстопятой» Пензы.

Мариенгоф вспоминал:

«Чехословацкие белые батальоны штурмовали город. Заливая свинцом близлежащие улицы, они продвигались от железнодорожной насыпи обоих вокзалов: “Пенза 1-я” и “Пенза 2-я”, – то есть от пассажирского и товарного. Падали квартал за кварталом, улица за улицей. <...> Отступающие красноармейцы втащили пулемёт на чердак нашего дома.

⁵⁵ Сравните: «...через два океана они должны были по решению Франции и Чехословацкого военного совета вернуться в Европу, на Западный фронт <...> От кратчайшего пути – через Архангельск – отказались. Уже сама эта странная логистика наводит на мысли о провокации, о том, что чехословаков использовали втёмную <...> В намерениях японцев относительно Дальнего Востока тайны не было с самого начала. Их “сибирская экспедиция” должна была прирастить владения императора». Подробней см.: Авченко В.О. Фадеев. М.: Молодая гвардия, 2016. (Жизнь замечательных людей).

<...> Артиллерийский, пулемётный и ружейный огонь усиливался с каждой минутой. Я нашёл в ящике письменного стола перламутровый театральный бинокль и, протерев стёкла замшевой полоской, засунул его в нижний карман френча. <...> В задний карман синих диагоналевых бриджей я положил маленький дамский браунинг. Его пульки были величиной с детский ноготь на мизинце. Более грозного оружия в доме не оказалось. <...> Я полез на чердак защищать социалистическую революцию. Красноармейцы почему-то не послали меня к чёрту».⁵⁶

Борис Михайлович к этому моменту успел отправить за город дочь Руфиму. В доме остались только он с Анатолием и Ольга Ионовна, на девятом месяце беременности.

По версии Анатолия Борисовича, отец поднялся за ним на крышу, чтобы загнать в дом, подальше от шальных пуль, – и был подстрелен. Однако есть и другая версия. У Ольги Ионовны начались схватки; Борис Михайлович стал запрягать лошадь и усаживать жену, чтоб отвезти в больницу, – по пути шальная пуля и настигла Бориса Михайловича. Так рассказывает в своей книге Борис Борисович Мариенгоф, появившийся на свет при столь трагических обстоятельствах⁵⁷.

⁵⁶ «Мой век...». С. 196–197.

⁵⁷ Борис Мариенгоф вспоминал: «Я родился в Пензе 28 мая 1918 года. 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. Дело происходило 1 июня. Отца ранило в пах, и теперь уже брат с сестрой [Анатолий Борисович, напомним, писал, что сестру отправили за город. – О.Д.] искали подводу, чтобы отправить тяжело раненного отца в больницу, но пока его везли, он скончался от большой потери крови. В книге “Мой век, мои друзья и подруги” Анатолий Мариенгоф эпизод смерти отца изобразил иначе, как бы косвенно взяв на себя вину за гибель любимого им отца. Видимо, иначе было не передать это тяжёлое событие, так как он не хотел признавать тот факт, что отец был женат второй раз и что у него появился на свет ещё один сын. По словам моей сестры Руфины, она тоже ревниво отнеслась к рождению маленького брата. Как она рассказывала, в день гибели отец был очень счастлив, что едет за новорождённым сыном, а она рыдала и не хотела видеть новорождённого брата. Моему брату в это время был 21 год, а сестре 16 лет» (Мариенгоф Б.Б. Жизнь без вранья. С. 130).

«Витрина сердца»

Больше в Пензе ничто не удерживало Анатолия. Отца нет. За сестрой будет присматривать Нина Николаевна Хлопова, сестра матери. Про новорождённого брата и говорить нечего. Будто его и нет. Так, по крайней мере, представляется из мемуаров Мариенгофа.

Горячему и целеустремлённому юноше необходимо было выбираться из провинции. По-чеховски – в Москву. Собрав чемодан с нехитрым скарбом (сотни номеров «Исхода»!), Мариенгоф покидает Пензу.

В столице он селится на Петровке, 19. Поначалу устраивается секретарём во ВЦИК, где всеми делами литературно-издательского отдела заведовал старый друг Борис Малкин (прежде Малкин был редактором пензенской губернской газеты «Чернозём» и публиковал его стихи).

Каким был молодой поэт? Об этом есть несколько строк у Рюрика Ивнева:

*«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 и попавшим в издательство ВЦИК петербургским лицеистом или гвардейским офицером. Чёрные лакированные ботинки, розовый лак на отточенных ухоженных ногтях, пробор – тоже гвардейский, и улыбка светского молодого человека».*⁵⁸

В свою очередь, в первой книге Мариенгофа «Витрина сердца», вышедшей осенью 1918 года в «толстопятой» (вероятно, Анатолий Борисович наведлся в Пензу: корректировать работу типографии из Москвы было бы трудновато⁵⁹), есть стихотворение, посвящённое Рюрику Ивневу.

*Когда день, как у больного мокрота,
И только на полотнах футуристов лазурь
С Вами хорошо, Рюрик,
Говорить о маленьких поэтовых заботах.
С Вами вообще хорошо и просто.
Вы так на свои стихи похожи, —
Входите в сердце нежной поступью,
Словно во время действия в ложу.*

Первая книга Мариенгофа аннотировалась в «Исходе» под названием «Сердце в кошачьей лапе». Но планы у издательства переменились – и за книгу пришлось бороться. Сначала изменяют название – на «Витрина сердца». Затем уменьшается тираж. Сам Мариенгоф писал, будто бы напечатали 1000 экземпляров; 985 он уничтожил; осталось всего лишь 15. В уничтожение верится с трудом. Вероятнее всего, крошечный тираж был напечатан изначально⁶⁰.

⁵⁸ Ивнев Р.А. Серебряный век: невыдуманные истории. М.: Эксмо, 2017. С. 157.

⁵⁹ Правда, возникает путаница. Дело в том, что Анатолий Борисович в мемуарах чётко прописал, что книжечка вышла в Пензе. Многие исследователи вслед за автором пишут о «толстопятой». Но в качестве издательства везде указывается «ДИВ», московское издательство. Более того, есениноведы утверждают, что оно возникло только в 1920 году, когда Есенин и Мариенгоф нашли издательских работников – А.М.Сахарова и И.М.Фридмана. Учитывая все нестыковки, мы можем сказать, что издательство «ДИВ» придумал Мариенгоф (и Есенин).

⁶⁰ Приведём для сравнения историю со сборником «Розы с кладбища» Г.А.Шенгели. Юный поэт тоже говорил, что большая часть тиража пропала. Но этому находится опровержение. Виталий Рыжков, друг Георгия Аркадьевича, вспоминал о том, как искусно шло уничтожение этой книги: «Казнь <...> была оригинальной. Шенгели курил самодельные скрученные папироски с самодельными маленькими мундштучками. Страницы “Роз с кладбища” аккуратно нарезывались для этих мундштучков».

Некоторые стихи уже печатались в альманахе «Исход». Правда, есть и некоторые изменения. Например, стихотворение «Из сердца в ладонях» посвящено уже не Эльзе фон Мондрах, а Ивану Старцеву.

Все тексты написаны под влиянием Блока и Маяковского одновременно. Такое сочетание стилей в будущем определит развитие не только поэзии Мариенгофа, но и имажинизма в целом: экспериментальная поэтика, шутовство, эпатаж – и глубокая лиричность, эстетство, чувственность.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Вот:
Под секирой —
Глаза навывкате...
Вот:
В рубищах кровавых зорь
Изошёл!..
Склоняйтесь, музы, и хныкайте
На траурных лирах,
А ты, легковейный Эол,
Им вторь.

Иван Старцев. «Казнь»

* * *

«12 августа. Вечером, дома.

Вся Москва говорит о “пленении” офицеров. Был приказ явиться всем бывшим офицерам “для регистрации” в Алексеевское училище. Собралось около 15-ти тысяч. Их не выпустили обратно и, разделив на несколько категорий (служащих в советских учреждениях, не служащих вовсе и т.п.), продержали так четыре дня. Половину освободили, половину (тысяч 6–7) ещё держали в заключении в самых ужасных условиях, напоминающих описание немецких дисциплинарных лагерей для военнопленных».

Рюрик Ивнев. Из дневника за 1918 год

* * *

В зефире плавающий плод —
Твои нагофренные груди
И твой пружинящий живот

Кладу на жертвенник прелюдий.

Вскипит пусть гневный дирижёр,
Отыскивая лейтмотивы!
И станет вдруг похож твой взор
На две раздавленные сливы.

Иван Старцев

* * *

«Одноглазый Полифем, к которому попал Одиссей в своих странствиях, намеревался сожрать Одиссея. Ленин и Маяковский (которого еще в гимназии пророчески прозвали Идиотом Полифемовичем) были оба тоже довольно прозорливы и весьма сильны своим одноглазием. И тот, и другой некоторое время казались всем только площадными шутами. Но недаром Маяковский назвался футуристом, то есть человеком будущего: полифемское будущее России принадлежало несомненно им – Маяковским, Лениным. Маяковский утробой почуял, во что вообще превратится вскоре русский пир тех дней и как великолепно заткнёт рот всем прочим трибунам Ленин с балкона Кшесинской: ещё великолепнее, чем сделал это он сам, на пиру в честь готовой послать нас к чёрту Финляндии!»

Иван Бунин. «Окаянные дни»

* * *

«22 сентября. На вокзале в Саратове.

– Дайте лимон.

– Лимон? Кто лимон вспомнит, говорят, теперь на расстрел».

Рюрик Ивнев. Из дневника за 1918 год

* * *

Наши внуки будут удивляться,
Перелистывая страницы учебника:
«Четырнадцатый... семнадцатый... девятнадцатый...
Как они жили!.. Бедные!.. Бедные!..»
Дети нового века прочтут про битвы, Заучат имена вождей и
ораторов,
Цифры убитых
И даты.
Они не узнают, как сладко пахли на поле брани розы,
Как меж голосами пушек стрекотали звонко стрижи,
Как была прекрасна в те годы
Жизнь.

Илья Эренбург

* * *

«В Пензе на вокзальной площади какого-то проезжавшего через Пензу капитана самосудом убили за то, что он не снял ещё погоны. И разнаготовив убитого, с гиком и хохотом волокут большое белое тело по снегу Московской улицы – то вверх, то вниз. А какой-то пьяный остервенелый солдат орёт: “Теперь наша власть! Народная!”

Нотариуса Грушецкого сожгли в его имении живым, не позволили выбежать из горящего дома. Помещика Керенского уезда Скрипкина убили в его усадьбе и затолкали его голый труп “для потехи” в бочку с кислой капустой. И всё это с хохотом – “теперь наша власть! Народная!”.

В ненависти и страсти истребления убивали не только людей, но и животных (не “народных”, не “пролетарских”). В знакомом имении на конском заводе железными ломами перебили хребты рысакам, потому что – “господские”».

Роман Гуль. «Я унёс Россию...»

Глава третья *Эпоха Есенина и Мариенгофа*

Альманах «Явь»

Август 1918 года, а то и всё лето – Мариенгоф находится в Москве: работает во ВЦИКе, ходит по театрам, выбирается на поэтические вечера, посещает митинги, изучает столицу изнутри. Появляются первые стихи, написанные в Первопрестольной, – это нечто вроде лирического дневника⁶¹. Приведём одну запись от 12 августа:

*В это утро
Вниз головой с высоких крыш...
Кидались ветра.
Первыми вышли латыши.
Было страшно – потому что двигались
Деревянные истуканы.
Тогда ещё:
Редкозубые кремлёвские стены
Пенились мыльной пеной
Розового тумана.
Люди прижимались к домам.
От людей убегали улицы
К заставам.
К Коровьему и Земляному валу.
Мостовые плавила серая лава.
Становился прозрачным город.
Деревянные требовали:
– Террора.*

В архивах ИМЛИ мы обнаружили целый цикл подобных стихотворений. Период: август-сентябрь 1918 года. Эти тексты публикуются впервые. Сам Мариенгоф о них ничего не упоминал, исследователи до них не добирались. И, заметьте, всё за считанные месяцы до публикации большой и шумной подборки в альманахе «Явь» и до знакомства с Сергеем Есениным, Вадимом Шершеневичем и Александром Кусиковым. С Рюриком Ивневым контакт уже налажен.

Первые собрания членов Московского Ордена имажинистов состоятся осенью 1918 года. Принято считать основными представителями этого направления только четверых – всех, за исключением Кусикова. Оттого, вероятно, что его подписи на коллективных манифестах и письмах редко встречаются. На деле же он был одним из самых деятельных имажинистов, ему принадлежали имажинистские издательства «Сандро» и «Чихи-Пихи».

Осенью будущие члены «Ордена имажинистов» только собираются и беседуют, приглядываются, притираются. Есенин и Ивнев уже знакомы по Петрограду, Ивнев и Шершеневич –

⁶¹ Поэт оставил нам свои комментарии: «...записано в клеёночной тетради, которая (Бог весть по какому невероятному случаю) осталась у меня от гимназических лет <...> Остальное всё на плотной белой бумаге с тончайшими голубенькими линейками. При записи, по рассеянности, конечно, голубенькие линейки непростительно забывались» (ИМЛИ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 1).

по своему футуристическому прошлому, остальные видят друг друга впервые. Объединяет их вера в силу поэтического образа и горячая кровь.

Шершеневич, экспериментируя то с символизмом, то с футуризмом, зачитываясь иностранной литературой и занимаясь её переводами, пришёл к «имажионизму». У Есенина всё несколько сложнее и обоснований куда больше: «Образ от плоти можно назвать заставочным, образ от духа – корабельным, и третий образ от разума – ангелическим». Но до сведения всего этого в единую систему Есенин не доходит. У Мариенгофа же ещё с Пензы приготовлено название для всего этого безобразия – имажинизм. Термин более благозвучен – он и закрепляется за новым литературным течением.

Тут мы вынуждены отступить от хронологического принципа повествования и рассказать об альманахе «Явь», с которого, по большому счёту, всё началось, а также о декларациях, перформансах, шумных вечерах, книгоиздании и бизнесе имажинистов.

Всё это выстраивается в эпоху Есенина и Мариенгофа. Поэты даже думали выпустить совместный сборник стихов с таким же названием – «Эпоха Есенина и Мариенгофа». Или менее пафосно – «Хорошая книга стихов Есенина и Мариенгофа». В обоих случаях фамилия нашего героя намеренно рифмуется с названием сборников.

Пока определяется состав, пока создаётся Орден, Мариенгоф усердно работает в издательстве ВЦИК – готовит поэтический альманах, где собрались бы все революционно настроенные литераторы. Альманах будет иметь особое название – «Явь». Чтобы все бунины, мерзковские, гиппиусы и прочие сомневающиеся в новом переломном времени поняли, что это не сон, что всё происходит наяву, по-настоящему.

Под обложкой «Яви» Мариенгофу удалось собрать Бориса Пастернака, Андрея Белого, Василия Каменского, будущих имажинистов – Сергея Есенина, Вадима Шершеневича, Рюрика Ивнева, а заодно и старого приятеля пристроить – Ивана Старцева. Это из более известных. Было и несколько авторов, с течением времени позабытых.

Рецензию на альманах должен был написать Андрей Белый. Об этом мы узнаём из письма Мариенгофа к нему:

«МАРИЭНГОФЪ (ИМАЖИНИСТЪ)

Уважаемый Борис Николаевич, буду весьма признателен, если передадите посланнику статью о “Яви”. Хотел получить сегодня для Вас гонорар, но кассир оказался Калининым и, несмотря ни на какие уговоры, не выдал. Необходима доверенность / с подписью удостоверенн[ной]. Домов[ым] Ком[итетом]. / Если будете брать, на всякий случай возьмите – 2 – вторая для “Роста” за статью.

Извините за беспокойство.

С искренним приветом,

А. Мариенгоф».

Рецензия либо не была написана, либо не найдена до сих пор⁶². Но это и неважно – с этого момента начинаются приятельские отношения Мариенгофа с Андреем Белым, растянувшиеся на долгие годы.

Шум после выпуска альманаха поднялся немалый. Достаточно вспомнить статью Адольфа Меньшого:

«Почему этот лежащий передо мной сборник стихотворений называется “Явь”? Почему не “Тяв!”? “Тяв!” вполне соответствовало бы содержанию

⁶² Чтобы Белый не забыл о рецензии, Мариенгоф оставляет письмо и его литературному секретарю, Петру Никаноровичу Зайцеву: «Многоуважаемый Пётр Никанорович. Вчера по просьбе Мих. Алекс. (Рюрика Ивнева) я был у издателя и получил от него окончательный ответ. Нужные средства будут безусловно, но лишь по получении разрешения. Сам он всячески заинтересован и нас всячески торопит. Уваж. Вас. Мариенгоф» (ИМЛИ. Ф. 15. Оп. 2. Ед. хр. 82).

сборника, представляющего собою одно сплошное оглушительное тьяканье. Как видно из приведённого четверостишия, один из главных участников сборника, поэт Анатолий Мариенгоф, склонен согласиться со мной, что это действительно тьяканье, бессмысленный и дерзкий собачий лай, пронзительный визг бешеного пса, брызгающего слюной и хохочущего кровью. Поэт Анатолий Мариенгоф нахально (нахальство – высшая добродетель) спрашивает нас: «Вам не нравится, что мы осмели (!) тьякнуть – тьяв?» Заявляю, что я лично ничего не имею против, – пускай себе тьякают. Я знаю, они смиренные – не укусят. Но я хотел бы знать, зачем это тьяканье печатают? Зачем издательство, помещающееся в доме №11, по Тверской (!), издаёт и распространяет произведения бешеных тьякающих поэтов? И зачем тьяканье связывают с революцией? Зачем тьяканье посвящают Октябрю? Кто шутит с нами такие глупые шутки?»⁶³

И так далее, и всё в том же духе. Меньшой разбирает стихи Мариенгофа, потому что, во-первых, они занимают ощутимую часть сборника (четырнадцать из тридцати восьми!) и, во-вторых, потому что они, как признаётся рецензент, самые яркие, выдающиеся и необычные. Да и сегодня, когда мы берём в руки «Явь», видим, что стихи Анатолия Борисовича интереснее стихов Андрея Белого или Бориса Пастернака. Конкуренцию ему могут составить разве что Сергей Есенин или Василий Каменский.

Только не замечает критик, что цитируемое им стихотворение Мариенгофа проникнуто аллюзией на раннего Маяковского («Вот так я сделался собакой», 1915): «И когда, оцетив в лицо усища-веники, / толпа навалилась, / огромная, / злая, / я стал на четвереньки / и залаял: / Гав! гав! гав!».

Много ли надо молодому поэту? Привлечь внимание. А лучше всего это получается, как позже признавался сам Мариенгоф, если на тебя напишут грозную разоблачительную статью – только такие критические опусы и создают известность.

Нашего героя упрекают в кровожадности, неуёмности и безумстве:

*Кровь, кровь, кровь в миру хлещет,
Как вода в бане
Из перевёрнутой разом лоханки,
Как из опрокинутой виночерпием
На пиру вина
Бочки.
<...>
Разве вчерашнее не раздавлено, как голубь,
Автомобилем,
Бешено выпрыгнувшим из гаража?!
<...>
И земля словно мясника фартук
В человеческой крови, как в бычьей...
<...>
Твердь, твердь за вихры зыбим,
Святость хлещем свистящей нагайкой
И хилое тело Христа на дыбе
Вздыхливаем в Чрезвычайке.
<...>*

⁶³ Меньшой А. Оглушительное тьяканье // Правда. 1919. 12 марта.

*Кричу: «Мария, Мария, кого вынашивала! —
Пыль бы у ног твоих целовал за аборт!..»*

Ещё недавно в «Витрине сердца» Мариенгоф эпатировал читателя раскрашенными в футуристические оттенки блоковски-уайльдовскими лирическими стихами, и вот он цокает каблуками лакированных башмаков по площади, залитой кровью (вокруг резня, свист пуль, истошное ржание околевающих лошадей), и грозит кулаком небу, стремясь поквитаться с Богом. За что? Это мода на революцию, на красный террор? Стремление пригодиться новому государству? Жажда крови, как негодовали критики?

Если так, то «кровожадность» нашего героя переплюнула всех поэтов, упражнявшихся в описании революционного безумства. Чуть позже, в 1922 году, Маяковский попробует перехватить пальму первенства. Он и до этого выпускал отца, облитого керосином, освещать улицы, но это был единственный случай. А вот в стихотворении «Сволочи» он уже разошёлся по-крупному.

Британской монархии он пишет: «Пусть из наследников, / из наследниц варево / варится в коронах-котлах!». Американским капиталистам: «Будьте прокляты! / Пусть / ваши улицы/ бунтом будут запрудены. / Выбрав / место, где более больно, / пусть / по Америке – / по Северной, / по Южной – / гонят / брюх ваших / мячище футбольный». Собственным нэпманам: «Будьте прокляты! / Пусть будет так, / чтоб каждый проглоченный / глоток / желудок жёг! / Чтоб ножами оборачивался бифштекс сочный, / вспарывая стенки кишок!»

Но до Мариенгофа ему уже не дотянуться: остро (Анатолий Борисович и Владимир Владимирович всегда будут соревноваться в остроумии), но не жутко. Точней, не так жутко, как получилось у юного поэта.

Дело вовсе не в «кровожадности». Во-первых, у Мариенгофа – это боль утраты отца и матери, незаживающая рана. Отсюда – богоборчество. Приведём здесь ещё не публиковавшееся стихотворение⁶⁴:

*Тяжёлой мужичьей поступью
Подойду к последней двери
И скажу совершенно просто:
– Эй, ты – Саваоф, отвори!*

*И если не ответит никто: ударю
По засову пудовым кулаком,
От чего Он, со страху, старый
Растянется там ничком.*

*А потом лицемерно-приветливо
Скажет: «Друг мой, утерян ключ».
Голос будет, как ржавые петли,
Как осколки стекла колюч.*

*Я ударю тогда вторично
И, упрямый сильный как вол,
В небо, совсем коричневое,
Вобью осиновый кол.*

⁶⁴ ИМЛИ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 3.

*Он поймёт, что всё уж потеряно:
– Стал не нужен, как рваный башмак!
И свой мудрый, высоколобый череп
О каменный расколот косяк.*

*Я сорву засовы, как струпья,
И в последнюю дверь войду, —
Только маленький скорченный трупик
Будет грустен в моём саду.*

Во-вторых, шок от увиденного хаоса. Отсюда конь революции, буйно скачущий по всей России. В-третьих, старый эпатаж, проверенный Пензой. Да и, наконец, не стоит забывать, что мы имеем дело с лирическим героем, а не с самим поэтом⁶⁵.

При желании приведённые выше строки Мариенгофа из разных стихотворений можно прочесть как одно стихотворение. Это ещё одна особенность имажинизма. Стихотворение строится из образов – и каждый образ в высокой цене. Что до рифмы, так это пережитки прошлого. Мариенгоф с ней борется всеми силами. Полностью отказаться от неё не получается, но удаётся сделать её случайной, парадоксальной и менее приметной.

За издание альманаха Мариенгофа хвалил его прямой начальник – Константин Еремеев; предлагал даже в партию вступить. Но где политика и где поэзия? Конечно, Мариенгоф отказался.

⁶⁵ Об этом часто забывают не только критики или литературоведы, но и представители РПЦ. Дьякон Андрей Кураев приводит стихи Мариенгофа в качестве самой яркой иллюстрации богоборческих текстов, в изобилии появившихся в разгар революции. А его коллеги, устраивая в Манеже мультимедийную выставку-форум «Православная Русь».

Явление имажинистов

После громкого скандала с альманахом «Явь» имажинисты являют себя миру. 29 января 1919 года в Союзе поэтов проходит их первый литературный вечер. А.Б.Кусиков в статье «Мама и папа имажинизма» писал:

«10 февраля 1919 года под чётко отчётливый щёлк пулемёта, под визгливый визг ирапнели, под растоптанный воплем вдовий вой, под поцелуи и скрежет, под любовь и ненависть, в огненной колыбели крови родился Новый День. Окрестили его имажинизмом. Это – день возрождения. Это – эпоха небывалых зорь. После “блестящего символизма”, который достойно завершился северянинициной, после уродливого кривляния и потуг бессильного футуризма, – пришли Мы. Мы пришли не потому, что нам захотелось.

Моя история. От великих потрясений к Великой Победе» (5–22 ноября 2015 г.), вешают полотно со стихами и портретом Анатолия Борисовича между портретами Сталина и Ленина.

*Эпоха не изобретается (в противном случае, это не эпоха, а футуризм), эпоха – необходимость Нового Дня».*⁶⁶

На следующий день в воронежском журнале «Сирена» появляется декларация имажинистов. Помогает её напечатать поэт Владимир Нарбут. Спустя полмесяца декларация будет опубликована и в московской газете «Советская страна»:

«Вы – поэты, живописцы, режиссёры, музыканты, прозаики.

Вы – ювелиры жеста, разносчики краски и линии, гранильщики слова.

Вы – наёмники красоты, торгаши подлинными строфами, актами, картинами.

Нам стыдно, стыдно и радостно от сознания, что мы должны сегодня прокричать вам старую истину. Но что делать, если вы сами не закричали её? Эта истина кратка, как любовь женщины, точна, как аптекарские весы, и ярка, как стосильная электрическая лампочка.

Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 – умер 1919). Издох футуризм. Давайте грянем дружнее: футуризму и футурию – смерть. Академизм футуристических догматов, как вата, затыкает уши всему молодому. От футуризма тускнеет жизнь.

О, не радуйтесь, лысые символисты, и вы, трогательно наивные пассаисты. Не назад от футуризма, а через его труп вперёд и вперёд, левой и левой кличем мы. <...>

Футуризм кричал о солнечности и радостности, но был мрачен и угрюм.

Оптовый склад трагизма и боли. Под глазами мозоли от слёз.

Футуризм, звавший к арлекинаде, пришел к зимней мистике, к мистерии города. Истинно говорим вам: никогда ещё искусство не было так близко к натурализму и так далеко от реализма, как теперь, в период третичного футуризма. Поэзия: надрывная нытика Маяковского, поэтическая похабщина Кручёных и Бурлюка, в живописи – кубики да переводы Пикассо на язык родных осин, в театре – кукиш, в прозе – нуль, в музыке – два нуля (00 – свободно). <...>

⁶⁶ Журнал «Вещь» (Берлин). 1922. № 1–2. С. 9–10.

Мы, настоящие мастеровые искусства, мы, кто отшлифовывает образ, кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапоги, утверждаем, что единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов. О, вы слышите в наших произведениях верлибр образов.

Образ, и только образ. Образ – ступнями от аналогий, параллелизмов – сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и раскрытые, приложения политематического, многоэтажного построения – вот оружие производства мастера искусства. Всякое иное искусство – приложение к “Ниве”. Только образ, как нафталин, пересыпающий произведение, спасает это последнее от моли времени. Образ – это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия. <...>

Если кому-нибудь не лень – создайте философию имагинизма, объясните с какой угодно глубиной факт нашего появления. Мы не знаем, может быть, оттого, что вчера в Мексике был дождь, может быть, оттого, что в прошлом году у вас оценилась душа, может быть, ещё от чего-нибудь, – но имагинизм должен был появиться, и мы горды тем, что мы его оруженосцы, что нами, как плакатами, говорит он с вами».

Декларацию подписали поэты Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич, Рюрик Ивнев и Сергей Есенин, а также художники Борис Эрдман и Георгий Якулов.

15 февраля в газете «Вечерние известия Моссовета» публикуется статья «Литературное одичание» В.М.Фриче (Владимир Максимович – не просто критик, а литературовед и искусствовед, член коллегии литературного отдела Наркомпроса, будущий академик), где имагинисты называются «умопомрачительным убожеством, литературным и умственным», а их декларация – «крикливой и наглой саморекламой». Другой авторитетный критик – В.И.Блюм, главный редактор «Вестника театра» театрального отдела Наркомпроса, – называет их «литературными спекулянтами».

Имагинисты подняли немалый шум.

Заявив о себе, они начинают обосновывать своё учение, утверждать его с помощью публицистических статей, теоретизировать новое поэтическое явление. Незамедлительно появляется статья Мариенгофа с лаконичным названием – «Имагинизм»⁶⁷. В ней – самоутверждение, футуризм, да и прочие литературные течения побиваются словесными камнями:

«Ведя вперёд и вперёд паровоз искусства по рельсам исканий, мы, конечно, должны были первым долгом позаботиться об расчистке пути от ненужной и опасной рухляди. Валявшиеся хворостины символизма и акмеизма нас не пугали, мы ни минуты не сомневались, что колёса нашего искусства сотрут их в порошок; нам казались более опасными навороченные брёвна футуризма. Но и тут опасения оказались излишними. Брёвна оказались настолько пустотелыми, что на очистку от них полотна дороги потребовалась минимальная затрата труда и времени. Поэзия футуристов рассыпалась сама от первого прикосновения. В противовес разрушителю (и только) футуризму, имагинизм – направление созидующее, творческое. В основу поэзии имагинизм кладёт образ. Полнокровный, пламенный. Только свой. <...>

Поэт не должен знать сундуков, где хранятся проеденные молью и пахнущие нафталином старые тряпки поэзии.

⁶⁷ Мариенгоф А.Б. Имагинизм // Известия Пензенского губернского исполнительного комитета рабочих и крестьянских депутатов. 1919. 12 июня.

Он – тот портной, который не предлагает старьё, не перевёртывает на другую сторону ношенное и переносное. Он кроит всегда свой творческий фасон на материи, непосредственно приобретённой с фабрики жизни.

Образом нельзя пересолить. Если у Пушкина на главу “Евгения Онегина», приблизительно строк в 840, приходит 6–7 впалогрудых образов, то у имажинистов Есенина, Шершеневича и автора этой статьи вы найдёте их гораздо больше в одном четверостишии, причём каждый по объёму своих художественных бицепсов поспорит с бицепсами гладиатора. Мы отрицаем образ натуралистический. Нам нужна не внешняя похожесть, не фотографичность, а нечто большее, именно внутреннее сходство, спираль эмоции данного чувства. <...>

Аннулированному нами в поэзии содержанию противопоставляется форма. Пиши о чём хочешь – о революции, фабрике, городе, деревне, любви – это безразлично, но говори современной ритмикой образов. Усложнённость психики современного человека и современного города, кинематографическая быстрота переживаний, явлений и движения предметов толкнула нас к многотемии (политематизму).

Наше громадное творчество может уместиться в форме, как тесто выходит из опары. Ищет себе новый сосуд, такой же громадный, как оно само.

Мы окончательно выбросили из стиха музыкальность, заменив могущественными железными ритмами. И в самом деле, разве чирик-пырик на рояле одним пальцем не в тысячу раз прекраснее потуг Бальмонта. Полная дифференциация искусств. Поэту – ритм и слово, как Музыканту – звук. Художнику – краска, Скульптору – рельеф, Актеру – жест».

Это только первые попытки теоретизации – слабенькие и практически лишённые аргументов. Необходима практическая составляющая – стихи. А уже позже, на основе собственных выступлений, на основе стихов, появятся «Ключи Марии» Есенина, «2х2=5» Шершеневича и «Буян-остров» Мариенгофа. Пока же идёт организация Ордена и «Ассоциации вольнодумцев» (последняя – для решения юридических и экономических проблем). Её одобряет Луначарский.

Ассоциация ставит своей целью «пропаганду и самое широкое распространение творческих идей революционной мысли и революционного искусства человечества путём устного и печатного слова». Откуда берёт средства? Из добровольных взносов, с доходов от вечеров и изданий, со своего малого бизнеса. В ассоциацию входят Есенин, Блюмкин, Колобов, Мариенгоф, Шершеневич, Старцев, Ройзман и другие поэты, а также их товарищи и друзья. К концу сентября 1919 года выходит устав «Ассоциации вольнодумцев».

Вот как об этом вспоминает Матвей Ройзман:

«20 февраля 1920 года состоялось первое заседание “Ассоциации вольнодумцев”. Есенин единогласно был выбран председателем, я – секретарём, и мы исполняли эти обязанности до последнего дня существования организации. На этом заседании постановили издавать два журнала: один – тонкий, ведать которым будет Мариенгоф; другой толстый, редактировать который станет Есенин. Вопрос о типографии для журналов, о бумаге, о гонорарах для сотрудников решили обсудить на ближайшем заседании.

Тут же были утверждены членами “Ассоциации”, по предложению Есенина, скульптор С.Т.Конёнков, режиссёр В.Э.Мейерхольд; по предложению Мариенгофа – режиссёр А.Таиров; Шершеневич пытался

провести в члены “Ассоциации” артиста Камерного театра, читавшего стихи имажинистов, но его кандидатуру отклонили...

“Ассоциация вольнодумцев в Москве” поквартально отчитывалась перед культотделом Московского Совета и перед Мосфинотделом. Под маркой “Ассоциации” в столице и в провинциальных городах проводились литературные вечера, главным образом, поэтов, а также лекции (В.Шершеневич, Марк Криницкий и др.).

В 1920–1921 годах “Ассоциация” устроила несколько вечеров в пользу комиссии помощи голодающим». ⁶⁸

⁶⁸ Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 38.

Портреты поэтов

При имени «Сергей Есенин» вспоминаются его бессмертные строки, трагическая судьба поэта, судьбы его жён и возлюбленных. Но много ли говорят сегодняшней публике имена Рюрика Ивнева, Сандро Кусикова или Вадима Шершеневича? Чтобы читатель получил более полное представление об Ассоциации и Ордене имажинистов, расскажем коротко о главных его членах.

Вадим Шершеневич начал писать рано. Первая книга «Весенние проталинки» вышла в 1911 году – ещё слабенькая, но небесталанная. В 1913-м появляется вторая – «Carmina». Обе написаны под сильнейшим влиянием символистов. Первые шаги юного дарования хвалит Николай Гумилёв. Всегда рядом старший товарищ Валерий Брюсов, готовый и выслушать, и дать совет. В 1913 году выходят уже футуристические книги Шершеневича – «Романтическая пудра» и «Экстравагантные флаконы». С конца года он возглавляет группу «Мезонин поэзии». Много занимается переводами (Бодлер, Парни, Корнель, Шекспир, Маринетти и т.д.), стиховедением и теоретизацией футуризма, редактирует «Первый журнал русских футуристов». А с 1914-го постепенно проникается пленительностью образов – тяготеет к «имажионизму». К осени 1918 года он уже опытный и именитый поэт, а также блестящий переводчик самых модных и тиражируемых поэтов.

Рюрик Ивнев (псевдоним Михаила Александровича Ковалева) успел удивить читателей и как поэт, и как прозаик. Несколько стихотворных сборников, отмеченных мэтрами символизма и друзьями-футуристами, постоянные выступления и чтение открытых лекций, сотрудничество с поэтическим объединением «Мезонин поэзии» и издательством «Петербургский глашатай» – Ивнев нарасхват как среди коллег, так и среди читателей. Про его романы, где практически впервые в русской литературе действуют герои-гомосексуалисты, современный читатель что-то отдалённое слышал. А вот про рассказы – вряд ли⁶⁹. Рассказы эти посвящены любви во всех её проявлениях. Один – о садистских опытах дворянина где-то в русской глуши. Второй – о любовном треугольнике: он любит её, она – другого, другой – первого. Третий рассказ о женщине, переполненной любовью настолько, что дарит её первым встречным, пока пароходом плывёт к суженому. То, чем взяли в 1990–2000-е годы Владимир Сорокин, Юрий Мамлеев, Михаил Елизаров, начиналось почти сто лет назад с Рюрика Ивнева и подобных ему зачинателей этого эпатажного канона.

Александр Кусиков – Александр Борисович Кусикян(ц) – по большому счёту, начинает как поэт только в 1918 году, однако его пылкий темперамент и предпринимательская жилка позволяют стремительно влиться в литературный процесс. В 1916 году он знакомится в Армавире с Велимиром Хлебниковым и Василием Каменским⁷⁰. Футуристы высоко оценивают стихи юноши. В Москве же Кусиков в «Кафе поэтов» быстро и легко сходится со старшими товарищами – с Брюсовым, Северяниным, Маяковским и Бальмонтом⁷¹. Выпускает свой первый сборник «Зеркало Аллаха», организует издательство «Чихи-Пихи» и вместе со Случановским и Бальмонтом публикует сборник «Жемчужный коврик», а следом и собственную книгу –

⁶⁹ Эти рассказы впервые собраны и опубликованы в следующем издании: *Ивнев Р.А.* Несчастный ангел: роман, пьеса, рассказы / сост., вступ. ст. *Н.П.Леонтьева*. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2014.

⁷⁰ Известен экспромт В.В. Каменского, обращённый к А.Б. Кусикову: «От сердца искреннего во славу молодецкую, / Расцветную, творческую – на счастье: / Я верю Вам, как весенне-рождённому Поэту / И жду от Вас чудесных песен».

⁷¹ К.Д.Бальмонт посвящает А.Б.Кусикову стихотворения «В горах» («Ты с детства знал орлов паренье...»), «От гор исходит вдохновенье...», «Человек рождён из ступка крови красной...» и «Верный» («Всё в мире безгранном едино...»), а его сестре – «Черкешенке».

«Сумерки»⁷². Позже «Чихи-Пихи» и другие издательства Кусикова будут печатать книги имажинистов.

Другие имажинисты – братья Борис и Николай Эрдманы, Георгий Якулов, Арсений Авраамов (псевдоним Реварсавр, то есть Революционный Арсений Авраамов), Матвей Ройзман, Иван Грузинов и менее приметные образноосцы – получили известность уже во времена расцвета имажинизма.

В послереволюционной Москве собрались талантливые и безумно талантливые молодые люди, которым суждено было завоевать своё место в истории. Этим они и занялись.

⁷² Сегодня наиболее полно тексты А.Б.Кусикова собраны в следующем издании: Поэт Александр Кусиков (1896–1977): стихи и поэмы, материалы к биографии: научный сборник / науч. ред. *С.Н.Ктиторов*; сост., вступ. ст., коммент. *Н.В.Лазебной, М.А.Плещицовой*. Армавир, 2012.

Акции

Многие исследователи ломают голову: чем же имажинизм как литературное течение принципиально отличается от футуризма? Первым делом стоит вспомнить о многочисленных перформансах имажинистов. В 1920-е такого слова и в помине не было, поэтому назовем их просто – художественными акциями.

Начнем с менее известной. Мариенгоф вспоминает такой случай:

«В предмайские дни мы разорились на большие собственные портреты, обрамлённые красным коленкором. Они были выставлены в витринах по Тверской – от Охотного ряда до Страстного монастыря. Не лишённые юмора завмаги тех дней охотно шли нам навстречу»⁷³.

Эту акцию отчего-то не вспоминают вовсе, когда говорят о шалостях имажинистов. И напрасно. Обронённая вскользь в мемуарах, она подчёркивает важные принципы имажинистского быта. А именно – театральную суть происходящего. И беззастенчивую саморекламу (мы бы сказали – пиар).

Новоявленным гениям необходимо было благословление мэтров отечественной поэзии. И в этот раз Орден поступил неординарно. В то время как футуристы сбрасывали с корабля современности забронзовевших классиков, имажинисты держались корней. В частности – Пушкина. О нём печатались статьи в «Гостинице для путешественников в прекрасном», Мариенгоф и Есенин подражали ему в дендизме, стихи писали не без оглядки на Александра Сергеевича. Наконец, устроили ещё один перформанс. Об этом мы узнаём от Матвея Ройзмана:

«Дид-Ладо⁷⁴ сообщил о том, что он по просьбе Шершеневича и Мариенгофа написал картонный плакатик: “Я с имажинистами” – и ухитрился повесить его на шею памятника Пушкину».

Плакат, правда, быстро сорвали, но акция удалась.

Самая большая наглость, на которую пошли поэты, – роспись стен Страстного монастыря.

«В конце мая 1920 года, – вспоминал Матвей Ройзман, – после полуночи с чёрного хода “Стойла Пегаса” спустилась группа: впереди шагали Шершеневич, Есенин, Мариенгоф, за ним приглашённый для “прикрытия” Григорий Колобов – ответственный работник Всероссийской эвакуационной комиссии и НКПС, обладающий длинным мандатом, где даже было сказано, что он “имеет право ареста”. Рядом с ним – Николай Эрдман. Следом шёл в своей чёрной крылатке художник Дид-Ладо, держа в руках несколько толстых кистей. За ним Грузинов, Кусиков и я несли раскладную стремянку и ведро с краской. На Страстной площади мы увидели одинокую мерцающую лампадку перед божницей монастыря⁷⁵.

Шершеневич подошёл к милиционеру, показал ему удостоверение и сказал, что художникам поручено написать на стене монастыря

⁷³ «Мой век...». С. 230.

⁷⁴ Художник, завсегдатай литературных кафе. Настоящее имя неизвестно.

⁷⁵ Чтобы была понятна география этой «прогулки», проясним пару моментов. «Стойло Пегаса» располагалось на цокольном этаже в доме на углу Тверской улицы и Тверского бульвара, ближе к Малому Гнезниковскому переулку (сегодня можно зайти в полуподвальное помещение кафе «Му-му», расположившегося примерно на том же месте). Из «Стойла» поэты идут к Страстному монастырю. Им только стоит перейти дорогу – и они на месте. Памятник А.С. Пушкину был по другую сторону Тверской улицы, а монастырь там, где сегодня у нас Пушкинская площадь и кинотеатр «Россия».

антирелигиозные лозунги. Милиционер при тусклом свете фонаря поглядел на удостоверение и махнул рукой. Ещё в первую и вторую годовщины Октября художники разрисовывали и Страстной монастырь, и деревянные ларьки Охотного ряда, и некоторые стены домов. Писали на них и лозунги: “Нетрудящийся да не ест!” или “Религия – опиум для народа!..”⁷⁶

Пока Вадим разговаривал с милиционером, Дид-Ладо, стоя на стремянке перед заранее намеченным местом стены монастыря, быстро выводил огромные белые буквы сатирического, злого четверостишия, написанного Сергеем. Все остальные участники похода встали полукругом возле стремянки, чтобы никто не мог подойти и прочесть, что пишут. Однако буквы были настолько крупные, что некоторые подогреваемые любопытством прохожие старались протиснуться сквозь наши ряды и прочесть надпись. Тогда Кусиков подошёл к милиционеру и сказал, что могут толкнуть стремянку и художник полетит на тротуар, расшибёт голову или сломает ногу. Не сходя с поста, милиционер стал кричать назойливым москвичам:

– Проходите, граждане, не задерживайтесь!

Когда Дид-Ладо выводил под четверостишием имя и фамилию автора, раздался крик на бульваре: в то время ночью случались и грабежи, и драки. Милиционер побежал на выручку, а Дид-Ладо слез со стремянки, вытер кисть и хотел подхватить ведро. В это время Колобов схватил другую кисть, окунул её в ведро с краской и сбоку четверостишия вывел: “Мих. Молабух”. Некоторые говорили, что его так прозвали; другие, – что он под таким псевдонимом напечатал где-то в провинциальной газете свои стихи.⁷⁷

Колобов действительно печатался под псевдонимом Михаил Молабух. Стихотворение Есенина, о котором идёт речь, выглядит следующим образом.

*Вот они, толстые ляжки
Этой похабной стены.
Здесь по ночам монашки
Снимают с Христа итаны.*

Однако Мариенгоф вспоминает, что Дид-Ладо написал иные стихи:

«Мы идём мимо Страстного монастыря, стены которого недавно расписали своими стихами:

*Пою и взываю: Господи, отелись!
Граждане, души меняйте бельё исподнее!*

Есенин

*Магдалина, я тоже сегодня
Приду к тебе в чистых подиштанниках.*

Мариенгоф

⁷⁶ Сравните со стихотворением «Мы идём» (1919) Маяковского: «Это революция / и на Страстном монастыре / начертила: / “Не трудящийся не ест” / <...> Эй, двадцатилетние! / взываем к вам / Барабания, / тащите красок вёдра. / Заново обкрасимся. / Сияй, Москва!»

⁷⁷ Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 54.

Вадим Шершеневич в своих мемуарах приводил только первую строчку Мариенгофа, ловко выворачиваясь с её толкованием: «Это могло быть истолковано или как романтический призыв к очищению душ, или, в крайнем случае, как протест против плохо работавших бань»⁷⁸.

Все эти расхождения не так уж и важны. Главное, что стихи были написаны, имели богоборческий характер и на всё это безобразие долго любовались зеваки и простые смертные.

*«Утром Куиков звонил мне как-то растерянню, – вспоминал Шершеневич, – и на мой вопрос: “Что слышно?” – предпочёл отвечать уклончиво. Я пошёл к Страстному. Оказалось, что подойти к нему было невозможно. Вся площадь была запружена народом. Толпы не помещались на площади. Более любопытные лезли на памятник, и чугунный Александр Сергеевич вместе с ними рассматривал действо. Конная милиция разгоняла любопытных. К стенам были приставлены лестницы, и монашки <...> пытались смыть со стен следы нашего творчества. Уже появились серые пророки, которые утверждали, что это не проказы поэтов, а следы ночного рейда кавалерии Мамонтова и что на стенах точно указаны сроки сдачи Москвы белым. Ещё непонятное слово “имажинисты” звучало мистически, как строка из Апокалипсиса».*⁷⁹

В газете «Вечерние известия Моссовета» писали:

«В среду утром фасад Страстного монастыря оказался за ночь кем-то измазанным. По правую сторону ворот мазилкой размашисто наляпано: “имажинизм” и начертаны имена поэтов этой “славной” плеяды: С.Есенин, А.Мариенгоф и др. По левую сторону красуются цитаты из их произведений... Судебная власть, несомненно, расследует, что здесь: простое хулиганство или утончённая сознательная провокация тёмной фантастической толпы?»⁸⁰

На этом имажинисты не остановились и продолжили своё хулиганство.

Кто-то из них додумался пойти в ногу со временем и устроить всеобщую мобилизацию. Подрядив на великие подвиги Галину Бениславскую и Анну Назарову, они распечатали листовки и расклеили их тёмной ночью на улицах Москвы. К утру вся столица со смурными лицами вышла на Театральную площадь провожать на ратный бой своих сыновей. Никто ведь не посмотрел, что прописано в листовках. Все читали только то, что пропечатано крупными буквами – **«ВСЕОБЩАЯ МОБИЛИЗАЦИЯ»**. А внизу всего-то и было: «Парад сил, речи, оркестр, стихи и летучая выставка картин».

*«Я заявил, – вспоминает Матвей Ройзман, – что в листовке зря призывают участвовать футуристов: Маяковский неоднократно заявлял, что футуризм кончился и футуристов не существует. Другие левые группы тоже не придут: ничевоки обозлены на то, что их не допустили влиться в “Орден”, центрофугисты и конструктивисты принципиально не будут помогать имажинистам. Также экспрессионисты. Что же остаётся? Презентистов два человека. Столько же фуистов. Но Мариенгоф сказал, что пойдут артисты и оркестр Камерного театра, а Есенин пообещал участие в параде труппы В.Э.Мейерхольда и его самого...»*⁸¹

⁷⁸ Здесь и далее воспоминания Шершеневича даются по следующему изданию: Шершеневич В.Г. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М.: Московский рабочий, 1990. С. 598–599. Далее – «Великолепный очевидец», с указанием страниц.

⁷⁹ «Великолепный очевидец». С. 600.

⁸⁰ [Без подписи]. Хулиганство или провокация? // Вечерние известия Моссовета. 1919. 30 мая.

⁸¹ Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 139.

За такое деяние имажинистов в то же утро доставили в МЧК⁸², где им объяснили, что при желании подобные призывы можно расценить как контрреволюционную деятельность. Да и западные журналисты только и ждут повода, чтобы поднять шум. В итоге в назначенный день и час имажинисты, придя на место сбора, вынуждены были разослать пришедших на «парад сил» по домам.

Однако это не остудило пыл поэтов.

Немного погодя они взялись за новую акцию – переименование улиц. Дерзкий и яркий перфоманс.

«Имажинисты отправляются в магазин, – вспоминал Шершеневич, – и заказывают нормальные эмалированные дощечки улиц. <...> На вопрос продавца: “Кто эти люди и почему в их честь переименовываются улицы?” – мы отвечаем, удовлетворяя любопытство: “Это красные партизаны, освободившие Сибирь от Колчака!”»⁸³

А далее – под покровом ночи вышли из «Стойла Пегаса», наняли извозчика и покатали по Москве. Большая Дмитровка получила название «Улица имажиниста Кусикова», Петровка – «Улица имажиниста Мариенгофа» (Мариенгоф прибивает свою дощечку прямо на здание Большого театра), Тверская – «Улица имажиниста Есенина», Большая Никитская – «Улица имажиниста Шершеневича»⁸⁴.

Почти состоялось и другое переименование, но от него в последний момент отказался Сергей Есенин. Там, где сегодня памятник Юрию Долгорукому, стоял памятник Советской Конституции – обелиск с высеченным текстом и статуя Свободы, аллегорическая фигура женщины. Его-то и хотели переименовать имажинисты.

«Кусиков нёс дощечки в рюкзаке. Когда мы проходили через Советскую площадь (по пути на Большую Никитскую), Сандро остановился возле статуи Свободы, вынул из рюкзака дощечку размером побольше. Шершеневич осветил её электрическим фонариком, и мы увидели: “Благодарная Россия – имажинистам”. Далее были перечислены все, входящие в орден. Эту дощечку Кусиков предлагал особыми шурупами привинтить к подножию статуи Свободы. Есенин возразил: мы переименовываем улицы, а не памятники. Спор закончился в пользу Сергея».⁸⁵

А жаль, что Есенин отказался от этой затеи. Если и не переименовать, то создать памятник имажинистам следует. И поставить вместо одной из скамеечек на Пушкинской площади.

⁸² Московская чрезвычайная комиссия, подразделение ВЧК (Всероссийской чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем).

⁸³ «Великолепный очевидец». С. 602.

⁸⁴ И в этом случае все мемуаристы приводят разные названия улиц.

⁸⁵ Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 144.

Литературные суды

Помимо шумных акций, имажинисты привлекали к себе внимание и на литературных вечерах. Один из них – «Суд над имажинистами». Уже состоявшиеся литераторы и классики пытались опровергнуть догматы молодой и нахальной литературной группы. Сохранились воспоминания Галины Бениславской об этом вечере.

«1920 год. Осень. “Суд над имажинистами”. Большой зал Консерватории⁸⁶. Холодно и не топлено. Зал молодой, оживлённый. Хохоцут, спорят и переругиваются из-за мест (места нумерованные, кто какое займёт). Нас целая компания. Пришли, потому что сам Брюсов председатель. А я и Яна – ещё и голос Шершеневича послушать, очень нам нравился его голос. <...> Наконец на эстраду выходят. Подсудимые садятся слева группой в пять человек. Шершеневич, Мариенгоф и ещё кто-то...»⁸⁷

Вот это самое «ещё кто-то» говорит о многом. Не Есенин, а «ещё кто-то». В первую очередь искушённые и не искушённые в поэзии читатели примечали бархатные голоса Шершеневича и Мариенгофа.

Что же было на самом суде? Шершеневич, Мариенгоф, Есенин и Грузинов взяли себе в адвокаты поэта Фёдора Жица. Из зала пытался острить Маяковский. Со сцены о чём-то нудно философствовали корифеи символизма. А имажинисты сидели, переговаривались, что-то жевали. Им было всё равно – и всем своим видом они это показывали. Поэты ждали своей минуты – когда закончится бесконечная болтовня, они смогут выйти и всё высказать в своих стихах.

Чтобы погрузиться в атмосферу этого вечера, обратимся к книге Ивана Грузинова, стенографически запечатлевшего этот литературный суд.

«На эстраде – А. Мариенгоф, А. Кусиков, В. Шершеневич, С. Есенин, И. Грузинов, В. Брюсов. Председательствует – Львов-Рогачевский. В. Маяковский в толпе.

В. Брюсов: Всякое литературное течение возникает или умирает в силу определённых причин. В истории литературы мы наблюдаем некую закономерность: так, например, романтическая школа приходит вслед за классицизмом, на смену реализма появляется символизм и проч. Почему возник имажинизм? Считаете ли вы, что имажинизм появился как необходимое звено в цепи развития литературы? Признаёте ли вы закономерность исторического процесса вообще?

И. Грузинов: Вопрос о закономерности исторического процесса – общий вопрос, освещать его нет необходимости, это не является темой нашего диспута. Я буду говорить об имажинизме. В настоящее время мы, естественно, ещё не имеем исторической перспективы, чтобы посмотреть на имажинизм как на литературную школу, объективно. Вероятно, в будущем некий профессор Коган, имея эту перспективу, определит с точностью и философскую основу

⁸⁶ Большой зал консерватории находится рядом с книжным магазином имажинистов на Большой Никитской. Здесь проходили следующие мероприятия: «Выставка стихов и картин имажинистов» 3 апреля 1919 года, «Литературный суд над современной поэзией» 17 ноября 1920 года, «Новый год с имажинистами» 31 декабря 1920 года, «Вечер В.Шершеневича в связи с 10-летием творческой деятельности!» в 1921 году и вечер Есенина после возвращения из Америки 21 августа 1923 года.

⁸⁷ Здесь и далее отрывки из дневника Г.А. Бениславской приводятся по следующему изданию: *Бениславская Г.А. Дневник. Воспоминания. Письма к Есенину / вступ. ст. и послесл. Л.Ф. Каролина. СПб.: Фонд «Содружество», 2001. С. 39.*

имажинизма, и его классовую подоплёку, укажет также место имажинизма в смене литературных школ. Для меня несомненно следующее: имажинизм есть прежде всего необходимая реакция на тот схематизм и логизм, который мы замечаем в творчестве символистов: ясно для всех, что вы, символисты, подчинили поэзию философии. Вместе с тем имажинизм есть живая разбойная сила, разрушающая оковы ложноклассицизма и стилизаторства акмеистов...

В. Маяковский (из толпы): Имажинисты – эпигоны футуризма!

И. Грузинов: И вместе с тем имажинизм есть безусловный протест на тот злейший натурализм, который мы видим в творчестве футуристов. Футуризм лежит за гранью подлинного искусства, как и всякий натуралистический лубок и фельетон. Вспомните драму “Стенька Разин” В. Каменского, а также “Мистерию-буфф” и поэму “Сто пятьдесят миллионов” В. Маяковского. Чем эти произведения отличаются от плаката и фельетона?

В. Брюсов: Итак, имажинизм, как школа, не принимает за основу ни определённой философской системы, ни какой-либо научной теории?

И. Грузинов: Возможно, что в будущем Ю. Айхенвальд назовёт имажинизм новым идеализмом. От таких случайностей мы не гарантированы. По моему мнению, философия лежит в ином плане, чем поэзия. Во всяком случае, передавать в рифмованных строчках теорию Эпштейна, Авенариуса, Гуссерля или Койгена мы предоставляем другим. Точно так же мы не имеем намерения излагать в стихах популярный курс палеонтологии, как это делают некоторые из акмеистов, или пространный курс мифологии, как это делают некоторые из символистов.

В. Брюсов: Но однажды вы сказали: “Для поэта прагматически есть только форма”. Вы прагматист? последователь Анри Бергсона?

И. Грузинов: Мне близок Бергсон, хотя я и отрицательно отношусь к его крайнему психологизму. Но я никогда не помышлял Бергсонову философию, как и любое философское направление, считать основой имажинизма. Выражение “прагматически” я привел в смысле “практически”. Я хотел этим сказать, что поэту необходимо прежде всего учиться мастерству поэзии, прежде всего – быть художником. “Пусть мир провалится, а чай мне сегодня пить” – говорит один из героев Достоевского. “Мир пусть сегодня провалится, а ремеслу своему, художеству своему мне учиться должно” – так необходимо мыслить поэту. Вместе с тем я ни одной минуты не сомневаюсь в том, что поэт должен обладать огромным внутренним опытом и знаниями. Всё это само собою разумеется.

В. Брюсов: Вы, имажинист, утверждаете, что одна из задач поэзии – создание нового мира. Но, насколько помню, об этом давно уже говорил Фридрих Энгельс.

И. Грузинов: В детстве я читал Фридриха Энгельса. Полагаю, что выражение “новый мир” он приводит в смысле общественно-утилитарном. Происходит явное недоразумение и непонимание наших устремлений и задач. И это недоразумение лишний раз показывает, что новое вино нельзя вливать в старые мехи; лишний раз показывает, что износились, потускнели и стёрлись не только отдельные слова, износились и сочетания слов. Вот почему мы и полагаем, что следует совершить революцию в области синтаксиса. Только из нового сочетания слов можно создать новую ткань поэзии, ткань, зыблемую силою и многообразием новых ритмов, ткань, зыблемую дыханием заключённых в ней миров... Многие твёрдые предметы стали абсолютно

прозрачными, вы не видите этих предметов и спотыкаетесь. Тумбы, плиты и ограды и стены домов ночью светятся так, что можно свободно читать газету. Молоко и яйца... *Львов-Рогачевский*: Прошу держаться ближе к теме, иначе...

И. Грузинов: Миляга, прошу не прерывать. Слушайте и учитесь... Молоко и яйца мерцают бледно-голубым светом. Предметы, весившие раньше несколько тонн, весят теперь несколько фунтов. Деревянные тела, получив упругость, отскакивают, как мяч, брошенный на землю... Все вышеописанные изменения произошли бы в том случае, если бы удалось температуру на земном шаре понизить на несколько сот градусов. Это научная гипотеза. Имажинизм и есть подобное понижение температуры поэзии. Вот в каком смысле мы говорим о создании нового мира или о преображении его».⁸⁸

Стоит привести и записи из дневника поэта Тараса Мачтета:

«На днях имажинисты устроили суд над собой в зале консерватории и привлекли всю Москву. На эстраде устроили форменный суд, с присяжными и адвокатами, и ругали на все корки Шершеневича и его друзей. Тут же на эстраде собрались все поэты и литераторы и следили за процессом. В.Шершеневичу вынесли, конечно, оправдание, чем он остался очень доволен. На этот раз и Грузинов уже жаловался на тайных врагов, и вся компания их спешила пожать обильную жатву.

Читали стихи Есенин, Грузинов, Мариенгоф и Шершеневич. Их скандальная репутация, безобразия и рекламирование друг друга сделали своё дело, и в зале яблоку негде было упасть. Публика хохотала, шумела, свистела, ругалась, но вместе с тем и слушала с интересом.

Особенно мне понравился момент после окончания вечера, когда публика всей массой хлынула к эстраде, на которой стояли имажинисты, и мы все сгрудились вокруг Вадима Шершеневича. Довольный вниманием толпы, радостный за удачный вечер и свою популярность, поэт победоносно оглядывал море голов под собой.

– Стихов, стихов! – кричали ему неугомонные из публики.

Захваченный общим настроением, ярким светом десятков свечей и громадностью зала, В.Г. громко и страстно с увлечением декламировал отрывки из своих произведений»⁸⁹.

Свои перфомансы или литературные вечера поэты обычно заканчивали «межпланетным маршем»:

*Вы, что трубами слав не воспеты,
Чьё имя не кружит толп бурун, —
Смотрите —
Четыре великих поэта
Играют в тарелки лун*⁹⁰.

⁸⁸ *Грузинов И.В.* Имажинизма основное. М.: Имажинисты, 1921. С. 10–12.

⁸⁹ Отрывки из дневников Тараса Мачтета приводятся по следующему изданию: *Дроздов В.А.* Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче и не только: статьи, разыскания, публикации. М.: Водолей, 2014. С. 696.

⁹⁰ Если выступало меньше имажинистов, то поэты читали чуть иначе: «Смотрите – / Три величайших поэта / Играют в тарелки лун».

18 ноября в Большом зале Политехнического музея состоялся «ответный вечер» – «Суд над современной поэзией»⁹¹. Сухим языком фактов описывает это действо поэт и критик Николай Захаров-Мэнский:

*«Докладчиком и обвинителем выступил Вадим Шершеневич; защитником современной поэзии – Валерий Брюсов. Большинство современных литературных групп, как-то: неоклассики, суриковцы, пролетарские поэты и т.д. приглашено не было и не имело возможности защищаться от нападок левых, что и следует признать причиной того, что “присяжные” и публика вынесли современной поэзии (за исключением пролетарской) обвинительный приговор. Председательствовал В.Л.Львов-Рогачевский».*⁹²

Матвей Ройзман оставил более яркие воспоминания:

«Не только аудитория была набита до отказа, но перед входом стояла толпа жаждающих попасть на вечер, и мы – весь “Орден имажинистов” – с помощью конной милиции с трудом пробились в здание.

Первым обвинителем русской литературы выступил Грузинов. Голос у него был тихий, а сам он спокойный, порой флегматичный, – недаром мы его прозвали Иваном Тишайшим. На этот раз он говорил с увлечением, громко, чеканно, обвиняя сперва символистов, потом акмеистов и особенно футуристов в том, что они пишут плохие стихи.

*– Для доказательства я процитирую их стихи! – говорил он и, где только он их откопал, читал скверные строки наших литературных противников».*⁹³

Попробуем восстановить хронологию и дадим слово Ивану Грузинову:

«Я говорил на суде первым.

Я охарактеризовал главные литературные направления того времени.

Я подверг критическому анализу теоретические положения главных литературных школ того времени.

Я доказывал: продукция представителей главных литературных направлений того времени недоброкачественна.

*В своей речи я самое большое внимание уделил трём литературным школам: символистам, футуристам и акмеистам. После моей речи откуда-то, чуть ли не с галёрки, неожиданно появился Владимир Маяковский».*⁹⁴

«Уже встал со стула второй обвинитель – Вадим Шершеневич, – продолжает Матвей Ройзман, – когда в десятом ряду поднялась рука, и знакомый голос произнёс:

– Маяковский просит слова!

Владимир Владимирович вышел на эстраду, положил руки на спинку стула и стал говорить, обращаясь к аудитории:

– На днях я слушал дело в народном суде, – заявил он. – Дети убили свою мать. Они, не стесняясь, заявили на суде, что мать была дрянной женщиной.

⁹¹ Некоторые мемуаристы называют его «Суд над современной литературой» или «Суд имажинистов над литературой».

⁹² Захаров-Мэнский Н. Суд над современной поэзией // Жизнь искусства. 1920. № 632–633. 15–16 декабря.

⁹³ Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 104–105.

⁹⁴ Здесь и далее мемуары Грузинова приводятся по следующему изданию: Грузинов И.В. Собр. соч. / сост., подгот. текста, коммент. и биограф. очерк О.Демидова. М.: Водолей, 2016.

Однако преступление намного серьезней, чем это может показаться на первый взгляд. Мать эта – поэзия, а сыночки-убийцы – имажинисты!»⁹⁵

А далее следовала бесконечная полемика Есенина и Маяковского, Шершеневича и Маяковского, Мариенгофа и Маяковского – перешедшая со сцены Политехнического музея в жизнь.

⁹⁵ Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С.105.

Книжные лавки и кафе

Те, кто знаком с кафеиным периодом русской поэзии, знают и о легендарном кафе «Стойло Пегаса», воспетом в стихах и прозе. Оно находилось на Тверской улице, дом №37. Имажинистам досталось готовое заведение, раньше принадлежавшее популярным артистам Радунскому и Станевскому (клоуны Бим и Бом). Оборудовано помещение было по последнему слову техники. Дополнительно закупаться не пришлось.

Дизайнером выступил Георгий Якулов. Он расписал стены стихами и портретами главных имажинистов. Сначала при помощи своих учеников выкрасил стены в ультрамариновый цвет, после на этом фоне нарисовал ярко-жёлтыми красками Есенина, Мариенгофа и Шершеневича (чувствуете диссонанс цветов?).

Между двух зеркал Якулов поместил портрет Есенина со знаменитым золотистым чубом, а под ним вывел: «Срежет мудрый садовник осень / Головы моей жёлтый лист». Слева от него были голые женщины. И под этим рисунком плясали жёлтые буквы: «Посмотрите: у женщины третий / Вылупляется глаз из пупа».

Справа от есенинских стихов на посетителей смотрел человек в цилиндре, бьющий кулаком в огненно-жёлтый шар солнца. Это был несомненно Мариенгоф, стихи которого украшали портрет: «В солнце кулаком бац! / А вы там, – каждый собачьей шерсти блоха, / Ползайте, собирайте осколки / Разбитой клизмы».

Портрет Шершеневича с намеченным пунктиром забором сопровождался знаменитыми строчками: «И похабную надпись заборную / Обращаю в священный псалом».

Николай Оцуп вспоминал, что было там и стихотворение, обращённое к футуристам:

*В небе сплошная рвань,
Облаки – ряд котлет,
Все футуристы – дрянь,
Имажинисты – нет.⁹⁶*

Вывеску кафе украшал скачущий крылатый конь, за которым в бешеном вихре неслись буквы, выстраивающиеся в надпись «Стойло Пегаса». Якулов хотел ещё повесить под потолком фонари и транспаранты, но такую идею не одобрила пожарная охрана. Сохранилось два панно работы Якулова – «Дрожки» и «Нападение льва на лошадь» (оба – 1919 года). Правда, исследователи до сих пор спорят, использовались они в кафе или нет. Через год появился ещё один образ: над сценой крупными белыми буквами художник вывел знаменитые есенинские строки: «Плюйся, ветер, охапками листьев, – / Я такой же, как ты, хулиган!»

Кафе делилось на первый этаж и цокольный. Внизу были отдельные кабинеты, где в революционную пору можно было достать алкоголь и наркотики. Но в кафе проходили и концерты, лекции, чтения, беседы, спектакли, выставки. Работало «Стойло Пегаса», в отличие от других заведений подобного рода, до двух часов ночи.

Как вы понимаете, кафе имело большой успех. С его доходов не только печатались книги, но и жили несколько поэтов. Что уже немало, верно?

Помимо «Стойла Пегаса», у имажинистов было два книжных магазина. Первый – на Большой Никитской – принадлежал Анатолию Мариенгофу и Сергею Есенину. Второй магазин – Книжная лавка поэтов в Камергерском переулке (ровно напротив МХТ), им заведовали Шершеневич и Кусиков. Точней, формально – они, а по факту – Борис Карпович Кусиков,

⁹⁶ Оцуп Н.А. Сергей Есенин // Русское зарубежье о Сергее Есенине: воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. М.: Терра, 2007.

отец Сандро. Лучше всего дела шли на Большой Никитской. Компанию имажинистам составляли знаменитые книжники и библиофилы – Айзенштадт и Кожебаткин, умеющие, в отличие от безмятежных поэтов, торговать. Часто по доносам (спекуляция, торговля алкоголем и т.д.) обе лавки временно опечатывались. Но проходили проверки – и поэты вновь становились у прилавка.

Книгоиздание

С особым вниманием подошли имажинисты к издательской деятельности⁹⁷. В их обойме было сразу несколько издательств: «Имажинисты», «ДИВ», «Плеяда», «Сандро», «Чихи-Пихи» и пр. Двумя последними руководил Александр Кусиков.

Из-за дефицита бумаги приходилось идти на хитрости. Мариенгоф в «Романе без врагов» упоминает лишь об одной: когда для изданий не хватало бумаги, они брались расписывать своими стихами стены монастырей, – но не упоминает о некоторых деталях. У имажинистов была охранная грамота от государства. Из воспоминаний Матвея Ройзмана:

«Каждый получал охранную грамоту, которая говорила сама за себя. Она была напечатана на бумаге с копией бланка Народного комиссариата просвещения от 23 января 1919 г. за № 422, с указанием адреса: Москва, Остоженка, угол Крымского проезда, 53.

*“Всем советским организациям. Ввиду того, что Всероссийский Союз поэтов и функционирующая при нём эстрада-столовая преследует исключительно культурно-просветительные цели и является организацией, в которую входят членами все видные современные русские поэты, настоящим предлагаю всем лицам и учреждениям оказывать Союзу всяческое содействие, а в случае каких-либо репрессивных мер, как то реквизиция, закрытие, арест – прошу в каждом отдельном случае предупредить Комиссариат Народного Просвещения и меня лично”».*⁹⁸

Под этими словами стояла подпись Анатолия Луначарского.

Большевики установили монополию на издательскую деятельность. За бумагой надо было обращаться в Госиздат. Однако скандальных поэтов печатать не спешили. Приходилось получать разрешение и работать с «частниками», но частные типографии доживали последние дни. Поэтому имажинисты активно скупали бумагу – много и впрок. Если не получалось достать её легальным путём, забирали там, где она «плохо лежала».

*«Для того чтобы запустить сборник, – вспоминал Шершеневич, – надо было иметь разрешение отдела печати ВРЦ (то есть Военно-революционной цензуры) и наряд на типографию. Все эти требования были для нас невыполнимы. <...> Вопрос со штампом ВРЦ мы с самого начала, после одного-двух запрещений наших книг, обошли легко. Мы просто ставили эти три буквы на книге, и никто ни разу не проверил: имеется ли у нас разрешение или штамп и номер вымышлены? Последующий контроль был тогда тоже слабее».*⁹⁹

Обхаживались маленькие типографии: пока с хозяином оной выпивается стопка-другая водки, печатается тираж. Да ещё вместо условных двух тысяч выходит много больше. Когда государство резко сократило число типографий, имажинисты пустились во все тяжкие. Так, Сергей Есенин умудрился выпустить сборник «Звёздный бык» (совместно с Александром Кусиковым) в типографии поезда Льва Троцкого. Однако Армавир перещеголял Рязань:

⁹⁷ Достаточно подробно издательская деятельность имажинистов рассматривается в следующей статье: Фомин Д. «Кустари задуманных строк»: Издательская деятельность поэтов-имажинистов // Библиофила России: альманах. Т. 10. М.: Любимая Россия, 2013.

⁹⁸ Ройзман М.Д. Всё, что помню о Есенине. С. 29–30.

⁹⁹ «Великолепный очевидец». С. 642.

однажды Кусиков смог напечатать очередную книгу... в типографии МЧК! Шершеневич вспоминал и другой эпизод:

«В последнее время, когда почти все наши уловки были раскрыты и печатать стало совсем трудно, Кусиков, не выходя из Москвы, официально перенёс деятельность издательства... за границу. Печатая книгу на Арбате или в Сокольниках, он ставил на обложке пометку: "Ревель". И, как ни анекдотично это звучит, но даже умудрился на одну из таких "ревельских" книг получить разрешение для ввоза книги в СССР!»

(На самом деле в «Эстонии» была напечатана всего одна книга – «Имажинизм и его образности» Львова-Рогачевского.)

В третий раз Кусиков пошёл легальным путём и добился выхода совершенно условной «книги стихов» – именно так значилось в документах. Разумеется, полученную бумагу Кусиков предъявлял не один раз, выпуская всё новые сборники.

Столько книг, сколько выпустили имажинисты, не было даже у пролеткультовцев. Если не брать во внимание персональные сборники стихотворений, а обратиться только к коллективным сборникам, публицистике, теоретическим работам и журналу «Гостиница для путешественников в прекрасном», то список будет внушительным, даже несмотря на то, что «Конница бурь» (сборник №1), «Мы чем каемся» и «Красный алкоголь» были конфискованы. Первая – за «упадничество», «религиозное настроение», «пессимизм» (сборник находился в Спецхране до 1957 года). «Мы чем каемся» изначально имела иное название и состав авторов. Это должна была быть книга Есенина и Шершеневича под названием «Всё Чем Каемся». Провокативное ВЧК было заменено не менее провокативным МЧК. Но Есенин в последний момент решил отказаться от этой затеи, и Шершеневич позвал в соучастники Ройзмана. В «Красном алкоголе» не было ничего криминального, но чекистов смутило название. От греха подальше решили изъять тираж и этой книги.

Почему имажинисты не хотели работать с Госиздатом? Во-первых, их там не ждали. Во-вторых, как пишет Шершеневич, были азарт и спортивный интерес. Наконец, случилась показательная история с Есениным. Его книгу приняли к печати. Поэт, как это обычно бывало, обхаживал редакторов и работников типографии, чтобы ускорить процесс. Ему выдали гранки. А там – отовсюду были убраны слово «Бог» и его производные. Получились бесформенные стихи. Стыд да и только.

Интересны и не изданные, но анонсируемые имажинистами книги. Приведём несколько примеров, касающихся нашего героя.

В 1920 году среди перечня готовящихся к выпуску появляется «Плаха символизма» Мариенгофа. Судя по названию, это должна быть небольшая брошюрка наподобие «Буян-острова», полемически заострённая на борьбу с символизмом.

В то же время планировались совместный поэтический сборник Мариенгофа и Есенина «Лапта звезды», а также их совместные монографии о Георгии Якулове и Сергее Конёнкове. Тогда же вышла книга Александра Кусикова «В никуда». В ней уже обозначается, что монографию о Якулове напишет Борис Глубоковский, а «Лапта звезды» выйдет в следующем составе: С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Шершеневич, Н. Эрдман, И. Грузинов, С. Третьяков¹⁰⁰.

Фёдор Жиц готовил книгу критических статей «Об имажинистах».

¹⁰⁰ В этом же составе планировался выход книг «Золотой кипяток» (в итоге эта книга вышла с подборками Есенина, Мариенгофа и Шершеневича) и сборник «Имажинисты», в который помимо вышеобозначенных поэтов должны были входить И. Старцев и С. Малахов.

Арсений Авраамов хотел издать книгу «Верлибр имажинистов», а также две книги «...о Мариенгофе» и «...о Есенине». Год спустя он выпустил книгу «Воплощение: Есенин – Мариенгоф», но и в ней анонсировались всё те же книги.

Рюрик Ивнев готовил поэтический сборник «Пламя язв», а также две филологические брошюры: «С.Есенин и Слово о полку Игореве» и «Мариенгоф и Державин».

В книге «Плавильня слов» объявлялся выход совместного сборника Есенина и Мариенгофа «Зга враздробь» и книги Мариенгофа «Копытами в небо».

В 1921 году в книге Ивнева «Солнце во гробе», которую составляли Есенин и Мариенгоф, анонсируется книга «Трикирий»¹⁰¹ (Есенин – Ивнев – Мариенгоф) – «опыт параллельной биографии».

¹⁰¹ Трикирий – подсвечник для трёх свечей. Он используется при архиерейском богослужении, как и дикирий (подсвечник из двух свечей).

«Гостиница для путешественников в прекрасном»

Был у имажинистов и свой журнал – «Гостиница для путешественников в прекрасном».

Во многом это проект Мариенгофа. Если в первых номерах редактора, подбор материала и литературная навигация велись сообща, то с отъездом Есенина и Кусикова за границу и возросшим интересом Шершеневича к проблемам театра и критике управление журналом взял на себя Мариенгоф. Соответственно, и классические для имажинистов нападки на футуристов, и эпатажные статьи, и разгромную критику – всё это определял именно он.

Идея создания «Гостиницы» впервые появилась осенью 1919 года на заседании «Ассоциации вольнодумцев». Планировалось издание двух журналов: тонкой «Гостиницы» и толстого «Вольнодумца». Первый журнал должен был печатать имажинистов и близких им литераторов (такая политика велась с 1918 года – с первого, ещё пензенского, имажинистского альманаха «Исход»), а второй – всех подряд. Увы, «Вольнодумец» так и не был выпущен.

В «Гостинице» нашлось место самым разным литераторам, философам, художникам, театральным режиссёрам. В числе приглашённых снова был Осип Мандельштам (друживший с имажинистами с «Исхода», а то и раньше), публиковались Сигизмунд Кржижановский, Александр Таиров, Борис Глубоковский. Журнал, как и отдельные книги имажинистов, печатался на доходы от общего бизнеса. Кроме того, деньги приносили выступления, лекции и диспуты.

Первый номер «Гостиницы» появился в ноябре 1922 года. Открывался он статьёй «Не передовица». В ней и без подписи легко угадывался слог Мариенгофа.

Структура номера проста: стихи перемежаются критикой. Статьи о поэзии и искусстве пишутся главными теоретиками имажинизма Мариенгофом или Шершеневичем, а то и совместно. Если у них руки не доходят – то приглашёнными литераторами.

Первый номер задал тон последующим. Обязательно есть поэтический разворот: в первом номере – Мариенгоф и Савкин, во втором – Мариенгоф и Шершеневич, в третьем – Есенин и Шершеневич (но и в этом номере возникает объёмная подборка Мариенгофа), в четвёртом – Шершеневич и Ивнев. Стихи Есенина появляются, но в основном небольшими порциями.

В каждом номере есть рубрика «И в хвост и в гриву». По бойкому названию несложно догадаться, что мы имеем дело с критическими статьями. Как правило, за эту рубрику отвечает Матвей Ройзман или Иван Грузинов. Нередко за дело берутся мэтры: снисходят до молодых петербургских имажинистов или дают пощёчину футуристам.

Примечательны и шуточные цены, которые указывали имажинисты: первый номер – «250 рублей», второй – «60 копеек золотом», третий – «1 рубль золотом», четвёртый – просто 60 копеек.

Важную деталь подмечает историк русского модернизма Владимир Марков:

«В глаза бросается <...> “национальная” ориентация, о чём оповещает подзаголовок: “русский журнал”... <...> Объяснить этот резкий поворот к неославянофильству одним только влиянием Есенина никак не получится. Мариенгоф, подписавший вместе с Есениным “патриотический” манифест 1921 года, тогда же перешёл на прорусские, антизападнические позиции. Простоты ради советское есениноведение ставило знак равенства между Мариенгофом и Шершеневичем, рассчитывая избавиться от проблемы, решить которую оказалось не в состоянии. Альянс Мариенгоф – Шершеневич никогда не было, а вот факт существования союза Мариенгоф – Есенин оспаривать не приходится. <...>»

В насквозь пропитанные духом интернационализма двадцатые годы патриотическая позиция говорит о смелости имажинистов, сознательно пошедших наперекор господствовав-

шему образу мыслей». ¹⁰² Журнал этот был чрезвычайно популярен, особенно среди столичной богемы. Уже много позже, спустя десятилетия, Василий Иванович Качалов признается, что именно с «Гостиницы» началось его знакомство с Мариенгофом и Есениным. Признается – в стихотворной форме:

*Толя, Толя Мариенгоф!
Я давно твоих стихов
Поддавался обаянию,
Рад был первому свиданию,
Кажется, в «Гостинице»,
В той, где «имажиниться»
Собиралась ваша рать.*

И тут же указывает, как произошло знакомство в самом начале двадцатых:

*А потом тебя – живого —
Как-то привела Пыжова
Вместе с Нюрой, вместе с Саррой
И в квартирке нашей старой...
Мы, бывало, до утра
Пили водку и «Абрау».
Я читал стихи Сергея,
Ты свои стихи читал,
И на профиль твой Бердслея
Джим смотрел и засыпал.* ¹⁰³

Журнал прожил три года: последний – четвёртый – номер вышел в 1924 году. Но история «Гостиницы» не заканчивается на Москве двадцатых годов. Даже в то время, когда журнал преуспевал, Мариенгоф совместно с ленинградскими имажинистами и с обэриутами (Д. Хармс, А. Введенский) пытались создать в городе на Неве журнал «Необычайное свидание друзей».

«Направление “Необычайного свидания друзей” – Вам знакомо! – имажинизм, политику согласовываем с “Гостиницей”, – писал член воинствующего петроградского ордена имажинистов Владимир Ричиотти Матвею Ройзману. – По меткому определению А. Мариенгофа, “Свидание” к “Гостинице” – двойняшка, как “Жирафля” к “Жирафле”». ¹⁰⁴

Журнал планировался к выходу в марте 1924 года, но производственный процесс затянулся. Издатель «Свидания» задолжал много денег и бежал в Москву. Позже название журнала пытались использовать для совместного сборника имажинистов и обэриутов, но и этот проект реализовать не получилось. В тридцатых с таким названием вышла отдельная книга стихов Вольфа Эрлиха.

О попытках продолжить «Гостиницу для путешествующих в прекрасном» в шестидесятые годы есть воспоминания Юрия Паркаева, филолога и поэта. Группа молодых людей, частых гостей Рюрика Ивнева, решила сначала в шутку выпустить пятый номер «Гостиницы». Предполагалось предисловие в духе имажинизма:

¹⁰² Марков В. Ф. Очерк истории русского имажинизма (1919– 1927). М. – Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2017. С. 212– 213.

¹⁰³ «Мой век...». С. 260.

¹⁰⁴ Кобринский А. А. Даниил Хармс. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 45.

«Ну что ж! Начнём, пожалуй! А почему, собственно, начнём? Продолжим! Начали сорок пять лет назад ОНИ, а МЫ – мы только собираемся в меру своих сил и возможностей продолжить дело. <...> Приносим наши извинения читателям нашего издания за то, что задержали выпуск пятого номера на сорок три года: видит Бог – не наша вина».¹⁰⁵

Шутка переросла в настоящее дело, и всё было готово к выпуску журнала. Состав участников: Р. Ивнев, Л. Губанов, В. Коновалов, Б. Лимф, М. Марьянова, Ю. Паркаев, Б. Тайгин, М. Шаповалов, В. Шлёнский.

В журнале были представлены и стихи Леонида Губанова – лидера группы «СМОГ». Его тяга к есенинскому творчеству известна. Помните знаменитые строки из «Монолог Сергея Есенина»?

*И мир мной покинут,
И пики козыри,
И когда надо мной проститутток, бродяг и уродов полки —
Не пикнут кости.*

*И Цветаева материлась, дура,
И губной помадой шваль меня питала...
Ах, какая же мура – цитаты МУРа,
И моя петля на шее у гитары.*

Неудивительно, что Губанов решил поучаствовать и в новой «Гостинице».

Последний имажинист Рюрик Ивнев также отдал в номер стихи. Не худшие, не лучшие – обычные стихи, которые он писал и в начале века, и в середине, и в конце. Его творчество отличается особенное спокойствие рифм, сдержанность до экспериментов, ровность развития и тихая заводь лиризма: «Но только ветер шелестит / Да облак в синем небе вьётся». Пленительное и умиротворяющее спокойствие.

Особое внимание обращает на себя Валерий Коновалов. Его стихи как нельзя лучше вписываются в имажинистский журнал – нахальные, кричащие и одновременно подвывающие с тоски. Словом, русские в самом банальном и одновременно в самом серьёзном смысле этого (перебитого новейшей историей) слова:

*Испания...
Экзотика, экзотика.
О как твоя экзотика затаскана!
О как твоя экзотика напрасна!
О как твоё сопротивление стойко!*

*Твой дон Кихот по свету разбежался,
Твой дон Кихот по свету разбазарен,
Он талисманит в модном «Шевроле».*

Есть в журнале и неременный элемент предыдущих номеров – статья о поэзии. За этот раздел отвечает Борис Лимф. Разговор идёт о преемственности в поэзии и о преодолении её.

¹⁰⁵ Паркаев Ю.А. О попытке продолжить в 1967 году издание «Гостиницы для путешественников в прекрасном» // Русский имажинизм. История. Теория. Практика. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 353–354.

Об истинном искусстве. Высокопарно, но смело. С грозным научным взглядом из-под бровей и сжатыми от страсти кулаками. Так, как того и требует журнал имажинистов.

Был выпущен сигнальный – и единственный – экземпляр журнала, который, увы, не сохранился. Остался только рабочий материал.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Как поэты читали свои стихи?

Имажинисты много экспериментировали. Мелодекламация была всегда. Выступления под музыкальный аккомпанемент – тоже.

1 марта 1919 года был объявлен вечер уже с участием Есенина, Мариенгофа и Рюрика Ивнева на эстраде столовой Всероссийского союза поэтов (Тверская, 18). Выступление предварялось музыкальными номерами в исполнении артистов балета – под таким названием, как «Танго гашиш». Автором музыкальной программы вечера был талантливый музыкант Бакалейников.

Но необходимо было действовать решительней – и тогда появилась «словопластика». «Однажды в кафе ко мне пришёл молодой мальчик, отрекомендовавшийся танцором Борисом Плетнёвым, – вспоминал Шершеневич, – и стал уговаривать меня испробовать новый жанр: танцы не под музыку, а под стихи. Мы попробовали. Я читал, Плетнёв танцевал. Во многом он оказался прав. Ритм стихов разнообразнее ритма музыки, а замена мелодии смысловым словом открывала совершенно новые возможности. Выступления “словопластики” понравились зрителю, и мы довольно долго их практиковали».

* * *

Недавно в аукционном доме «В Никитском» был выставлен необычный лот – рукописный сборник стихов Николая Эрдмана под названием «Радуга в фонтане». Так как поэзия Николая Робертовича до сих пор должным образом не издана, а биографы мало что знают о ней, стоит привести один из текстов – «Фонтаны» (1917).

Мы вышли из залы послушать фонтаны,
Сегодня так пьяно плясали они!
Над старой верандой, безудержно рдяны
Неверной гирляндой горели огни.

И сердце так радо, в чаду маскарада
Послушной подруге промолвит: «Пойдём!».
А в кружеве сада, огнём водопада,
Плескался и плакал и пел водоём.

На небе грустили неясные знаки,
Камнями неярко влюблённых камей,
Как красные факелы, вспыхнули маки
В безсменных извивах зелёных аллей.

Никто не услышал, в саду изступлённом,
Как кто-то чуть слышно заплакал вдали...
Чёрную шапочку с белым помпоном
Только наутро в бассейне нашли...

* * *

«Третьего дня в Доме Искусств обнаружилась кража: кто-то поднял чехлы у диванов и срезал ножом дорогую обивку – теперь это сотни тысяч: прислуга Дома Искусств и все обитатели разделились по этому поводу на две партии. Одни утверждают, что обивку похитил поэт Мандельштам, а другие, что это дело рук поэта Рюрика Ивнева, которому мы дали приют на неделю. Хорошие же у поэтов репутации!»

Корней Чуковский. Из дневника за 1920 год

* * *

«14.X–15.X.1922

Была разница и в нашем отношении к своей репутации и “своей фигуре”. Я боялась “за фигуру” только в отношении к Е[сенину]. Здесь я могла бы совсем уйти, если бы знала, что иначе я в его глазах потеряю. Но на всех остальных мне было бы решительно наплевать, тогда как Яна волновалась, терялась и страдала от всего. Увидит ли её в “Ст[ойле]” какой-нибудь “беднотовец”, улыбнётся ли Мариенгоф, Кусиков, – всё это ей могло даже портить настроение. А мне... мне, хоть все пальцами на меня показывай, лишь [бы] он около был».

Галина Бениславская. Из дневника

* * *

«Как-то раз на Тверском бульваре я видел трёх молодых людей, в которых узнал Есенина, Шершеневича и Мариенгофа (основных “имажинистов”). Они сдвинули скамейки на бульваре, поднялись на них, как на помост, и приглашали проходивших послушать их стихи. Скамейки окружила не очень многочисленная толпа, которая, если не холодно, то, во всяком случае, хладнокровно слушала выступления Есенина, Мариенгофа, Шершеневича. “Мне бы только любви немножко и десятка два папирос”, – декламировал Шершеневич. Что-то исступлённо читал Есенин. Стихи были не очень понятны, и выступление носило какой-то футуристический оттенок».

Игорь Ильинский. «Сам о себе»

* * *

Жизнь – полчаса. Стихи,

шум славы, диспутов буза...
Ан – ни аза:
Дан занавес. Окончен балаган.
Наш Шершеневич бездыхан.

Анатолий Мариенгоф. «Роман с друзьями»

* * *

«Я никогда не был в “Стойле Пегаса”, но по рассказам у меня создалось впечатление, что там все стремились друг друга поразить – и не столько даже стихами, сколько поведением».

Корней Чуковский. «Воспоминания»

* * *

«“С кого начать, чтобы не обидеть”? Не то чтобы не обидеть. Поэты – не актёры. Это актёров, чтобы не дразнить их самолюбия, в афишах “по алфавиту” пишут. Поэтов надо писать в ритмическом порядке. Если уж запрячь, то как запрячь. Раз уж мы избрали эту тройку для путешествия в русские “нельзя” и “никуда”, кого же – в корень, кто – левой пристяжной, кто – правой? Нет, мы поедем гусём¹⁰⁶: снега пали, метели воют. Кто пойдёт головным – самый зрячий и чуткий. Кто вторым выносным – самый умный, слухмяный. Кто в оглоблях – самый жилистый, горячий (выдернуть сани при случае из ухаба). Есть шесть способов запрячь наших поэтов гусём. Три явно неритмичны. Три ритмичны. Из них вернее всех порядок: Есенин, Кусиков, Мариенгоф».

Сергей Григорьев. «Пророки и предтечи последнего завета. “Имажинисты: Есенин, Кусиков, Мариенгоф”»

* * *

«Развлекали Маяковского и остроумные пародии В. Масса на вирши имажинистов. Я нарисовал панно-вывеску с надписью: “Конюшня пунцовой кобылы” (тем самым переключавшуюся со “Стойлом Пегаса” – кафе-штабом имажинистов на Тверской, ныне – улица Горького). На этом фоне удачно декламировал актёр и режиссёр Виталий Жемчужный (позже поставивший фильм “Стеклянный глаз”) нечто вроде “деклараций” Вадима Шершеневича: “Мне бы только любви немножечко да десятка два папирос”, перемежающееся с малоцензурными восклицаниями.

Придумали мы этому персонажу следующий костюм: он был разделён по вертикали пополам, с одной стороны – цилиндр, сюртучная пара и ботинки,

¹⁰⁶ «Идти гусём» – идти цепью, вереницей.

лакированные “лодочки”, а с другой – лапоть, онучи, кафтан и взъерошенный кудрявый парик на голове – словом, “синтез” Мариенгофа с Есениным».

Сергей Юткевич. «Поэтика режиссуры: Театр и кино»

Глава четвёртая

Имажинисты против всех

Фуисты, экспрессионисты, ничевоки

В 1957 году Мариенгоф беседовал с есениноведом Сергеем Кошечкиным и помимо прочего рассказывал ему о многообразии поэтических групп:

«Сразу после революции литгруппы возникали как грибы. Вчера не было, сегодня – просим любить и жаловать:

“ничевоки” или там “эвфуисты”¹⁰⁷. Или ещё какие-нибудь “исты”. И у каждой такой группы – своя декларация или манифест. Друг друга старались перекричать¹⁰⁸... Чего только не декларировали! Вот и мы тоже...»¹⁰⁹

А были ещё люминисты, космисты, конструктивисты...

Но мы начнём с экспрессионистов и фуистов. Сегодня эти поэтические группки основательно забыты¹¹⁰. Однако на рубеже 1910–1920-х годов они шумели в унисон с имажинистами. Пытались даже влиться в «банду», но все их старания ни к чему не привели.

Ипполит Соколов, главный экспрессионист, жил в одной квартире с Иваном Грузиновым¹¹¹ (их соседом по подъезду был В.А. Гиляровский). Когда не получилось стать имажинистом, добился от Есенина и Мариенгофа рекомендации для вступления во Всероссийский союз поэтов. Но стихи продолжал писать, как завещал Шершеневич, в виде каталога образов. Приведём одно из них – «Её глаза» (1920):

*На перекладине бровей, на канатах нервов
Болтаются синие трупы мёртвых зрачков...
Вы думаете, что я только беру барьер слов,
Нет, на эти трупы вы много возложите из ресниц венков.*

*Взгляд в зрачке торчит, как палка,
Страсть заволакивает глаза, как лондонский туман Сити,
Вы ресницами взмахнёте, как крыльями испуганная галка,
Но вы ни за что и никуда не улетите¹¹².*

¹⁰⁷ Здесь либо Мариенгоф, либо Кошечкин путают английских эвфуистов и русских фуистов. Разница между этими двумя направлениями не только временная (почти четыреста лет), но и эстетическая. Эвфуисты (Джон Лили, Томас Лодж и др.) близки скорее к барокко, фуисты (Борис Несмелов, Борис Перелешин, Александр Ракитов, Николай Лепок и др.) – к экспрессионизму.

¹⁰⁸ 11 июня 1919 года в клубе Всероссийского союза поэтов был вечер «Мы – экспрессионисты» – первый вечер представителей нового литературного течения. Выступали С. Заров, Б. Земенков, Г. Сидоров и И. Соколов. «Имажинисты сорвали их вечер... – писал в дневнике Тарас Мачтет. – Соколов прочёл доклад, в котором обругал Шершеневича и всех диктаторов кафе и, конечно, навлёк на себя их гнев... Кричал Есенин, напирая на эстраду, где сидели Заров и Соколов, а Мариенгоф с Кусиковым в свою очередь начали что-то кричать с места, в публике свистели и смеялись». Однако уже через пару недель они выступали все вместе – «бандой имажинистов».

¹⁰⁹ *Кошечкин С.* Весенней гулкой ранью...: этюды-раздумья о Сергее Есенине. М.: Детская литература, 1984. С. 61.

¹¹⁰ Наличие единственной книги В.Н. Терёхиной «Русский экспрессионизм: теория, практика, критика» (М.: ИМЛИ РАН, 2005) это только подтверждает.

¹¹¹ Вместе с тем же Иваном Грузиновым он пытался разрабатывать и фиксировать теорию имажинизма. Соколов написал «Имажинистику» (М.: Орднас, 1921), а Грузинов – «Имажинизма основное».

¹¹² И, конечно, стихотворение Ипполита Соколова опирается на «Рассказ про глаз Люси Кусиковой» Вадима Шершеневича (1919): «Аквариум глаза. Зрачок рыбёшкой золотой. / На белом Эльбрусе глетчерная круть. / На небосклон белков зрачок

Фуисты – ещё одна экспрессионистская группа, боровшаяся с имажинистами их же методами и инструментами. Борис Несмелов в предисловии к книге «Родить мужчинам» (М., 1923) пишет созвучно декларации образнощесов: «В борьбе с пространством инженерами случайно задавлен щенок времени»¹¹³. В поэтическом зачине книги «Диалектика сегодня» Борис Перелешин и Николай Лепок неистовствовали:

*Отплывающие корабли символизма.
Опояз или общество мозговой засухи.
Всеобщее мелочничество слова, дробная детализовка,
слововерчение, слововыжимание, маникюр слова.
Подозрительные по четвёртому разряду похороны поэзии
её же обнаглевшими ремесленниками или
нэп, съевший поэтов.
Ни зги на российских эстрадах, продавленных
копытами всевозможных имажинистов.
Каменная пустыня достиховья.
И —
Двое.
Без фальшивого мандата на контакт с миром.
Без вывесочного афиширования себя.
Под скромной маркой —
мозговой ражжжжж.*

Пытались примкнуть к Ордену имажинистов и ничевоки – отечественный вариант дадаистов со столь же бессмысленными и беспощадными дебошами и маловразумительной поэзией. Они называли себя «Хобо»¹¹⁴. По инерции ругали Маяковского и футуристов. По инерции шумели в поэтических кафе. По инерции писали наполненные образами стихи.

В декларации ничевоки напрямую обращались к своим «родителям»:

«О, великий поэт, гигант и титан, последний борец из бывшей армии славных, Вадим Шершеневич, радуйся и передай твою радость своему другу, автору высокочтимой “Магдалины” Мариенгофу, шепни на ухо Есенину о том, что ни тебе, ни твоим потомкам не придётся: “...Вадим Шершеневич пред толпой безликой / Выжимает, как атлет, стопудовую гирию моей головы”. Вам, написавшим собрание поэз “Мы”, мы вручаем свой манифест. Читайте и подписывайтесь».¹¹⁵

Их лидер Рюрик Рок в погоне за имажинистами написал такие строчки:

*И тебе мяукает рысьи
с головою в листьях осенних,
мой любимый Иоанн Креститель —
отрок Серёжа Есенин.*

<...>

луною / Стосвечной лампочкой ввернуть».

¹¹³ Сравните: «Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 – умер 1919). Издох футуризм».

¹¹⁴ Видимо, не без оглядки на ничевоков Николай Эрдман в конце двадцатых назовёт свою собаку Хобо.

¹¹⁵ Вам: От ничевоков чтение / под ред. Л. Сухаребского. М.: Хобо, 1920.

*Площади, где раньше стучали виски подков,
и звуки в воздухе устраивали матч —
не платки туберкулёзного, как говорил Мариенгоф,
а один сплошной кумач...*

А Аэций Ранов вторил ему по-футуристски:

*Дал удар в дар годов
Пустоты Мариенгоф,
А ты, а ты без движения азов
Пьёшь, хлещешь цистерну тоски¹¹⁶.*

Все они – фуисты, экспрессионисты, ничевоки – пытались влиться в московский Орден имажинистов. Некоторые западные журналисты всерьёз считали, что образносцев в послереволюционной Москве уже больше сотни¹¹⁷. Но Мариенгоф со товарищи сохраняли тесный круг действующих лиц. Мало было назвать себя имажинистом, необходимо было получить одобрение мэтров. У кого этого не получалось, выходили бороться со вчерашними кумирами.

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ Неизвестный журналист (есениноведы полагают, что это А.Ветлугин) записывал разговор Есенина и Кусикова в Берлине: «В настоящее время имажинизм – преобладающее течение русской поэзии. В одной Москве группа имажинистов насчитывает около 100 человек; провинция тоже “работает под имажинистов”. Появились имажинисты сарты, узбеки, татары и киргизы». Подробнее см.: *Есенин С.А. <У С.А.Есенина: (Беседа)> / записал А.Ветлугин (?) // Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 7. Кн. 1. М.: Наука; Голос, 1995. С. 345–348.*

Владимир Шершеневский

Впрочем, и мэтры имажинизма тоже боролись со вчерашними кумирами. И сам Анатолий Борисович, чего греха таить, писал под их влиянием, и его товарищи Шершеневич, Грузинов и Ивнев имеют футуристическое прошлое, и, в конце концов, у имажинистов и футуристов было много общего, начиная от совместных сборников стихотворений и кончая совместными вечерами. Часто поэтов видели по одну сторону баррикад¹¹⁸, ещё чаще случались склоки, иной раз – склоки в стане одной из групп. Рюрик Ивнев уже на склоне лет вспоминал:

*«В 1971 году вышла в свет в издательстве “Наука” книга “Поэзия первых лет революции”. В ней, в разделе об имажинизме, есть много неточностей, вызванных тем обстоятельством, что многие факты не могли быть известны авторам по той простой причине, что часть из них была в своё время опубликована, но стала достоянием различных архивов, а часть ещё совсем не опубликована. В частности, авторы книги утверждают, что “имажинисты (подразумеваются все имажинисты. – Р.И.) составляли оппозицию к левому крылу футуризма во главе с Маяковским”. Если бы они (то есть авторы книги) были знакомы с моей полемикой с Вадимом Шершеневичем (его статьи печатались в газете “Утро России”, а мои статьи – в газете “Анархия”), где я выступал в защиту Маяковского от нелепых нападок Шершеневича, то они, несомненно, упомянули бы об этом и, вероятно, добавили бы, что не все имажинисты были в оппозиции к Маяковскому. Кроме того, авторы книги не потрудились просмотреть все советские газеты, выходившие в то время. Иначе они обратили бы внимание на то, что один из имажинистов печатал в советской прессе стихи и статьи, более близкие к революционному духу Маяковского, чем к теоретическим утверждениям своих коллег по имажинизму. Это навело бы их на мысль о более глубоком психологическом анализе тогдашних литературных школ и дало бы повод рассматривать тогдашние взаимоотношения имажинистов с более правильной точки зрения».*¹¹⁹

Это говорит сам участник литературного процесса. Ивнев даже выходил из Ордена – так сильно ругался с Шершеневичем и Мариенгофом! Но размежевание – полбеда. Бывает много хуже – когда, несмотря на все усилия, тебя продолжают смешивать с оппонентами. Футуристов и имажинистов не различали и не хотели различать мэтры. Так, например, Куприн в 1920 году под псевдонимом Али-хан написал:

«Они несомненные родственники (футуристы и большевики. – О.Д.). Во всяком случае, по отцу. Родил их русский нигилизм. Уродливое, смешное и страшное явление. Нигилизм, ставящий отрицание не методом мышления, а самоцелью. Отрицание ради отрицания.

– Весь ваш Пушкин и вся старая рухлядь не стоят моего изношенного сапога! – кричит с эстрады молодой человек, у которого вся правая сторона

¹¹⁸ Ипполит Соколов неоднократно писал в своих брошюрках: «Чисто-кровые маринеттисты, классики имажизма Маяковский, Шершеневич, Большаков и Третьяков были Дон Кихотами одного только образа» («Хартия экспрессиониста»); «Имажисты Маяковский, Шершеневич, Большаков и Третьяков с 1913 г. были имажистами, а с 1916 г. стали классиками имажизма» («Экспрессионизм»). В одном магазине нам встретилась брошюрка «Бунт экспрессиониста» с автографом автора: «Это – первый период русского экспрессионизма. Экспрессионизм – синтез трёх течений русского футуризма – “имажизма” Маяковского и Шершеневича, ритмизма С.Боброва и Б.Пастернака и обновления синтаксиса (с лета 1919 до лета 1920)».

¹¹⁹ Ивнев Р.А. О Сергее Есенине // У подножия Мтацминды. М.: Советский писатель, 1973. С. 57–58.

клоунского костюма жёлтая, а левая голубая, лицо же раскрашено зелёными звёздами и красными полумесяцами. – Долой Пушкина!

Я есть единый мировой гений! Я! Владимир Шершеневский!»¹²⁰

И для удобства Куприн объединяет Маяковского и Шершеневича – двух вождей разных поэтических школ.

Можно взять другого писателя – Евгения Замятина, без пяти минут классика:

«Совершенно естественно, что новая литературная группа, вскоре начавшая конкурировать с футуристами, оказалась тоже группой поэтов и родилась тоже в Москве. Это были имажинисты, оспаривавшие у футуристов право именоваться самыми левыми – и, следовательно, самыми модными. Если футуристы размахивали пролетарской эмблемой нового российского герба – молотом, то имажинисты имели все основания взять своим символом ещё остававшийся неиспользованным крестьянский серп»¹²¹.

Словом, об отношениях футуристов и имажинистов должен быть особый разговор.

¹²⁰ Али-Хан. Футуристы и большевики // Новая русская жизнь. Гельсингфорс. 1920. 17 апреля.

¹²¹ Замятин Е.И. Москва – Петербург // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2010. С. 405.

Журнальные статьи

На протяжении всей своей литературной деятельности образносы активно противопоставляли себя футуристам. В первую очередь наносились удары по Маяковскому, но доставалось и Хлебникову, и Кручёных.

«Имажинизм идеологически ближе к символизму, чем к футуризму, но не к их деятелям», – писал Шершеневич.¹²² Для него и Мариенгофа любой культ личности был невозможен. Потому их статьи были направлены в первую очередь против самопровозглашённых или наречённых лидеров – будь то Маяковский со времён их антифутуристических выступлений или Есенин во время его бунта против имажинизма.

Именно Мариенгоф в одной из своих первых статей («Имажинизм») начинает противопоставлять имажинизм как направление созидательное футуризму как направлению разрушительному. В этой же статье начинается разбор декларации и прояснение своей позиции относительно теории и практики имажинизма и символистских корней течения.

О применении и развитии творческих практик символизма пишет Вадим Шершеневич:

*«Символизм был ближе к пушкинскому романтизму, чем к натурализму. И символизм продолжал жить, перейдя через футуризм, в имажинизме, который питался соком символизма и романтики, резко враждуя с футуризмом. Схематически эти смены шли так: одна линия: натурализм – футуризм – пролеткультизм; другая линия: романтизм – символизм – имажинизм».*¹²³

А Мариенгоф об этом не только скажет, но и покажет, что строки Маяковского из поэмы «Облако в штанах» есть не что иное, как развёрнутая метафора Бальмонта:

«Трудно было не попасться на удочку. Явившиеся действовали по Диогеновым рецептам. Великий циник говорил:

“Если кто-нибудь выставляет указательный палец, то это находят в порядке вещей, но если вместо указательного он выставит средний, его сочтут сумасшедшим”. Было лестно прослыть безумцами, и так легко. Декаденты пели сладенькими голосочками: “Я ведь только *облачко* – / Видите, плыву”. Футуристы басили, как Христоспасительные протодиаконы: “Хотите, – / Буду безукоризненно нежный, / Не мужчина, а – *облако* в штанах!” Что же это, как не средний палец вместо указательного».¹²⁴

Ещё одна знаковая статья – «Корова и оранжерея», помещённая в «Гостинице». Речь в ней идёт о художниках (в самом широком понимании этого слова), которые занимаются ремеслом, а не искусством. Но, как только дело доходит до перечисления конкретных имён, Мариенгоф называет не только футуристов, но и своих коллег:

«Благодаря вопиющей некультурности в делах эстетики сейчас считают поэзией кунштюки, проделываемые Пастернаком над синтаксической фразой (перестановка подлежащих, сказуемых, дополнений и определений, нарушающая дух и традицию языка, только наивным может показаться исканием новой формы). Ещё меньшее отношение к стихотворчеству имеют ритмические упражнения Асеева, неологизмания

¹²² Шершеневич В.Г. 2х2=5. Листы имажиниста. М.: Имажинисты, 1920. С. 18–19.

¹²³ «Великолепный очевидец». С. 487.

¹²⁴ Мариенгоф А.Б. Почти декларация // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2. С. 1.

*Кручёных, работа над примитивной инструментовкой В.Каменского, искание метафор большей части имажинистской молодёжи».*¹²⁵

В статье «Изношенная галоша», напечатанной в еженедельной газете Камерного театра «7 дней МКТ», Мариенгоф уже совершенно безжалостно расправляется с футуризмом:

*«Но время было препаришное, и эту самую галошу искусство носило, не снимая, целых десять лет. Носило прямо на босую ногу, т.к. смазанные сапожища натурализма разваливались от ветхости, лакированные ботинки символизма расползлись по трещинкам, ну, а бальным открытым туфелькам акмеизма сам мастер пророчил полуторамесячное существование и то лишь при условии пользования ими в особо торжественных случаях. В результате футуризм забыл о своём жертвенном назначении и вообразил, что он-то и есть настоящее искусство, то самое, в которое обувается жизнь. Забыл через десять лет, как раз в тот момент, когда он по своей изношенности, даже как галоша, был совершенно не нужен».*¹²⁶

Чуть позже Мариенгоф в той же газете напишет в статье «Мода»:

«В семнадцать лет мы уверены, что **прекрасное** имеет свою **истину**. Единственную. Неоспоримую. Божественную. До двадцати лет простительно её искать. В день совершеннолетия простительно думать, что ты её нашёл. Впоследствии каждый из нас говорит с сентиментальной грустью: “О, это было замечательное время! Я читал Ницше и думал, что он философ... А что ни говорите, всё-таки Ницше замечательный писатель для юношества. Не хуже Конан-Дойля. Вождь индейцев «Волчий Клык» и Сверхчеловек были моими любимыми героями”.

Увы: “Всё с пёстрыми ручьями протекло...”

Теперь даже Хулио-Хуренито – герой Эренбургского фельетона – кажется нам значительно умнее, чем друг моей юности Заратустра. К чему всё это предисловие? А вот к чему: Истина? Никакой истины! Чепуха! Алхимия! Философский камень... Есть: **МОДА**. Что это значит: узконосые ботинки? Пиджак в талию? **ДА**. Театр, поэзия, живопись меняют через какой-то определённый срок покрой своего костюма.

Вся суть в следующем: одни принимают готовую моду. Другие: законодательствуют».¹²⁷

Имажинисты вослед футуристам пытались быть законодателями литературной моды, создавали новые образы, которые со сцены плавно переходили в жизнь, писали строки, уходящие в народ.

Если отбросить двух поэтов, которых современная массовая культура использует в своё удовольствие (Маяковский и Пастернак), то можно поставить вопрос: кто сейчас помнит что-то из Кручёных, кроме «дыр бул шил»? Или, может быть, кто-то знает пару строк Каменского? Отнюдь. Только знатоки этого дела – филологи – разбираются в них.

А что имажинисты? Роман Мариенгофа «Циники» растаскан на цитаты. Что уж говорить о стихах! Шершеневича активно поют. Эрдман не уходит с театральной сцены. Книжки Ивнева выпускаются чуть ли не ежегодно. И это не говоря о Есенине! Значит, удалось создать моду? Безусловно! В этой гонке имажинисты оказались впереди.

¹²⁵ Мариенгоф А.Б. Корова и оранжерея // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. С. 6.

¹²⁶ РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 2. Ед. хр. 54, 56.

¹²⁷ Мариенгоф А.Б. Мода // Семь дней МКТ. 1923. Ноябрь. № 4.

Маяковский

Особый интерес питали образности к Маяковскому. Мелкие и не мелкие литературные чиновники благоволили ему. Помимо недюжинной доли гениальности за Владимиром Владимировичем были столь же недюжинные слава и склонность к конфликтам. Но в конфликтах имажинисты его явно переигрывали. Если не считать шершеневичевского случая с «украденными» штанами.

Маяковский написал в стихотворении «Кофта фата»:

*Я сошью себе чёрные штаны
из бархата голоса моего.
Жёлтую кофту из трёх аришин заката.
По Невскому мира, по лощёным полосам его,
профланирую шагом Дон-Жуана и фата.*

Этот удивительный образ – штаны, сшитые из голоса поэта, – использовал и Шершеневич: «Я сошью себе полосатые штаны из бархата голоса моего».

Мариенгоф уверяет, что Шершеневич не знал этих стихов Маяковского: «Такие катастрофические совпадения в литературе не редкость, но попробуй уговори кого-нибудь, что это всего-навсего проклятая игра случая»¹²⁸. Исследователи расходятся в оценке эпизода, и тем не менее «игра случая» переросла в исторический анекдот. Теперь, когда в одном зале оказывались и футуристы, и имажинисты, а Шершеневич выходил читать свои стихи, Маяковский вставал посреди зала и кричал: «Шершеневич у меня штаны украл!».

Поэты вообще любили подколоть друг друга, нередко в эпиграммах или коротких стихотворных экспромтах. Помните такое у Маяковского?

*На свете есть много вкусов и кусиков:
Одним нравлюсь я, другим – Кусиков.¹²⁹*

А ему уже отвечал Есенин своей частушкой:

*Ах, сыть, ах, жарь,
Маяковский – бездарь.
Рожка краской питана,
Обокрал Уитмана.*

Владимир Владимирович, закусив край губы, читал:

*Ну, Есенин,
мужиковствующих свора.
Смех!
Коровою
в перчатках лаечных.*

¹²⁸ «Мой век...». С. 245–246.

¹²⁹ Мы приводим самый распространённый вариант этой «эпиграммы» – такой, который сохранился в культурном пространстве. На деле же – не было никакой эпиграммы. На книге «Человек» Маяковский сделал надпись: «К чему спорить из-за вкусов и из-за кусиков, / пусть одному нравлюсь я, а другому Кусиков. В.Маяковский». Подробнее см.: Марков А.Ф. Магия старой книги. Записки библиофила. М.: Аграф, 2004.

*Раз слушаешь...
но это ведь из хора!
Балалаечник!*

Потом осматривал зал и, приметив остальных имажинистов, возвращался к эпиграммам:

*Квалифицированных работников было мало.
Конечно, не забыли ни о Шершеневиче, ни о Мариенгофе.
Шершеневич в приёмной лежал вместо журнала,
а Мариенгоф разносил заждавшимся кофе.*

На сцену тогда вырывался Мариенгоф и, не оставаясь в долгу, хриплым своим чарующим голосом вопрошал:

*При чём тут левый фронт и фланг,
Куда, Владим Владимыч, прёте?
На правый, дылда, встань!
На правый встань, болван!
Да не в поэзии, а в роте!*

Смотреть на такие литературные упражнения в острословии – одно удовольствие.

Дальше слов дело не заходило, и в любой момент футуристы и имажинисты могли объединиться против третьей силы. Можно вспомнить случай с Громовержцем, одним из критиков той поры:

«В тот предвесенний вечер 1919 года в маленьком зале, плавающем в папиросном тумане ржаво-серого цвета, Громовержец выступал с докладом “Наши урбанисты – Маяковский, Мариенгоф, Шершеневич”.

– Разрешите, товарищи, мне вспомнить один совет Льва Николаевича Толстого... – И Громовержец надменно повернулся к нам: – “Уж если набирать в рот всякие звучные слова и потом выпускать их, то читайте хоть Фета”. Умный совет. Лев Николаевич кое-что понимал в литературе.

Громовержец пребывал в приятной уверенности, что каждого из нас он по очереди насаживает на вилку, кладёт в рот, разжёвывает и проглатывает. Не имея в душе ни своего бога, ни своего чёрта, он вылез на трибуну только для того, чтобы получить удовольствие от собственного красноречия. Говорил газетный критик с подлинной страстью дурно воспитанного человека.

– Товарищи, их поэзия дегенеративна... – Он сделал многочисленную паузу, которая в то время называлась “паузой Художественного театра”. – Это, товарищи, поэзия вырожденцев! Футуризм, имажинизм – поэзия вырожденцев! Да, да, вырожденцев. Но, к сожалению, талантливых. <...> И вот, товарищи, эти три вырожденца... – Громовержец ткнул коротким пальцем в нашу сторону. – Эти три вырожденца, – повторил он, – три вырожденца, что сидят перед вами за красным столом, возомнили себя поэтами русской революции! Эти вырожденцы...

Всякий оратор знает, как трудно бывает отделаться от какого-нибудь словца, вдруг прицепившегося во время выступления. Оратор давно понял, что повторять это проклятое словцо не надо – набило оскомину, и, тем не менее, помимо своей воли повторяет его и повторяет. Громовержец подошёл

к самому краю эстрады и по-наполеоновски сложил на груди свои короткие толстые руки:

– Итак, суммируем: эти три вырожденца...

Маяковский ухмыльнулся, вздохнул и, прикрыв рот ладонью, шёпотом предложил мне и Шершеневичу:

– Давайте встанем сзади этого мозгляка. Только тихо, чтобы он не заметил.

– Отлично, – ответил я. – Это будет смешно.

И мы трое – одинаково рослых, с порядочными плечами, с теми подбородками, какие принято считать волевыми, с волосами, коротко подстриженными и причёсанными по-человечески, заложив руки в карманы, – встали позади жирного лохматого карлика. Встали такими добрыми молодцами пиджачного века.

– Эти вырожденцы...

Туманный зал залился смехом.

Громовержец, нервно обернувшись, поднял на нас, на трёх верзил, испуганные глаза-шарики».¹³⁰

Но, когда не было третьей силы, имажинисты и футуристы упражнялись вовсю, поддевая друг друга. Один эпизод не без смака описан Рюриком Ивневым:

«На лестнице мы столкнулись с Маяковским. Мариенгофу ничего не оставалось, как поздороваться и добавить иронически:

– Владимир Владимирович, вы напоминаете мне тореадора.

Маяковский, держа в зубах папиросу, как сигару, вынул её на секунду.

– Вы хотите сказать, что похожи на быка. Не напоминаете даже телёнка.

– Я не люблю телячьих нежностей, а вы уворовываете у меня строчки.

– Я бы скорее повесился, чем стал копать в вашем хламе!

– История рассудит, кто во храме, а кто во хламе, – парировал Мариенгоф.

– Вы не раз оскандаливались, когда в каком-то буржуазном листке писали про периодические дробы истории, намекая, что не сегодня, так завтра будет реставрация, – добавил Владимир.

– Не ошибаются олухи, гениальные люди всегда ошибались.

– Слушайте, Мариенгоф, могу составить протекцию – директор цирка просил найти клоуна.

Анатолий сделал серьёзное лицо и участливо спросил:

– Что же вы отказались?

– Потому, что вы предъявили читателям свою визитную карточку, где представляетесь клоуном и корабейником счастья одновременно. Удивляюсь, Рюрик, как вы выносите его пустую болтовню. – И, не оглядываясь, размахивая огромной палкой, напоминающей дубину, он стал быстро подниматься по лестнице.

Мы ничего не успели ответить, однако Анатолий сказал с раздражением:

– Что же ты его не отбрил?

– Толик, он ведь брил тебя, а не меня.

– Ты пытаешься острить?

– Нет! Я не хочу отбирать у тебя хлеб.

¹³⁰ Там же. С. 237–238.

– Ты плохой союзник, – сказал Мариенгоф. – А всё-таки, Рюрик, я тебя люблю, потому что ты не такой, как все, и за это многое прощаю!»¹³¹

Ещё один случай, но совершенно иного характера – с горячей любовью к Владимиру Владимировичу, пронесённой через годы, – приводит Виктор Ардов. Описанный эпизод, судя по всему, произошёл в самом начале 1920-х годов.

«Он показался очень взрослым (мне самому было неполных двадцать лет). Но на деле Владимиру Владимировичу было тогда лет двадцать семь. Полная сил молодость огромного таланта, казалось, сочилась из всего его существа. Большие чёрные глаза светились энергией, юмором, творческим горением... Он поглядывал на тех, кто появлялся в комнате, быстрыми взорами этих кавказских “волооких очей”.

Вошёл Анатолий Мариенгоф, в те годы молодой красавец, пользовавшийся большим и тщательно подогреваемым успехом у своих литературных поклонниц – “мироносиц”, как тогда говорили... Мариенгоф старался и по причёске, и по костюму походить на Пьеро – маску комедии дель-арте, возрождённую во Франции в середине прошлого века, а к началу нашего столетия докатившуюся и до конфетных коробок, и до духов, и до виньеток в журналах – Мариенгоф был очень самоуверен. Он даже бравировал этим свойством... Достаточно сказать, что он не отставал в демонстрации презрения к публике от Есенина. И тоже обдуманно у него были все приёмы этакого парнасского величия. А тут я прочёл на лице у “корифея имажинизма” явное смущение. Он почтительно наклонил голову и произнёс робко:

– Здравствуйте, Владимир Владимирович...

Маяковский саркастически улыбнулся. На мгновение в глазах у него вспыхнул издевательский огонек, и он ответил:

– Здравствуйте, Мариенбад.

По лицу Маяковского пробежала короткая улыбка. Она говорила: я бы мог и еще пошутить над тобой, да не стоит уж... Мариенгоф, никак не реагируя на искажение его фамилии и, видимо, боясь продолжения беседы, ушёл.

Впрочем, надо объяснить читателю смысл такого искажения. “Мариенбад” – название всемирно известного курорта в Австрии. “Мариенгоф” – название курорта под Ригой, теперь он переименован в Майори (латышское название вместо немецкого). Подчёркивая в фамилии Мариенгофа её “курортное” звучание, Маяковский как бы высказывается в том смысле, что стихи Мариенгофа носят курортный характер.

А я уже не мог оторвать глаз от Маяковского».¹³²

Отчего Анатолий Борисович столь робок со своим соперником? Очевидно, Владимир Владимирович сделал удачный ход, после которого трудно было как-то дельно ответить. Поэтому наш герой и ушёл молча. Упражнения в колкостях были похожи на спортивное состязание. Никакой зависти и, если хотите, «гнильцы». Всё только на условиях благородной «дуэли», когда противник может ответить.

Вспоминается, конечно, случай с Кручёных, когда тот стал писать разоблачительные книжки про Есенина – и при жизни поэта, и ещё активней после его смерти. Этот казус выходит за рамки кодекса великодушия. Но и ему есть объяснение. Не понял футурист, что не пришло ещё время, когда «Есенин догонит свою славу», чтобы любые претензии разбивались

¹³¹ Ивнев Р.А. Богема. М.: Вагриус, 2004. С. 227.

¹³² Ардов В.Е. Этюды к портретам. М.: Советский писатель, 1983. С. 5–6.

о нерукотворный памятник. В книгах Алексея Елисеевича нет ничего клеветнического или отталкивающего. Они с лёгкостью вписываются в имажинистски-футуристический литературный конфликт. Единственная их проблема – не вовремя они были написаны. Или точнее – опубликованы.

В характере Кручёных была ещё одна черта – стремление задокументировать жизнь. Иван Грузинов в мемуарах о Есенине вспоминал один эпизод из весны 1925 года:

«...Кручёных предложил издательству “Современная Россия”, в котором я работал, книгу, направленную против Есенина. Заглавие книги было следующее: “Почему любят Есенина”. “Современная Россия” отказалась печатать книгу Кручёных, так как Есенин был сотрудником издательства – две книги Есенина вышли в “Современной России”, к тому же доводы критика были неосновательны.

Летом, придя в издательство, Кручёных встретил там одного из друзей Есенина – А.М.Сахарова. Узнав о книге Кручёных, Сахаров стал доказывать, что выступление злостного критика не повредит Есенину; напротив, прибавит поэту лишнюю крупицу славы. Сахаров обещал переговорить по этому поводу с Есениным. Через некоторое время выяснилось, что Есенин ничего не имеет против выступления недоброжелательного критика, ничего не имеет против, если книга Кручёных выйдет в “Современной России”.

Разговоры о книге Кручёных тянулись до осени. “Современная Россия”, несмотря на согласие Есенина, считала книгу Кручёных негодной.

В ноябре Кручёных зашел в “Современную Россию”, встретил там Есенина и спросил, как он относится к факту напечатания книги, направленной против него. Есенин сказал, что он не имеет никакого морального права вмешиваться в личное дело Кручёных; критика, разумеется, свободна; это настолько очевидно, что не стоит и разговаривать.

Есенин и я направляемся ко мне на квартиру. Кручёных следует за нами. Является Александровский. Есенин в хорошем настроении. Достает бутылку портвейна. Начинает подшучивать над Кручёных:

– Кручёных перекрутил, перевернул литературу.

– Напишите это и подпишитесь! – засуетился Кручёных. Стал оглядываться по сторонам, ища бумаги, обшарил карманы, полез в портфель и быстро вынул необходимые канцелярские принадлежности. Услужливо положил бумагу на книгу, чтобы удобнее было писать.

Кручёных во что бы то ни стало хотел получить письменное согласие на печатание книги, направленной против Есенина.

Есенин начал возмущаться:

– При чём тут согласие, что за вздор? При чём тут подписка? Что это – подписка о невыезде, что ли?

Кручёных продолжал просить. Есенин, саркастически ухмыляясь, написал под диктовку Кручёных эту фразу.

Есенин не спеша налил портвейн. Выразительно обнёс Кручёных. Подчеркнул этот жест. Кручёных подставил рюмку.

Есенин, негодуя, крикнул:

– Таких дураков нам не надо!

Назревало недоразумение. Буря вот-вот должна была разразиться. Кручёных учёл обстановку. Спешно собрал свои канцелярские принадлежности и юркнул в дверь».¹³³

Но это будет потом, а пока – на дворе зима 1919–1920 года, которая незаметно переходит в весну.

¹³³ Грузинов И.В. Есенин // Собр. соч. С. 296.

Мариенгоф и Есенин в Харькове

В конце марта 1920 года Анатолий Мариенгоф вместе с Сергеем Есениным и Александром Сахаровым покидают Москву и направляются в Харьков. Сахаров, будучи членом коллегии Полиграфического отдела ВСНХ, был откомандирован «на Украину для участия в организационном заседании украинских полиграфических отделов и на Юг России для <...> восстановления полиграфического производства в местах, освобождённых от белогвардейцев»¹³⁴. С ним за компанию отправились и имажинисты. В архиве Полиграфического отдела ВСНХ есть даже удостоверение, выданное Мариенгофу, где было прописано, что он «едет на Украину в качестве секретаря заведующего Полиграфическим отделом ВСНХ тов. Сахарова» за подписью того же Сахарова. Наверняка и Есенин получил такое же удостоверение.

Добирались до Украины, правда, не в самых лучших условиях: «От Москвы до Харькова ехали суток восемь – по ночам в очередь топили печь; когда спали, под кость на бедре подкладывали ладонь, чтоб было помягче»¹³⁵.

Остановиться поэты намеревались у Льва Осиповича Повицкого – старого друга Есенина. Нужный адрес долго не могли найти. Бродили по городу, путая улицы. Спрашивали прохожих – те, как водится, их ещё больше запутывали. Ситуация разрешилась анекдотом, описанным в «Романе без вранья».

«Чистильщик сапог наяживает кому-то полоской бархата на хромовом носке ботинка сногшибательный глянец.

– Пойду, Анатолий, узнаю у щёголя дорогу.

– Поди.

– Скажите, пожалуйста, товарищ...

Товарищ на голос оборачивается и, оставив чистильщика с повисшей недоумённо в воздухе полоской бархата, бросается с раскрытыми объятиями к Есенину:

– Серёжа!

– А мы тебя, разэнтакий, ищем. Познакомьтесь: Мариенгоф – Повицкий».¹³⁶

Практически весь апрель поэты живут не у самого Повицкого (тот тоже у кого-то ютился), а на квартире его друзей (Рыбная улица, 15). Правда, как отмечал в воспоминаниях Лев Осипович, Мариенгоф много времени проводил у своих дальних родственников, которых отыскал в Харькове, а иногда в обществе молодой белокурой Фанни Шерешевской, пока Есенин оставался дома.

Мариенгоф напишет об этой поездке:

«Весной 1920 года я и Сергей Есенин приехали в Харьков для устройства имажинистского вечера. <...> В Харькове неожиданно для нас оказался Хлебников. Жил он там более года. Как и полагается для него – в сплошном мытарстве. <...> Встретились мы с Хлебниковым более чем тепло. Решили устраивать вечер вместе. Имажинизм был ему близок. Вырабатывая программу, на первое место поставили: посвящение Велимира (sic!) Хлебникова в председатели земного шара. Когда-то богема петербургской “Бродячей собаки” даровала ему этот титул, на что была

¹³⁴ РГАЭ. Ф. 3429. Оп. 31. Ед. хр. 145. Л. 29.

¹³⁵ «Роман без вранья». С. 563.

¹³⁶ Там же. С. 562.

выдана грамота за многими подписями, которую он бережно хранил. От нас требовалась санкция этого выбора. Прodelали это мы отчасти ради издёвки над публикой, которая к нам относилась тогда чрезвычайно враждебно, отчасти для Хлебникова – ему хотелось. В переполненном городском театре принял он это посвящение поразительно серьёзно. На слова церемонии отвечал еле слышным даже для нас шёпотом:

*“верую”. В знак обручения с земным шаром мы надели ему на палец кольцо, взятое на минутку у одного знакомого. После вечера Велимир ни за что не хотел отдать кольцо обратно по принадлежности, считая это кощунством».*¹³⁷

Помимо этого памятного вечера-перформанса имажинисты вместе с футуристом выпустили книжечку стихов – «Харчевня зорь», а также отдельно хлебниковскую «Ночь в окопе». Вернулись обратно в Москву, откуда вновь отправились в путешествие – уже на Кавказ.

Произведённое впечатление было взаимным. Позже, уже в Москве, футурист будет гулять с Петром Митуричем по Кузнецкому Мосту и вдруг скажет: «Я бы не отказался иметь такой костюм [как у Мариенгофа]. Мариенгоф хорошо одевается»¹³⁸. Одеваться, как Анатолий Борисович, – это дорогого и дорого стоит. Это сразу же понял Митурич, который принялся утешать своего друга, говоря, мол, его-то костюм «соткан из нитей крайностей нашей эпохи», но Хлебникова это уже не утешало.

Судьба поджидала Хлебникова буквально за углом.

Перенесёмся немного вперёд.

Передав бразды правления Земным Шаром, Хлебников уйдёт в мир иной летом 1922 года. Первые воспоминания о нём у Мариенгофа оформятся в том же году, ближе к зиме. Их он опубликует в девятом номере журнала «Эрмитаж». В предисловии редакции говорилось:

«28 июня в деревне Сантаково Новгородской губернии скончался после мучительной болезни (паралич и гангрена) поэт Велимир Хлебников. Погребён там же 29-го. Из друзей при нём находился только художник Митурич. Весь свой литературный путь Хлебников прошёл под знаменем футуризма (“заумь”), истинным вождём которого его и запомнит литература. <...> “Барышня Смерть” сделала большую ошибку, унеся его в могилу раньше, чем он довёл свои изыскания до конца. Необходимо ослабить влияние этой ошибки на литературу и теперь же собрать и обнародовать работу Хлебникова в наивозможно полном виде».

Имеется и примечание редакции:

«Редакция охотно даёт место отклику Ан. Мариенгофа – на смерть В.Хлебникова, отнюдь не разделяя некоторых его утверждений, особенно в части, касающейся персональных характеристик: Маяковского, Каменского и т.п.».

Чем же задел Мариенгоф Маяковского и Каменского?! Он начал разделять футуристов.

Пока поклонники Владимира Владимировича возводили его на трон русской поэзии, Хлебников стоял в тени. (Такое положение дел сохранилось практически до наших дней.) Единственным исключением были тогда сами футуристы и их круг общения, а сегодня – филологи, занимающиеся поэзией начала XX века. Именно Хлебников (вместе с Кручёных) сделал рывок в пространстве языка. Маяковский в это время стоял в стороне и учился. Мариенгоф

¹³⁷ Мариенгоф А.Б. Велимир Хлебников // Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. С. 630–631.

¹³⁸ Старжина С.В. Велимир Хлебников. Король времени. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 291.

пошёл дальше и написал, что Хлебников – «создатель русского футуризма, который в опошленном, стараниями Маяковского и Каменского, упрощённом до газетчины виде» распространился на массового читателя. Трудно с этим поспорить.

Свой очерк (он же – первые воспоминания о футуристе) Мариенгоф начал с другого пассажа:

«Василий Кириллович Тредиаковский – основоположник российской поэтики. Слово нашего стиха потекло так, как ему повелела в начале XVIII века гениальная догадка и предощущение стихотворца, которого секли при дворе Анны Иоанновны и который в глазах благодарного потомства, благодаря вящему старанию и высокому тупоумию учителей “русского языка”, остался фигурой сильно комической. Не та же ли участь ждёт и Велимира Хлебникова?»

В конце 1922 года Мариенгоф активно работает над своей первой взрослой (и первой дошедшей до нас) пьесой – «Заговор дураков», где одним из главных действующих лиц является Тредиаковский. Судьба реформатора русского поэтического языка, схожая с судьбой недавно ушедшего друга, волновала Мариенгофа. Для Анатолия Борисовича этот футурист был воплощением того искусства, к которому сам Мариенгоф так стремился, – искусства чистого, гармоничного и совершенно нового.

«Хлебников умер. Публика и критики ничего не потеряли. Потому что они не знали, не могли и не хотели его знать. Мы потеряли, помимо большого поэта и блестящего теоретика, единственное в современности воплощение абсолютного идеализма».

Хлебников написал стихотворение, в котором обыграл фамилии имажинистов.

*Москвы колымага,
В ней два имаго.
Голгофа
Мариенгофа.
Город
Распорот.
Воскресение
Есенина.
Господи, отелись
В шубе из лис!*

Есениноведы считают это стихотворение пророческим: долгий путь Мариенгофа к забвению, молниеносный взлёт есенинской славы. По мнению же литературоведа Олега Лекманова, Хлебников написал эпиграмму на имажинистов. Всё это – филологические инсинуации и откровенные заблуждения. Если стихотворение было опубликовано в «Харчевне зорь», вряд ли имажинисты видели в нём эпиграмму.

Помимо этого текста Хлебников упомянул неутомимую пару и в большой поэме «Тиран без Тэ»:

*«Ты наше дитю! Вот тебе ужин, ешь и садись! —
Мне крикнул военный, с русской службы бежавший. —
Чай, вишни и рис».*
*«Пуль» в эти дни я не имел, шёл пеший,
Целых два дня я питался лесной ежевикой,*

*Ей одолжив желудок Председателя земного шара.
(Мариенгоф и Есенин).
«Беботеу вевять», – славка поёт!*

София Старкина в биографии Хлебникова пишет, что стихотворение появилось во время (или после) скитаний поэта: «Русскому дервишу не хотелось покидать эту землю. Его странствия продолжались. Спать приходилось на голой земле, под деревом. По дороге он встречал разных людей: и местных жителей, и дервишей, и бандитов, но со всеми находил общий язык»¹³⁹. Встречал он, судя по стихотворению, и своих друзей. Или их образы – в далёкой и жаркой стране.

¹³⁹ Там же. С. 263.

«Слово о дохлом поэте»

Помимо громких вечеров, были и скандальные, неприятный шлейф от которых тянется за имажинистами уже столетие. Речь идёт о двух вечерах, посвящённых памяти Александра Блока. Об этих действиях вспоминают сегодня к месту и не к месту и всегда ругают нашего героя. В действительности всё было несколько иначе. Подробно в этом разобралась московский краевед Зинаида Одолламская.¹⁴⁰

«Чистосердечно о Блоке» и «Бордельная мистика» – гласили афиши, которые облепили заборы голодной Москвы в августе 1921 года. Прошло две недели со дня смерти Блока и три месяца со времени его последнего визита в Москву.

Имажинисты в своём репертуаре: скандалы, эпатаж, стихи, от которых у обывателей дёргается глаз, а у «серьёзных» литераторов (особенно питерских) волосы на голове встают дыбом. Но интересующий нас вечер оказался неожиданным даже для искушённой публики.

«Его уход, – писал Борис Зайцев, – вызвал в России очень большой отклик (заседания, собрания, статьи). Отличились и тут имажинисты – устроили издевательские поминки, под непристойным названием)».¹⁴¹

Однако надо иметь в виду, что Борис Зайцев, как и многие другие, плохо различал футуристов и имажинистов. В том же очерке он чуть раньше вспоминал о последнем московском визите Блока:

«В тот же приезд Блок выступал в коммунистическом Доме печати. Там было проще и грубее. Футуристы и имажинисты прямо закричали ему:

– Мертвец! Мертвец!

Устроили скандал, как полагается. Блок с верной свитой барышень пришёл оттуда в наше Studio Italiano. Там холодно, полуживой, читал стихи об Италии – и как далеко это было от Италии!»

Выкрики были, но голоса принадлежали футуристам. О подобном поведении имажинистов вспоминает один Зайцев.

О каком конкретно вечере пишет Борис Зайцев, догадаться нетрудно. Всего их было два – приписываемых имажинистам. 22 августа 1921 года критик Алексей Топорков, активно публиковавшийся у имажинистов, выступил с докладом о поэзии Блока, где назвал её «бордельной мистикой». В «Известиях» появилась заметка «Стыдно!» за подписью Х.:

«В погоне за рекламой и в потугах на оригинальность имажинисты глубоко возмутительно безобразят над свежей могилой Александра Блока. Они “посвящают” ему, 22 августа, в своём кафе вечер под названием “бордельная мистика”, “ни поэт, ни мыслитель, ни человек” и т.п. Пошло! Отвратительно!»¹⁴²

Все критики нападают на Топоркова. Между тем в вечере принимали самое активное участие Есенин, Мариенгоф, Шершеневич и Эмиль Кроткий. Так как выступали и они, хулители имажинистов считают, будто бы идеи Топоркова разделяли все участники вечера. Но это же нелогично!

¹⁴⁰ См.: Одолламская З. Слово о дохлом поэте. [Запись от 23 августа 2012.] // Записки старушки Мадикен. URL: <https://madikenold.wordpress.com/2012/08/23/слово-о-дохлом-поэте>.

¹⁴¹ Зайцев Б. Победённый // Александр Блок: pro et contra. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2004. С. 534.

¹⁴² Х. Стыдно! // Известия. 1921. № 185. 23 августа.

В сентябрьском номере «Вестника литературы» в редакторской статье негодование не менее сильное:

«Всякому безобразию и хулиганству есть предел. Но есть группа людей, именующих себя писателями, которые никаких границ не признают в своём стремлении к экстравагантным трюкам и клоунским коленцам. Разумеется, мы говорим о так называемых имажинистах, подвигающихся в Москве в шато-кабаках и чуть ли не на площадях...»

Далее следуют бесконечные возмущения и перечисление прошлых прегрешений имажинистов, после чего редактор успокаивается и продолжает попытку разбора злосчастного вечера:

«Когда же имажинисты в погоне за саморекламой и оригинальностью чинят неприличие над свежеею могилой только что скончавшегося выдающегося нашего поэта, то оставаться равнодушными нам нельзя, нельзя потому что к этому позорищу привлекаются широкие массы. Широковещательными афишами имажинисты оповестили недавно московскую публику о посвящаемом ими Блоку поминальном вечере 22 августа в имажинистском кафе. Вечер этот носил неудобопечатаемое название “Б...ая мистика”, “ни поэт, ни мыслитель, ни человек” и так далее».

Заметим: русский человек и в то время, а тем паче в наше совершенно произвольно прочитает не «бордельная мистика», а именно «б...ая». Таким образом, редактор «Вестника литературы» сам провоцировал читателя.

«Большее хулиганство и пошлость трудно себе представить. Мы не будем предлагать запретительные и пресекательные меры против имажинистских безобразий, ибо не сочувствуем “закону Гейнце”¹⁴³, но с ними можно и должно бороться. Необходимо призывать к бойкоту имажинистских выступлений, когда они выносятся на улицу и угрожают общественной нравственности».

Из бойкота, конечно, ничего не получилось. Но не в этом суть. Для начала надо всё-таки разобраться: что происходило на вечере? К сожалению, воспоминаний выступавших не сохранилось. Львов-Рогачевский выпустил в октябре 1921 года книгу «Поэт-пророк. Памяти Александра Блока», где написал о вечере немногим больше. Умышленно или нет, он тоже использовал слово с завуалированными буквами, сообщающими ему мерзкий оттенок:

«Да, мы убили его, мы все убили его, чутького, убили своей нечуткостью. И как в романе Сервантеса через тело уже мёртвого рыцаря проходит стадо свиней, так уже после смерти Блока над рыцарем Прекрасной Дамы совершено последнее глумление. В Москве в “Стойле Пегаса” некий развязный философ читал доклад о “б...ый мистике Блока” (пропускаю гнусное кафе-шантанное слово)... поэты из кафе-шантана говорили “правду” о Блоке... Тень поэта конюхи Пегаса пытались посечь на конюшне. Всё это похоже на легенду и всё это полно глубокого символического и трагического смысла... Неть пророка в стране своей!»¹⁴⁴

Развязный философ – это Алексей Константинович Топорков. При чём тут поэты-имажинисты, не совсем понятно. Дали площадку для выступления – только и всего.

Был ещё второй вечер – в кафе «Домино» – 28 августа. Выступали Шершеневич, Мариенгоф, Бобров и Аксёнов – «Чистосердечно о Блоке». Это было совместное выступление има-

¹⁴³ Правильно: «закон Гейнце» (lex Heinze) – он предполагал защиту общественной нравственности и запрет на распространение и публичное выставление книг, рисунков или изображений, «оскорбляющих чувство стыдливости».

¹⁴⁴ Львов-Рогачевский В.Л. Поэт-пророк. Памяти А. Блока. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1921. С. 34.

жинистов и центрифугистов. Пока Москва и Петербург оплакивали певца Прекрасной Дамы, пока газеты и журналы наполнялись воспоминаниями (даже не некрологами, а именно воспоминаниями, порой совсем пустяковыми), передовые поэты собираются вместе, чтобы подвести некоторые итоги в русской поэзии.

О чём говорили имажинисты, трудно сказать. А вот представить, о чём говорил центрифугист Сергей Бобров, можно, прочитав его статью «Символист Блок»:

«Художник погребён между двух своих полюсов с самим собой. Он уже получил титул “Певца Прекрасной Дамы”, и от него ожидается дальнейшее в том же певучем роде. Книга (“Нечаянная радость”) своевременно вышла. Белый прочил и написал: “Да какая же это «Нечаянная Радость»? – это «Отчаянное Горе»”. В Блоковской мистике затворилось

“вдруг” что-то неладное. Чертенятки откровенничали со старушкой – “мы и здесь лобызаем подножия своего полевого Христа”, этот же Христос далее очутился на капустном огороде. <...> И вышло что-то ужасно похожее на лешего. Белый уверял – и, кажется, серьёзно, – что эта мистика ему не годится. Примерно то же случилось и с Прекрасной Дамой. Но с ней Блок обошелся совсем зверски. “Исторгни ржавую душу”, молил он её и вслед за тем неожиданно поплыл этот блестящий фантом под окнами кабака, смонтированного со всею роскошью кабарэ ужасов. Ужасы были скреплены с читателем и российскими узами... <...> В стакане вина отражался лучший друг стихотворца, рядом торчали засыпающие от скуки эпизодические лакеи, гуляющая публика объяснялась с пространством по-латыни; тут появлялась чудная незнакомка, – это было следующее воплощение Прекрасной Дамы. <...> Читатель пожимал плечами – верить не хотел. Где же Прекрасная Дама? – “в кабаках, в переулках”, в извивах, отвечает книга <...> Судьба Блока мрачна и трагична. Он несёт на себе следы всего пережитого Россией за его время. Выбиться из-под общего настроения общества своего времени Блок не мог, да, кажется, и не пробовал. Он остаётся нам красивым стихотворцем тяжёлой и мрачной эпохи, явлением нездоровым, хоть и прельстительным иной раз своей “кроткой улыбкой увяданья”».¹⁴⁵

Казалось бы, что такого? В разгар 1920-х годов, когда эпатаж был в ходу, можно ли усмотреть в словах Боброва что-то экстраординарное? Это вам не храмы стихами расписывать. Что же случилось? Чем объяснить резкую критику в адрес устроителей события? Не просто же обыкновенным житейским правилом: не говорить худо об умерших. Ведь даже Тынянова с его статьёй о том, что у Блока много поэтических аллюзий на других поэтов, много заимствований из романсов, да и просто о цыганском романсе в его стихах, – даже эту статью подвергли резкой критике.

Имажинисты и футуристы раздражали самим фактом своего существования. Вот как пишет о них Владимир Пяст в статье «Кунсткамера»:

«Те, другие “лошади как лошади” из “стойла”, были более наглые. Дождались они от поэта смерти и на свежей могиле, по-лошадиному затопали. Они, видите ли, лишены человеческих предрассудков, закатывать так вечер. И звать “Чистосердечно о Блоке. Бордельная мистика”. Не человек, не поэт и не мыслитель...»¹⁴⁶

¹⁴⁵ Бобров С.П. Символист Блок // Красная новь. 1922. № 1 (5). С. 246–247.

¹⁴⁶ Пяст В. Кунсткамера. // Жизнь искусства. Пг. 1921. 18 октября.

Как видим, в памяти людей два вечера со временем стали восприниматься как один. «Бордельная мистика» – доклад Топоркова на первом вечере. Цитата про лошадей – камень в огород Шершеневича: перифраз названия его сборника «Лошадь как лошадь». Среди участников вечера рецензенты называют Мариенгофа, Шершеневича, Боброва и Аксёнова, но эти поэты воспоминаний о скандальных вечерах не оставили.

Посетители «Стойла Пегаса» пишут об ужасном кошунстве под названием «Б...ая мистика», но фамилий никто не называет – ни тех, кто делал доклады, ни тех, кто держал слово, – только общий фон. Все биографы Есенина в один голос поминают «Слово о дохлом поэте». Но кто читал это «слово»? И на каком из вечеров? Кажется, на втором. О названии же главного доклада мы узнаём только из воспоминаний Д.А. Самсонова:

«На другой день после смерти в клубе поэтов “Домино” на Тверской 18, московская богема собралась “почтить” память Блока. Выступали Шершеневич, Мариенгоф, Бобров и Аксёнов. Поименованная четвёрка назвала тему своего выступления “Слово о дохлом поэте” и кошунственно обливала помоями трагически погибшего...»¹⁴⁷

Кто такой Самсонов? Поэт из города Петровска Саратовской области, печатался под псевдонимом Степан Дальний. Он приезжал в Москву в сентябре 1921 года к Есенину – просить стихи для сборника. Сборник не вышел.

А теперь разберёмся. Три уважаемых литератора – Зайцев, Львов-Рогачевский и Пяст – не упоминают «Слово о дохлом поэте». У всех троих название вечера и место проведения совпадают, так же, как и в статье редактора «Вестника литературы». И это при том, что у некоторых мемуаристов оба вечера слились в один. А Самсонов не упоминает названия вечера и пишет о каком-то докладе под названием «Слово о дохлом поэте».

Непонятно, был Самсонов на вечере или нет, так как о выступлениях он пишет мало, всё больше о Есенине. Никого из докладчиков молодой человек лично не знал, всю информацию получал по сарафанному радио или из газет. В тех же воспоминаниях есть его слёзный рассказ, как он бегал к Есенину в книжную лавку и спрашивал: «Ах, как же так! Вы теперь с ними порвёте?» Есенин отвечал: «Ну конечно!» (хотя дружил со всеми ещё несколько лет). Тут надо бы засомневаться вот в чём. Почему никто, кроме Самсонова, не говорит о «Слове»? Было ли вообще это «Слово о дохлом поэте»? Или то саратовский вольный перевод «бордельной мистики»?

К Блоку Мариенгоф, как мы отмечали, всегда относился уважительно, с пиететом. У мэтра юный поэт учился писать стихи. Знал наизусть десятки стихотворений. И даже, говорят, написал своё, посвящённое памяти певца Прекрасной Дамы. 21 января 1922 года проходит собрание «Никитских субботников», на котором выступает Варвара Мониная с чтением посвящённых Блоку стихов – Цветаевой, Мариенгофа, Волошина и Городецкого, из подготавливаемого сборника памяти поэта. Так что к обвинениям в том, что Анатолий Борисович «кошунственно обливал помоями трагически погибшего», стоит отнестись по крайней мере скептически.

Сборник так и не вышел. В архивах издательства «Никитские субботники» не найден.

¹⁴⁷ Дальний С. (Самсонов Д.). Воспоминания о Есенине // Саратовские известия. 1926. 3 января.

Пролеткульт

Ещё одна группа, о которой на удивление мало говорят в связи с имажинистами, – пролетарские поэты.

Вадим Шершеневич вспоминал:

*«Целый ряд молодых поэтов учился у нас и шёл долгое время с нами, так что, если б это не звучало анекдотически, можно было бы сказать, что не мы, а они были попутчиками. Иногда, открывая сборник молодёжи с маркой Пролеткульта или иного издательства, которое чуралось имажинизма, как огня, мы могли отчётливо указать: это молодой Есенин, это второй Мариенгоф, это ученик Шершеневича».*¹⁴⁸

Смешно сказать, но был даже один адвокат, уставший от юридической практики и жаждущий литературной славы, который начал писать не только и не столько под Александра Кусикова, но сам решил стать вторым Кусиковым – брал его образы, его манеру письма, его речевые обороты, его поведение в быту. И не сказать, что это была высокая пародия – нет, человек был максимально серьёзен. Звали его Георгий Слиозберг. А книга – «Тоска Сазандари».

*Там, где пасётся любимый Аллаха баран,
Блуждая, как облачко тихий по своду,
Там на горах я на чётки кладу вечера...
Рядом конь, – а за поясом повод.*

*О счастье каком я молю,
Кутаясь в бурку тумана?
Есть миг, – когда всех я люблю,
Как первые строки Корана.*

Неискушённый читатель никогда не определит, кому принадлежат эти строчки. Для сравнения приведём ещё два четверостишия.

*Звёздной молитвой прольётся
Небо – Священный Коран.
Я увижу, как облак пасётся
Любимый Аллаха баран.*

*Буду мудрый пастух-скиталец
С новым безликим лицом.
Шарик земной на палец
Надену себе кольцом.*

В первом случае мы имеем дело со Слиозбергом, во втором – с Кусиковым. Но отметьте, насколько ученик идёт по следу учителя. Шершеневич писал об этом, обращаясь к собрату:

«Прежде всего позволь засвидетельствовать тебе мои самые искренние чувства по поводу того несчастья, которое тебя постигло на днях. Ты, конечно, понимаешь, что я говорю о вышедшей книжке некоего юного поэта

¹⁴⁸ «Великолепный очевидец». С. 629.

“Тоска Сазандари”. Я понимаю, что каждому молодому поэту свойственно, скажем вежливо, утилизировать то, что писали до него.

<...> Но этот самый поэт не только утилизировал тебя, но просто переложил своими прозаическими словами все твои стихи, причем выбрал из тебя как раз наименее удачное и наименее характерное».¹⁴⁹

Недавно вопросом о влиянии имажинистов на пролетарских поэтов занялся Захар Прилепин. В качестве примеров им приведены тексты Михаила Герасимова, Василия Александровского, Сергея Обрадовича, Георгия Якубовского. О Владимире Кириллове, Григории Санникове и Вере Инбер Прилепин только упоминает.

В 2010 году в питерском «Своём издательстве» вышла уникальная антология «Поэзия Пролеткульта», составленная Марией Левченко. В книгу вошли тексты уже названных и многих других поэтов. Неторопливо перелистывая страницы, можно каждый раз подчёркивать карандашом примеры имажинистского влияния.

Какое-то время – пусть и короткое, но всё-таки – к имажинистам примыкали Сергей Спасский¹⁵⁰ и Сергей Третьяков, мыкавшиеся то у футуристов, то у имажинистов, то у пролеткультовцев, то у поэтов СОПО (Союза поэтов).

В 1920 году в Можайске образовалась группа имажинистов, в которую входили Александр Жаров (председатель можайского отделения Всероссийского союза поэтов), Александр Тучнин (секретарь можайского отделения ВСП), Сергей Малахов (председатель фракции имажинистов можайского отделения ВСП), Сергей Шишкин (секретарь фракции имажинистов). Поэт Жаров, правда, стремительно перековался в пролетарские поэты и добился больших высот как поэт-песенник¹⁵¹. Читатели старшего поколения хорошо помнят главную пионерскую песню:

*Взвейтесь кострами,
Синие ночи!
Мы пионеры, —
Дети рабочих!*

Сергей Малахов писал критические очерки о футуристах и конструктивистах – яростные и боевые, как у имажинистов. Поэтические сборники его выдержаны и названиями, и формой, и видом в пролетарском стиле: «Кожанка», «О партии, о любимой и о другом» и т.д. Но были у него стихи и «под Мариенгофа»:

*Я один. Ни отца у меня, ни матери.
Только твой я, Республика, сын.
Ой, куда вы?.. куда вы?.. —
Прямо к кровати.
Солнечные усы.
Ой, как босые щекоцут пятки,*

¹⁴⁹ Шершеневич В.Г. Кому я жму руку // Листы имажиниста. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1997. С. 430.

¹⁵⁰ В ИМЛИ хранится письмо имажинистов в ВСП об исключении Сергея Спасского из Ордена: «В президиум Всероссийского союза поэтов. И.В.Грузинову. Циркулярно. Центральный Комитет Ордена Имажинистов настоящим извещает Вас, что Сергей Спасский исключён из Ордена Имажинистов, а потому 1/ Ц.К. никакой ответственности за Спасского на себя не принимает; 2/ предлагает не анонсировать Спасского на афишах как имажиниста. Члены президиума: А.Мариенгоф, В.Шер., А.Кус.. 11 августа 1921» (ИМЛИ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 14).

¹⁵¹ Самые известные его песни – «Взвейтесь кострами» (муз. С.Ф. Кайдана-Дёшкина), «Песня былых походов» (муз. З.Л. Компанейца), «Заветный камень» (муз. Б.А. Мокроусова), «Грустные ивы» (муз. М.И. Блантера), «Ходили мы походами» (муз. К.Я. Листова), «Мы за мир» (муз. С.С. Туликова).

*Тормошат пушистые волосы сна!
А потом на улицу без оглядки,
Прыгая через нас.*

Здесь и тематика стихотворения «Острым холодным прорежу килем...» Мариенгофа, и причудливые образы, совмещающие несовместимые вещи («волосы сна»), и строфика, и рифма.

А критика уже настороже. Николай Фатов, рецензируя новую книгу Львова-Рогачевского, пишет:

«Будущий историк нашей великой эпохи с благодарностью возьмёт книжку Львова-Рогачевского как одну из первых беспристрастных попыток подвести итоги новой поэзии “полей и городских окраин”... Львов-Рогачевский предостерегает молодых поэтов от увлечения футуризмом, имажинизмом, “мариенгофщиной” и тому подобными современными течениями, не имеющими ничего общего с пролетарской, рабоче-крестьянской поэзией, ни с поэзией вообще».¹⁵²

Пока идут попытки размежевания пролеткультовцев и имажинистов, поэты дискутируют. 30 ноября 1919 года, например, состоялся вечер новейшей поэзии в литературной студии московского Пролеткульта. Выступавший – профессор МГУ Пётр Семёнович Коган – «предостерёг пролетарских поэтов от губительного действия имажинизма на молодую пролетарскую литературу». Очередной маститый критик учил молодёжь. Мариенгоф, Есенин, Александровский, Герасимов, Казин, Обрадович, Маширов-Самобытник и Кириллов читали стихи, а в заключение вечера затеяли полемику «о взаимоотношениях имажинизма и пролетарской поэзии».

Среди пролеткультовцев были личности удивительные – например, поэт и писатель Александр Самарский¹⁵³. В годы Гражданской войны он был врачом Первой Революционной армии Восточного фронта. Зная, что он посвящал стихи Есенину и Мариенгофу, мы были удивлены, когда обнаружили в РГАЛИ его ёрнические стихотворения. Кажется, так даже футуристы не отваживались писать.

*Я приду к вам, наивный, маленький,
В красной феске мой резок профиль,
Я одену со шпорами валенки,
Вас распну на кровати-Голгофе.*

*Мои мысли прокисли на Коромысле,
Мне мерещатся голые ангелы...
Всё равно: ем собак ли, крыс ли,
Всё равно: Барков или Евангелие.*

*Жужжжу, как жук, я в жажде имажса,
Шуришу, как шут, чтоб вышептать шорох...
В «Лавке Поэтов» вчера была кража:
Кто-то принял «Сумерки» за творог!..*

¹⁵² Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 359.

¹⁵³ Александр Самарский – псевдоним, настоящее имя – Дмитрий Клементьевич Дворкин-Самарский.

*Круты, как творог, мои ассонансы,
Мои имажи – из папье-маше!!!
О, воры – крадите поэта нюансы,
О, гурии – ложите к своему Папье!!!*

*Я презираю горы альковых трусиков,
Впиваюсь томно в горничной тело,
Я – восточный поэт, Искандер Кусиков,
За порнографию мне до сих пор не влетело!..¹⁵⁴*

Приводим тексты полностью, так как ещё никто не отважился их опубликовать. Стихи же, согласитесь, несут ценную информацию. Хотя бы в историко-культурном плане.

Вот ещё одно стихотворение Александра Самарского – выпад в сторону Мариенгофа:

*Мариенгоф! Мариенгоф! О твой кошмарен ков!..
Стих твой поносней слабительных шарикоф!..
Стиль твой удушлив, как смрад ликоподия;
Твой «гардероб» – не сплошная ль пародия?
Мариенгоф! Мариенгоф! Смеху молвы верь ты:
Под Маяковского брось лучшие выверты!..*

Что же в итоге? Пролеткультовцы, переняв многое у имажинистов, бросились строить настоящее искусство для рабочих и крестьян. Порой получалось неплохо. Авангардисты вобрали в себя разработки Мариенгофа и компании. Ничевоки, фуисты, экспрессионисты подражали, эпилгонствовали, стремились влиться в Орден – и всё безрезультатно. Обэриуты – и те начинали с сотрудничества с имажинистами. Чуть позже появятся неофутуристы, смогисты, метаметафористы, мелоимажинисты, куртуазные маньеристы – и все будут ориентироваться на образноносцев.

¹⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 1490. Оп. 1. Ед. хр. 12.

Луначарский

Следствие ли то литературных сражений, или решения государства поддерживать классово близких авторов, но, несмотря на охранную грамоту Луначарского, типографиям имажинистов в какой-то момент бумагу выдавать перестали. Вновь расписывать своими стихами монастырь – такой трюк уже не пройдёт. И поэты решаются написать напрямую самому наркомуну:

«Ещё в тот период, когда Советская власть не успела отпраздновать свою первую годовщину, мы, поэты, мастера слова, работали вместе с нею, не поддавшись общеинтеллигентскому саботажному настроению...»¹⁵⁵

То есть большая часть литературного мира, напоминают имажинисты, отказалась от сотрудничества с большевиками, и только деятели левых течений в искусстве протянули руку помощи молодой республике. Самые известные среди отозвавшихся поэтов – конечно, футуристы. Но и имажинисты с большим воодушевлением отражали в своих стихотворениях «карту будня» – как водится, «плеснувши краску из стакана» – много красной краски.

«Ещё в то время, – продолжают имажинисты, – мы радостно давали свои строки – стихи и статьи – в советские газеты, сборники, журналы. Несмотря на неоднократные возможности для каждого из нас оказаться по ту сторону Советской России, мы отрицали эти возможности, полагая, что всякое искусство новаторов, искусство исканий может существовать только в стране рождающегося социализма, в стране, несущей новый мир миру.

И мы должны сознаться, что в ту пору с нами считались, нашей работой дорожили, нас приглашали в газеты (“Известия” ЦИК, “Советская страна”), и в сборники (изд-во ЦИК, “Явь”), и в журналы, на диспуты, в отделы; словом, у нас были все шансы полагать, что наше неустанное желание искать новые пути, а не идти по просёлочным дорогам, ценится и приветствуется.

Однако в настроении интеллигенции вообще и литературном мире в частности произошёл перелом в связи с усилением и укреплением Советской власти. И вот мы должны с грустью констатировать, что то, что мы приняли за дружественное поощрение, оказалось просто осуществлением принципа “на безрыбьи и рак рыба”. Стоило согласиться на работу литературным именам символизма и натурализма, как всё искусство новаторов было забыто; его стали не только не поощрять, но даже загонять, запрещать».¹⁵⁶

Тут отступим немного в прошлое.

В ноябре 1918 года состоялся первый Всероссийский съезд советских журналистов, где присутствовало более сотни делегатов. Был выбран Центральный совет, утверждён Устав Всероссийского объединения союзов советских журналистов, принят ряд резолюций (о содержании советских газет, об их независимости и проч.). Членами объединения становятся Луначарский, Фриче, Керженцев, Есенин, Малкин, Бедный, Безыменский, Серафимович, Криницкий, Билль-Белоцерковский, Грузинов, Клычков, Орешин, Мариенгоф, Ивнев и другие.

Если Мариенгоф на рубеже 1910–1920-х годов активно занимался публицистикой и его появление в этом объединении выглядит закономерным, то появление остальных товарищей по перу вызывает вопросы. Дело в том, что Союз советских журналистов был одним из первых прототипов Союза писателей. Но просуществовал он недолго и уже в мае следующего года был

¹⁵⁵ Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. С. 235.

¹⁵⁶ Там же.

распушен. Позже, в 1919 году, практически тот же состав литераторов войдёт в соответствующую секцию литературного поезда им. Луначарского. В газетах сообщалось:

«Секция ставит своей задачей широкое ознакомление масс с литературой, литературными течениями и школами. В каждом городе, в котором будет останавливаться поезд, будут устраиваться митинги искусства, лекции, диспуты. В литературную секцию вошли: Гусев-Оренбургский, Рюрик Ивнев, Сергей Есенин, Григорий Колобов, Анатолий Мариенгоф, Петр Орешин, Вячеслав Полонский, Александр Серафимович, Борис Тимофеев, Георгий Устинов, Вадим Шершеневич».¹⁵⁷

Это дало им возможность ездить и выступать по всей стране и, конечно, завоёвывать новую аудиторию.

«Известия Муромского совета рабочих и крестьянских депутатов» дают более конкретную информацию:

«Предстоящие лекции в литературном поезде им. А.В. Луначарского»: «“Митинги искусства” были распределены следующим образом: С. Есенин – “Тайна образов”, Р. Ивнев – “Революционное творчество”, Г. Колобов – “Преображение (искусство на улице)”, А. Мариенгоф – “Горящие языки”, В. Шершеневич – “В сумерках капиталистического города”, Г. Якулов – “Живопись под абажуром неба...”».¹⁵⁸

Но в 1920 году такая близость к власти, видимо, оборвалась¹⁵⁹. Серьёзные запреты будут, но позже. И потому имажинисты не побоялись обратиться к Луначарскому:

«Советские издания чуждаются нас, как зачумлённых, а самое слово “имажинизм” вызывает панику в рядах достопочтенной критики и ответственных работников. Мы лишены самого главного, может быть, единственного смысла нашего существования: возможности печатать свои стихи, а, следовательно, и писать их, ибо как нет театра для себя, так нет и поэзии для себя».

Далее авторы письма пишут о развёрнутой в стране травле имажинистов – «систематической и пристрастной», о том, что Госиздат препятствует изданию их книг, и предупреждают наркома просвещения:

«...при условии предоставления нам возможности печататься, выпускать собственные книги, без каких бы то ни было государственных субсидий, мы готовы работать и искать и будем это делать до тех пор, пока наш путь не станет путём общим, пока имажинизм, этот ренессанс искусства, не откроет ключом Марии дверь в новый золотой век искусства.

Но если мы действительно не только ненужный, но чуть ли не вредный элемент в искусстве, как это пишут тт. критики и работники, если наше искусство не только вредно, но даже опасно Советской республике, если нас необходимо лишить возможности печататься и говорить, то мы вынуждены просить Вас о выдаче нам разрешения на выезд из России, потому что

¹⁵⁷ Там же. С. 221.

¹⁵⁸ Предстоящие лекции в литературном поезде им. А.В. Луначарского // Известия Муромского совета рабочих и крестьянских депутатов. 1919. № 25.

¹⁵⁹ 14 декабря 1920 года Есенин, Ивнев и Мариенгоф обращаются к Луначарскому с просьбой командировать их от Наркомпроса в Эстонию и Латвию на два месяца. Цель поездки – «пропаганда современного революционного искусства посредством устройства вечеров, лекций, концертов, а также издания поэтических сборников». Но Луначарский уже охладел к имажинистам. Ничего из этой идеи не вышло.

*мы желаем работать и работать так, как это велит наше искусство, не поступаясь ни одним лозунгом имажинизма, этого поэтического учения, которое для нас является единственно приемлемым».*¹⁶⁰

И далее следовали подписи Есенина, Шершеневича и Мариенгофа.

Луначарский отреагировал быстро и уже 10 марта 1920 года направляет письмо Вацлаву Воровскому, заведующему Госиздатом. Тот буквально через неделю отчитывается перед наркомом просвещения:

«По поводу заявления имажинистов, препровождённого Вами при отношении №1297 от 10 с/м, Государственное Издательство сообщает: 1) что касается моральной поддержки и поощрения художественной работы, то Государственное Издательство затрудняется брать на себя такие задачи и думает, что они более подходят вновь организованному Литературному Отделу Наркомпроса. Что касается вопросов технических, т.е. разрешения печатать, предоставления типографии и бумаги, то жалобы имажинистов поэтически преувеличены. Ни Гос. Издательство, ни его орган – Отдел печати М.С.Р. и К.Д. не лишают имажинистов права печатать свои произведения, но предлагают им для работы объединиться в кооператив, ибо иметь дело с целым рядом одиночек-издателей, допускать, чтобы каждая такая одиночка путалась в качестве толкача по типографиям, нарушает проводимую нами организацию. Если три имажиниста могли объединиться на челобитную, то что мешает им объединиться в издательской работе? Однако они почему-то упорно от этого открещиваются. Бумаги мы им дать не можем, ибо на такой “ренессанс искусства” бумагу тратить не считаем себя вправе, но пока у них бумага есть и пока её ещё не отобрали, мы им пользоваться ею не препятствуем. Пусть они не нервничают и не тратят время на “хождение по мукам”, а подчинятся требованию и объединятся в кооператив, как им было предложено в Отделе печати».¹⁶¹

Ответ Вацлава Вацлавовича был передан имажинистам. Такой расклад не мог их удовлетворить. Хотя, казалось бы, что такого невыполнимого просил Воровский? Всего лишь объединиться в кооператив. Но это значило бы одно: что имажинисты встают на уже готовые рельсы пролетарского искусства; что теперь игра будет не по их правилам; что непременно будет потеряна самостоятельность.

Троица имажинистов решается бросить обществу вызов. Через неделю, 23 марта, в 58-м номере журнала «Вестник театра» в рубрике «Литературная хроника» сообщается:

«Поэтами-имажинистами А. Мариенгофом, В. Шершеневичем и С. Есениным подано народному комиссару по просвещению заявление, в котором, констатируя “планомерное удушение, моральное и физическое, государством революционного искусства”, они просят определённого ответа: нужны ли они Советской России или нет. При положительном ответе – должна быть дана возможность работе, при отрицательном – поэты-имажинисты просят о выдаче им заграничных паспортов».

Конечно, поэтов никто из страны не выпустил. А возможности для работы появились. Шершеневич вместе с Борисом Фердинандовым и братьями Эрдманами вскоре обзаведётся собственным театром (через полстолетия это будет знаменитый Театр на Таганке). Мариенгоф

¹⁶⁰ Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. С. 337–338.

¹⁶¹ Там же. С. 340–341.

будет тесно сотрудничать с Камерным театром. Есенин выйдет на массового читателя и будет публиковаться не только в издательстве «Имажинисты», но и во многих других.

Критика

Что же ещё случилось в этот небольшой период – с 1918-го по 1921 год?

В конце февраля 1919 года появляются заметки В.М.Фриче (на которую мы уже ссылались), где критик вновь обращается к творчеству Мариенгофа и Шершеневича и утверждает, будто этой «лже-пролетарской поэзии» не должно быть места на страницах советских газет и журналов. Он обвиняет редакцию газеты «Советская страна», которая поместила «манифест имажинистов» и поэму Мариенгофа и тем самым «обнаружила полную неспособность защититься от той пыли, которую ей пустили в глаза приютившиеся под её крылышком, с позволения сказать, “поэты”». (Это дурновкусное выражение – «с позволения сказать» – и его аналогии будут долго витать над имажинистами. В том числе и в наши дни, но уже у тех, кто будет бороться с советской властью и называть футуристов и имажинистов вместе «продажными приспособленцами».)

«Но ведь это пыль, – не переставал буйствовать Владимир Максимович, – пущенная в глаза ловкими жонглёрами, самозванцами, рекламирующими своё по-прежнему буржуазно-интеллигентское искусство как искусство пролетарское».¹⁶² Кроме «Советской страны» критике подверглось и издательство ВЦИК, которое планировало издать книги имажинистов.

Там же, как ни странно, есть и статья Н.Н.Захарова-Мэнского «Книги стихов 1919 года», где, в частности, говорится: «Господа имажинисты, как из рога изобилия, закидали поэзию 1919 года своими тоненькими книжечками».

Вот тут стоит остановиться: какие книги? «Явь» – 1918 год. «Плавильня слов» – 1920-й (вышла в декабре 1919 года). Может быть, автор имеет в виду не коллективные сборники, а индивидуальные? Но тогда почему Захаров-Мэнский обращается именно к коллективным?

«Пресловутая “Явь”, уже достаточно оценённая и по заслугам изруганная всеми, начала этот “образоносный” цикл <...>. Ничего нового не даёт и “Плавильня слов” – сборник имажинистских стихов Мариенгофа, Шершеневича и Есенина».

На этом открыто колкие слова в адрес имажинистов практически закончились. Зато нашлись новые ходы, началась новая политика, которую советские литературные начальники будут вести и против имажинистов, и против футуристов. В обеих группах выберут по лидеру и будут всеми способами отрывать его от коллектива. У имажинистов – Есенина, у футуристов – Маяковского. Разделяй и властвуй, как говорится. Захаров-Мэнский уже подливает масла в огонь:

«В лице Есенина русская поэзия приобрела во всяком случае сильного поэта. В его стихах много задора, много от “имажинистского кривляния”, много непонятного для среднего читателя, но истинная настоящая поэзия так и брызжет и в его “Радунце”, и в “Сельском часослове”, и в “Преображении”, и во всех его талантливых стихах, разбросанных по сборникам и журналам, и в его книжке статей о графике Древней Руси – “Ключи Марии”».¹⁶³

Критики поставили себе задачу – разбить сплочённый коллектив. Вот и В.Л. Львов-Рогачевский выпускает книжечку «Имажинизм и его образоносцы», где морализаторствует, склоняет на все лады творчество Вадима Шершеневича и пытается в теории доказать, что има-

¹⁶² Фриче В.М. Литературные заметки // Вечерние известия Моссосовета. 1919. № 178.

¹⁶³ Захаров-Мэнский Н.Н. Книги стихов 1919 года // Вестник театра. № 58. 23–28 марта.

жинизма как школы не существует. Один из аргументов Василия Львовича – наследование поэтическим практикам символистов и эгофутуристов:

«Двадцатилетний поэт уже в новой фазе. Был Вадимом Блоком, стал Игорем Шершеневичем. <...> “Равнодушной рукою” юный поэт примеривает уже новый плащ с чужого плеча. “У Вадима Северянина не только соловей поёт, как Игорь Северянин”, но он сам смешивает себя с Северянином, а Северянина с собой. Религиозную мистику сменил пьяный и пряный эротический туман»¹⁶⁴.

А чуть позже он обвиняет Шершеневича и в подражании кубофутуристам:

«Что же происходит с фешенебельной поэзией Вадима Шершеневича – этого грезящего рыцаря напудренной дамы? Он, конечно, изменил своей Даме, которая оставалась с ним на время... Он поспешино перестраивает снова свою лиру, и он, конечно, становится Вадимом Маяковским <...> Пройдя через Бальмонта, Блока, Северянина, Маяковского, Вадим Шершеневич “прошёл” сквозь огонь, воду и медные трубы, прошёл и остался всё-таки только Вадимом Шершеневичем».¹⁶⁵

К обширной теме «Маяковский и имажинисты» Львов-Рогачевский пристёгивает и Мариенгофа, и уже подмечает действительно важную особенность поэтики левого крыла образноносцев: «... им не дано “учуять” шаги прекрасного, и поэтому они даже в прекрасном находят омерзительное, но не способны находить в омерзительном прекрасное»¹⁶⁶.

Львов-Рогачевский просто не до конца понимает стратегию имажинистов. Большая часть их стихотворений – это именно смешение «чистого и нечистого», и далеко не всегда получается находить в прекрасном омерзительное. Всё хулиганство Ордена, их перфомансы и вечера, их «занозы образов», – не что иное, как создание из омерзительных вещей прекрасного, воплощение искусства. Но для Василия Львовича (и многих современных исследователей) всё это пустой звук. Как пишет критик, у Мариенгофа и Шершеневича «за каталогом образов, за перепевами раскрывается страшное лицо человека, потерявшего душу в современном городе», и именно в этом «есть своё – и это войдёт в литературу».

Если Шершеневич для Львова-Рогачевского простой пошляк, то Мариенгоф – кровожадный безумец:

«Несчастный молодой человек в цилиндре и лакированных сапожках попал в историческую переделку, истерял душевное равновесие и стал помахивать дубинкой и кроить черепа и земле, и Магдалине, и тому несчастному ребёнку, которого когда-то оплакивал Достоевский».¹⁶⁷

Здесь можно вспомнить и Владимира Ленина, который за ту же кровожадность назвал нашего героя «больным мальчиком». На деле же Мариенгоф поднимается до немыслимых высот: «Смотрите: явился Саваоф новый». Обилие жестокости возникает как раз за счёт масштаба – космического, всеохватывающего, божественного. Шершеневич отмечал, что этот пафос роднит его друга с акмеистом Мандельштамом.

В книге «Имажинизм и его образноносцы» большая часть разбора персоналий содержит критику Мариенгофа. Львов-Рогачевский легко находит этому объяснение:

¹⁶⁴ Львов-Рогачевский В.Л. Имажинизм и его образноносцы. Есенин, Кусиков, Мариенгоф, Шершеневич. М.: Орднас, 1921. С. 21–22.

¹⁶⁵ Там же. С. 28–29.

¹⁶⁶ Там же. С. 30.

¹⁶⁷ Там же. С. 40.

*«Я отвёл столько места Анатолию Мариенгофу потому, что это несомненно талантливый мастер, поэт, принёсший серебряные росы и умевший точить серебряные лясы, но он свихнулся и свой душевный вывих выдаёт за имажинизм».*¹⁶⁸

Но, пожалуй, самое главное во всей этой критической многоголосице и стремлении размежевать имажинистов – лжетрадиция литературоведческой мысли, в которой есть поэт-гений и есть поэт-прихлебатель:

*«Катюша Маслова однажды сказала в романе “Воскресение” князю Нехлюдову: “Ты мною спастись хочешь”. Есенину давно пора сказать то же самое Мариенгофу и сродникам его».*¹⁶⁹

Это, напомним, 1921 год. И вот уже почти сто лет вслед за Львовым-Рогачевским эту мысль повторяют Ю. Прокушев, П. Радечко, А. Марченко, О. Лекманов, В. Пашина, Ф. Кузнецов, отец и сын Безруковы, – и, видимо, не закончится это никогда.

¹⁶⁸ Там же. С. 45.

¹⁶⁹ Там же. С. 52.

От «Кондитерской солнц» до «Сентября»

Критика критикой, но что в действительности происходит с поэтикой Мариенгофа?

А идёт между тем становление его как мастера слова. Он освобождается от заимствований из Блока и Уайльда, избавляется от влияния Маяковского и начинает спорить с собратьями по имажинизму.

Некоторое влияние ещё оказывает Шершеневич, идеи которого наиболее радикальны для поэтики нашего героя. Одной из таких идей был отказ от использования глаголов. У Мариенгофа это можно встретить в поэме «Кондитерская солнц» (1919).

*Из Москвы в Берлин, в Будапешт, в Рим
Мясорубку.
В Африке крылья зари,
В Америке пламени юбка,
Азия, как жонглёр шариками, огнём...
С каждым днём
Всё железней, всё твёрже
Горбылёвые наши выи,
Революция – огненный стержень,
На котором и я, и вы.*

Применить этот приём удаётся, и даже получается писать в собственной эпатажной манере, но всё-таки в этом много формализма. Нет дыхания, а есть душный академизм с тросточкой. От этого бежал Есенин, от этого убежал и Мариенгоф.

Сохранилось письмо Николая Эрдмана к родителям и брату (от 17 сентября 1919 года), в котором как раз разбирается «Кондитерская солнц»:

*«Борис, письмо твоё с наброском Анатолия¹⁷⁰ и со стихами Шершеневича я получил. Первое стихотворение мне очень понравилось, два других нет. Письмо, в котором списано немного “Кондитерских Солнц”, я тоже получил. Оно пришло вместе с маминым и папиным. “Кондитерские Солнца” мне совсем не понравились. Есть замечательные образы, чисто мариенгофские рифмы, которые замечаешь после третьей перечитки и которые я так люблю, но есть и совсем безвкусные строчки. А на протяжении такого малого количества строк их, по-моему, слишком много. Они мне испортили всё впечатление. Возможно, что это менее удачное место поэмы, а потому я прошу тебя списать ещё немного из неё для меня. Ты, конечно, не передавай им этого».*¹⁷¹

Возможно, Борис Робертович не удержался и передал мнение брата друзьям. Во всяком случае, «Кондитерская солнц» была единичным экспериментом.

Обратимся к мемуарам Сократа Сетовича Кара-Демура.

«Это было в Комарово. Сидя в тени старой акации, я читал небольшую поэму-книжицу “Кондитерская солнц”, изданную в Москве в 1919 году на грубой, шершавой, должно быть, обёрточной бумаге. Ко мне подошёл Анатолий Борисович Мариенгоф, взглянул на книжицу, усмехнулся.

¹⁷⁰ О каком именно наброске идёт речь, установить не удалось. Возможно, о портрете, выполненном в кубической манере.

¹⁷¹ Эрдман Н.Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 230.

- Зачем вы это читаете, такую чушь... Где вы её взяли?
- У букиниста.
- Подумать только: её ещё продают, покупают и даже читают.
- А у вас она есть?
- Среди книг, которые я держу дома, нет ни одной моей.
- Я их не люблю. Вышедшие из-под печатного станка, переплетённые – они становятся мне чужими, поворачиваются ко мне спиной...
- Или вы к ним?
- Это одно и то же. Люблю рукописи. Пока не напечатали – они мои. У меня дома лежит тридцать или сорок стихотворений, поэма “Денис Давыдов”, воспоминания...»¹⁷²

Как видим, с экспериментами было покончено, и если что и вспоминалось, то с прохладцей. В дальнейшем Мариенгоф открывает свой собственный путь – *свой* имажинизм, где идёт перманентная борьба «чистого и нечистого». Это последовавшие один за другим стихотворения «Руки галстуком» (1919) и «Сентябрь» (1920).

*Быстрее, разум-конь, быстрее!
Любви горячее пространство
Подковы
Звонкие распашут,
Нежнейших слов сомнут ковыль...
Мне нравится стихами чванствовать
И в чрево девушки смотреть, Как в чашу.*

Заточенность на новый образ останется у Мариенгофа надолго. Этот образ он пронесёт сквозь годы и будет использовать при всяком удобном случае.

СЛУХИ, ФАКТЫ И БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

* * *

Гей вы, ослы, ослы!
От ржания осипли вы,
В «Стойле Пегаса» воды
Вы с сахаринном выпили!

Нам ли страшна ваша критика?
Мы же сущи, но – грядём!!!
Подковали мы копытчики
Самомнения гвоздём...

У тёлочек вымени льются...
Мы отелимся в кафе «Бом»...

¹⁷² Кара-Демур С.С. Анатолий Мариенгоф / предисл. к поэме «Денис Давыдов» А.Б.Мариенгофа // День поэзии. Л.: Советский писатель, 1969.

Да здравствует революция
Под Пегаса хвостом.

Александр Самарский

* * *

Мариенгофа и Есенина привлекают к работе над «Международным Красным стадионом» на Ленинских горах (бывшие и нынешние – Воробьёвы).

27 августа 1920 года была создана «Комиссия по сооружению Всероссийского Красного стадиона». На первом заседании был заслушан доклад Георгия Якулова и принято решение создать несколько секций, в том числе и агитационную. Должен был выйти литературный сборник «Красный стадион», для которого готовили тексты Л.Б. Каменев, А.В. Луначарский, А.М. Горький, В.Э. Мейерхольд, В.Я. Брюсов, С.А. Есенин, А.Б. Мариенгоф и другие. Якулов отвечал за художественный материал, а вместе с С.Т. Конёнковым – за оформление сборника.

Но в итоге проект реализован не был.

* * *

Анатолию Мариенгофу

Бледный паяц в истерике мукой,
Рубцами замызганных дней окрашен.
Мешок стихов бриллиантовым стуком
Возводил многогранность узорчатых башен.

Эпохой изглоданы. Книги в саване.
Истлели Ницше, Толстой, Маяковский.
На столе Евангелие. Язык отравой им,
Как мертвый Челпанов в тумане философском.

Образ на образ! Жизнь – завтра.
Сегодня – это так, между прочим.
Фанатики веры разыщут автора,
Пропоеют, о великих днях пророча.

Арий Ланэ

* * *

«Анатолий Мариенгоф – дитя городской площади, кривых городских улиц и переулков. Их хмурая слякотная красота отразилась в стихах этого одного из немногих русских городских поэтов. Кривые, вымученные улыбки, обострённые чувствования, нервная любовь, подчёркнутая рассудочность, переходящая часто в истеричность, угрюмая затаённая злоба к жизни и надуманная, показная любовь к ней, хмурость разочарования, ранняя усталость, прикрытая взвинченностью, искусственным взбудораживанием

“утихшей плоти”, – вот поэтический скелет Анатолия Мариенгофа, прикрытый его плотной словесной тканью... Поэзия Мариенгофа стоит, как яблоня, вся в белом цвету образов. Нет ни одной мысли, ни одного предложения, ни даже части его, которые бы не были одеты цветистым нарядом образов...»

Борис Гусман. «Сто поэтов»

* * *

«Ахматова утверждает, что главная цель, которую поставил себе Борис Михайлович [Эйхенбаум] в книге о ней, – это показать, какая она старая и какой он молодой... “Последнее он доказывает тем, что цитирует Мариенгофа”. (Рассказано Гуковским.)»

Лидия Гинзбург. Из старых записей

* * *

Сергею Есенину

А.Мариенгофу

Вадиму Шершеневичу

На канатах стихов
Разлажмаченно-грязных
Как бурлак задыхаясь грузней и трудней
Я тащу на какой-то чудовищный праздник
Эту серую барку подмоченных дней.

Эти жёсткие рифмы мозоли натёрли
На нетронутом теле
Дремучей
Души
От взрывов созвучий,
От копоты в горле
Слишком больно дышать,
Слишком трудно мне жить.

Ну а всё же я верю в чудовищный праздник
В колоссальные солнца во взглядах людей
И что скоро через горы столетий напрасных
Мне в великую Радость снарядом лететь

Только каждой секунде всё выше и выше
Разлохмаченный крик моих вздущихся вен:
– Никаким механическим поршнем не выжать
Из цилиндра души эту веру и День!..

Леонид Чернов.

«А всё-таки она вертится!..»

* * *

«Есть два способа проходить свой поэтический путь.

Одни в молодости прыгают как можно дальше и затем начинают постепенно отходить назад. Таков путь безвременно скончавшегося и похороненного в Роста Маяковского.

Другие идут здраво, ощущая знаниями каждый свой шаг. Таков твой путь.

В оркестре русского имажинизма, где Есенин играет роль трубы, Анатолий – виолончели, я – (впрочем, чёрта ли я буду о себе говорить!), Рюрик Ивнев – треугольника, ты взял себе скрипичное ремесло. Но помни, что скрипка берёт сочностью тона, а не визгом».

Вадим Шершеневич. Письмо «В коровий баз – около старого пня, Александру Борисовичу Кусикову»

* * *

Крестьянский поэт Пётр Орешин посвятил имажинистам одно из своих стихотворений. Называется оно «Пегасу на Тверской».

Поэты, подставляйте полы
И вашей смекалки ковши.
Много у вас образов весёлых,
Но нет и не будет души.

С Богом! Валяйте тройкой:
Шершеневич, Есенин, Мариенгоф!
Если Мир стал просто помойкой,
То у вас нет стихов!

Вы думаете: поэт – разбойник?
Но у вас ведь засучены рукава? —
Оттого, что давно вы – покойники
И мертвы в вашем сердце слова!

И далее столь же рьяно, ревниво и несдержанно.

Имажинистам вообще много посвящали стихов, ещё больше пытались перепевать их или писать пародии. Так, в марте 1919 года в еженедельнике «Гудки» напечатали пародию на декларацию имажинистов. Автор «Манифеста имажинистов» – Анонимус.

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
Отчаянья, как вечный жид,
Покажем мы ключи Марии
И сделаем вселенский вид.
Наш путь, как видно, горлогласен...
Кто с нами будет не согласен, —
К чертячьей матери пошлём
И нам подобных призовём.

* * *

Вскоре имажинисты будут выяснять, кто из них больше вложил в литературную группу. Кому принадлежит имажинизм? Кто главный? Есенин? Мариенгоф? Шершеневич? Об этом вскользь и как обычно остро бросил Маяковский Рюрику Ивневу («У подножия Мтацминды»): «Все имажинистские декларации – сплошное пустословие. Не понимаю, что вас потянуло к ним. Дружба с Есениным? Но ведь дружить можно и без платформ. Да и в сущности, ни вы, ни Есенин не имажинисты, а Шершеневич – эклектик. Так что весь имажинизм помещается в цилиндре Мариенгофа».

Глава пятая

Женщины, театры и разлука

Поездка на Кавказ

Ещё в 1918 году Григорий Колобов был принят на службу в Наркомат путей сообщения. Для инспекционных поездок ему даже был выделен спецвагон. И вот в июне 1920 года поэты в комфортабельном колобовском вагоне уехали покорять юг России.

13 июля ворвались в Ростов – и сразу же взялись облагораживать литературный ландшафт города. Повсюду расклеиваются афиши, анонсирующие выступление Мариенгофа, Есенина и Колобова:

Среда, 21 июля, начало в 9 ч. вечера.

ИМАЖИНИСТЫ

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.

Вечер ведут поэты Есенин, Мариенгоф и писатель Колобов.

Билеты расхватываются.

После 21 июля поэты едут в Таганрог, организуют пару вечеров и возвращаются обратно в Ростов. Молва об имажинистах расходится по всему югу. Уже в Новочеркасске один рьяный

критик за подписью Молотобоец бьёт в колокола: «Товарищи! Новочеркасские граждане! К вам едут люди, чтобы плюнуть вам в лицо... Не только плюнуть, но ещё, когда вы будете стирать с лица своего плевок, – вытащить из вашего кармана деньги...»¹⁷³

Статья успевает наделать шума. Концерт имажинистов отменяется. Мариенгоф вспоминал об этом с горечью:

*«В Новочеркасске после громовой статьи местной газеты, за несколько часов до начала – лекция запрещается. <...> Газета сообщила неправдоподобнейшую историю имажинизма, “рокамболические” наши биографии – и под конец ехидно намекнула о таинственном отдельном вагоне, в котором разъезжают молодые люди, и о боевом администраторе, украшенном ромбами и красной звездой».*¹⁷⁴

Мечтая о Баку, горах, грузинках и винах, поэты вынуждены сидеть в Ростове. Они скушают, понемногу скандалят, пишут письма в Москву. И, наконец, в самом начале августа трогаются в путь по маршруту: Тихорецк – Минеральные Воды – Пятигорск – Кисловодск. В каждом городе были как минимум один день. В Пятигорске успевают посетить Дом-музей Лермонтова. На железнодорожном перегоне Есенин примечает особую картину – «состязание» паровоза и жеребёнка, – которая станет бессмертным образом в поэме «Сорокоуст».

11 августа поэты возвращаются из Пятигорска в Минеральные Воды, чтобы отбыть оттуда в Баку. Любая поездка – это новые эмоции, впечатления, живой материал для поэта, который непостижимым образом превратит этот материал в поэтический шедевр. Но для Есенина эта поездка будет трудной. В одном из писем к Евгении Лившиц он напишет:

*«Сегодня утром мы из Кисловодска выехали в Баку, и, глядя из окна вагона на эти кавказские пейзажи, внутри сделалось как-то тесно и неловко. Я здесь второй раз в этих местах и абсолютно не понимаю, чем поразили они тех, которые создали в нас образы Терека, Казбека, Дарьяла и всего прочего. Признаться, в Рязанской губ[ернии] я Кавказом был больше богат, чем здесь».*¹⁷⁵

Но это впечатление продержалось недолго. Вскоре появятся «Персидские мотивы», навеянные и этой поездкой.

А вот Мариенгоф не унывает: копит силы, фиксирует свои переживания, наблюдает.

*Ты старый сердцеед, Кавказ!
А мы, поэты, будто девы.
К тебе от Пушкина у нас
Любви и нежности напевы...*

Стихотворение это написано в 1926 году в Сочи¹⁷⁶, но, безусловно, содержит память о совместной с Есениным и Колобовым поездке на Кавказ.

¹⁷³ Молотобоец. Шарлатаны? Сумасшедшие? // Красный Дон. 1920. № 153.

¹⁷⁴ «Роман без вранья». С. 572.

¹⁷⁵ «Роман без вранья». С. 574.

¹⁷⁶ Недавно удалось найти черновик этого стихотворения: «Ты старый сердцеед, Кавказ, / А мы поэты будто девы / От бабушки и Пушкина у нас / К тебе неопытной любви напевы // И даже, клявшись в неприступность, / Мы неприступность не храним / И прижимаем губы / К усам щетинистым твоим. // Пусть наш разгневанный супруг / Метелями ревнует север. / Милей легкосердечной деве / Горячий черноморский друг. // И, возвратившись в край равнинный / На ложе белое снегов, / О нашей нежности взаимной / Напишем несколько стихов». Рядом стоит комментарий поэта: «После Сочи и арабско-арапского загара» (РГАЛИ. Ф. 3100. Оп. 1. Ед. хр. 284).

В середине августа поэты едут через Минеральные Воды по маршруту Петровск-Порт (ныне Махачкала) – Дербент – Баку. В Азербайджане о выступлениях не может быть и речи. Совсем недавно завершился вооружённый конфликт между Азербайджаном и меньшевистской Грузией, в стране только налаживалась мирная жизнь. При Азербайджанском Совете народного хозяйства заработал транспортный материальный отдел (Трамот АСНХ). Тогда же в Баку проходил съезд железнодорожников Азербайджана. И приезд опытного человека, каким был Колобов, оказался весьма кстати. Григорий Романович, который ехал с чётким служебным поручением, привлекает к работе и Мариенгофа с Есениным.

Скучать не приходится. В Баку поэты часто видятся с Кручёных; в начале сентября отбывают в Тифлис, опять же по делам Колобова – ведут переговоры об условиях возвращения Советской России части подвижного железнодорожного состава.

Не обходится и без казусов. «У меня тропическая лихорадка, – напишет в “Романе без вранья” Мариенгоф о заключительном периоде поездки, – лежу пластом. Есенин уезжает в Москву один, с красноармейским эшеленом».¹⁷⁷ Анатолий Борисович вернётся в Москву только в конце сентября – начале октября.

На этом пользование колобовским вагоном не прекратилось. В 1921 году на весь март Мариенгоф уедет в Крым, а после – в апреле – Есенин попытается уехать в Бухару. Ещё чуть позже – у каждого появятся женщины... и поездки закончатся. Однако в русской литературе имя Григория Романовича Колобова поэты застолбили, посвятив ему свою книгу «Имажинисты». В этом сборничке опубликованы стихи Есенина, Мариенгофа и Ивнева, да и все тексты (или почти все) написаны как раз во время поездок с Колобовым. Получилась весьма концептуальная книга.

¹⁷⁷ «Роман без вранья». С. 577.

О, женщины! О, нравы!

Если о всех влюблённостях Есенина написано с десятков книг, то о Мариенгофе – ни слова. Только воспоминания современников о вечной паре Мариенгоф–Никритина. Но ведь были женщины и до Анны Борисовны.

Начнём с Фанни Шерешевской. До сих пор никто толком не может сказать, что это за женщина и откуда. Познакомились Мариенгоф и Шерешевская в Харькове. Там же, видимо, их мимолётный роман и закончился. Однако поэт успел посвятить ей стихотворение «Тучелёт», отзеркалив её имя – Иннаф.

Приведём небольшой отрывок:

*Благодарю за слепоту.
Любви игольчатая ветвь
Ты выхлестнула голубые яблоки.
Сладка мне темь закрытых зябко век,
Незрячие глаза легки.
Я за тобой иду.*

Другая особа – Сусанна Мар, поэтесса и переводчица, долгое время состоявшая в группе ничевоков, – была замужем за Рюриком Роком, лидером этой малопонятной литературной группы. Сусанна мечтала стать «имажинистической Анной Ахматовой». Псевдоним этой молодой барышни говорит сам за себя¹⁷⁸. Многие из написанного ею имеют явные или косвенные отсылки к Мариенгофу.

*Доброй нянькой баюкает маятник
Времени вкрадчивый бег;
Расплескала ковшем из памяти
Последнюю ночь о тебе.*

Эти строчки перекликаются с мариенгофскими из стихотворения «Развратничаю с вдохновением»:

*Как к кувшину в горячий полдень
Ко мне приди и молодой, и старой
Студёные кусать сосцы.*

*Наполню
Новыми дарами
Мешочки дряблые скопцов,*

¹⁷⁸ Хотя есть и другие данные – и о псевдониме, и о замужестве. Приведём письмо Надежды Вольпин к Гордону Маквею от 20.10.1983: «О Сусанне Мар. По паспорту (верней, по рождению) она Сусанна Георгиевна Чалхушьян. Это была влиятельная армянская семья. Псевдоним “Мар” она присвоила себе (да, кажется, и в бумагах так потом значилась) ещё задолго до встречи с имажинистами, с Анатолием Мариенгофом. Она кое-кому признавалась, что взяла этот псевдоним... в честь Анны Мар (была такая пошловатая писательница, автор многих романов, до революции), которой в ранней юности Сусанна увлекалась. Она официально принадлежала к ростовской группе поэтов – ничевоков – и числилась женою их главы Рюрика Рока. Брак их был чистой фикцией – просто так ей было удобней явиться в Москву. Она была хороша собой, но как-то не по-женски: скорее похожа была на итальянского мальчика. Но была в ней какая-то своя изломанная грация». См.: Маквей Г. Новое об имажинистах // Памятники культуры. Новые открытия. 2004. М., 2006.

*Из целомудрого ковши
Серебряного семя
Каплю.*

*Касаньями
Сурово опалю
Уста наивно возалкавшие*

*И, наконец, под хриплый петли лай,
Потайные слепые двери
Откроет тело.*

Или другие строчки, но из того же 1920 года:

*Есть сладостная боль – не утоливши
Жажды,
Вдруг
Выронить из рук
Любимых глаз ковши.*

Надежда Яковлевна Мандельштам писала о Сусанне: «Она была легкомысленной и дикой... не заняла никакого положения в советской литературе и не боялась потрясения основ...»¹⁷⁹ Её роман с Мариенгофом был на виду у всей литературной публики – и это при живом-то муже. Рок отреагировал на это просто: «Я довожу до сведения всех граждан РСФСР, что расторгаю свой брак с Сусанной Мар не потому, что у неё роман с Мариенгофом, а потому, что она ушла из “Ничевоков”». Вот так просто рушился брак, но зато твёрдо отстаивалась поэтическая правда, в которую верили всем сердцем.

Однако ничего серьёзного из этого увлечения у Анатолия Борисовича не вышло. Что тому виной, знают только любовники. Мы же можем лишь предполагать: в 1920 году в Москву из Киева приезжает Анна Никритина и поступает в Камерный театр¹⁸⁰. Мариенгоф, видимо, влюбился в будущую жену с первого взгляда, да так, что забыл всех предыдущих возлюбленных. Ни о Шерешевской, ни о Мар он не напишет и строчки в своей «Бессмертной трилогии».

А нам остались стихи юной поэтессы:

*Осушить бы всю жизнь, Анатолий,
За здоровье твоё, как бокал.
Помню душевные дни не за то ли,
Что взлетели они, словно сокол.*

*Так звенели Москва, Богословский
Обугленный вечер, вчера ещё...
Сегодня перила скользкие —*

¹⁷⁹ Мандельштам Н.Я. Книга вторая. Париж: YMCA-PRESS, 1973.

¹⁸⁰ Любопытно посмотреть, что Анна Борисовна говорила про Сусанну Мар (письмо к Г. Маквею от 20 сентября 1978 года): «Сусанну Мар я знала. Это была молодая поэтесса, очень красивая, из Ростова, и очень влюблённая в Мариенгофа. Книжечку стихов, которая вышла в Москве, она посвятила Мариенгофу, а может, я ошибаюсь, не всю книжечку, а стихотворение. Может, она взяла эту фамилию, не знаю... всё это было до меня. Может, у них и романчик был, не знаю. Изадора меня наставляла: “Женщине важно быть последней”. Я и была последней, а что было до меня, мне было безразлично, а было, вероятно, немало. Сусанна имажинисткой никогда не была. Потом она вышла замуж за Аксенова, литературоведа. Вот и всё, что я знаю...» См.: Маквей Г. Новое об имажинистах // Памятники культуры. Новые открытия. 2004. М., 2006.

Последняя соломинка утопающего.

*Ветер, закружившийся на воле,
Натянул, как струны, провода.
Вспоминать ли ласковую наволоку
В деревянных душных поездах?*

*Только дни навсегда потеряны,
Словно скошены травы ресниц,
Наверное, так дерево
Роняет последний лист.*

Впрочем, остались не просто стихи, а целый поэтический сборник – «АБЕМ»¹⁸¹, оформлением которого занимался Георгий Якулов. Есениноведы расшифровывают название как «Анатолий Борисович Есенин-Мариенгоф» и объясняют это, во-первых, влюблённостью Мар в обоих поэтов, а во-вторых, большой дружбой, привязанностью, неразлучностью имажинистов. Складывается впечатление, что сторонники этой версии либо не видели книги, о которой рассуждают, либо намеренно «перетягивают одеяло». Есенин тут вообще ни при чём. Сборник посвящён Мариенгофу и Баратынскому. Из слияния инициалов Евгения Абрамовича и Анатолия Борисовича и получается «АБЕМ».

А что же Никритина? Анна Борисовна вспоминала, что познакомилась с Мариенгофом только благодаря Шершеневичу:

«С Шершеневичем были очень хорошие отношения, он меня знакомил со всеми имажинистами. И всё обещал познакомить с красавцем Мариенгофом, который был в отъезде. И вот вечер имажинистов в большом зале, бежит ко мне Шершеневич с горящими глазами: “Ну, понравился Мариенгоф?” Я: “Совсем нет, лохотнёный, и голос какой-то хриповый”. Вадим Габриэлович даже огорчился. А потом все они ревновали Анатолия Борисовича ко мне, слишком много времени тратил на меня, посмеивались над ним. Это всегда так бывает. Влюбилась и я на всю жизнь... Поди ж ты!»¹⁸²

В мемуарах она чуть иначе рассказывала о знакомстве. И место знакомства другое, и отношения с Шершеневичем поданы туманней:

«Я приехала из Киева в Москву, <...> держала экзамен в Камерный театр Таирова. Одним из экзаменаторов был поэт Вадим Шершеневич. Он преподавал в театре поэтику, ритмику стиха. Я попала в театр. Часто ездила с Вадимом Шершеневичем на шефские концерты. После концертов иногда приезжали в кафе поэтов “Домино”. <...> На одном из таких вечеров, когда мы приехали с Шершеневичем после концерта, Есенин читал свои стихи, потом кричал, свистел, заложив два пальца в рот по-мальчишески. <...> В конце вечера Шершеневич предложил мне пойти в гости к его приятельнице, какой-то пожилой даме, вместе с Есениным. Я, конечно, согласилась. Побывать в обществе Сергея Есенина, послушать его, поговорить (он уже тогда был всеми любим) мне интересно. <...> Часа в два ночи мы с Шершеневичем ушли, Есенин, как и предполагалось, остался там ночевать. Не знаю почему, но ему негде было спать, и эта дама предложила ему ночлег. Прошло много

¹⁸¹ Мар С. АБЕМ. М., 1922.

¹⁸² Письмо Г. Маквею от 4 ноября 1978 года.

времени... Я как-то забежала в книжную лавку и мажинистов к Шершеневичу – мне нужны были стихи, – и тут из глубины лавки вышел Мариенгоф: “Что ж ты меня не знакомишь?” Много месяцев спустя после моего первого знакомства с Есениным, примерно в июне-июле, он вернулся из какой-то поездки домой, и Мариенгоф меня вторично с ним познакомил. “Ах, эта! Да я ее знаю”. Как потом оказалось, ходить с Шершеневичем по гостям, да ещё ночью, было не совсем безопасно для репутации молодой девушки...»¹⁸³

Любовь Мариенгофа часто вызывала неодобрительные усмешки друзей. Любил он горячо и страстно. Ревновал – так же. И, видимо, было за что ревновать. В отличие от него, Анна Борисовна легко сходилась с людьми. Это отмечали все мемуаристы, начиная от Олеси и заканчивая Козаковым-младшим. И в подобной лёгкости Мариенгоф мог усмотреть некоторую фривольность. Вот один эпизод из воспоминаний Никритиной:

«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».*¹⁸⁴

Любовь одна и на всю жизнь. Но именно из-за этой любви начала рушиться крепкая мужская дружба.

Не только Есенин и Мариенгоф устраивают свою жизнь. Находит свою любовь и Григорий Колобов. Эта девушка из «бывших», Лидия Ивановна Эрн. Но Мариенгоф её упрямо и, как говорила Надежда Вольпин, заслуженно называет Вещью:

«“Почём-Соль” влюбился. Бреет голову, меняет пёстрые туркестанские тюбетейки, начищает сапоги американским кремом и пудрит нос. Из бухарского белого шёлка сшил полдюжины рубашек.

Собственно, я виновник этого несчастья. Ведь знал, что “Почём-Соль” любит хорошие вещи.

А та, с которой я его познакомил, именно хорошая Вещь. Ею приятно обставить квартиру.

У нашего друга нет квартиры, но зато есть вагон. Из-за вагона он обзавёлся Лёвой в “инженерской” фуражке.

Очень страшно, если он возьмёт Вещь в жёны, чтобы украсить своё купе. Я ему от сердца говорю:

– Уж лучше я тебе подарю ковёр!

¹⁸³ Никритина А.Б. Есенин и Мариенгоф // Есенин и современность. М.: Современник, 1975. С. 379–380.

¹⁸⁴ Никритина А.Б. «Так недавно...»: воспоминания о А.Я. Таирове. РГАЛИ. Ф. 2974. Оп. 1. Ед. хр. 120.

А он сердится». ¹⁸⁵

На этом и заканчиваются поездки Мариенгофа и Есенина в колобовском спецвагоне.

¹⁸⁵ «Роман без вранья». С. 600.

Диспут в театре Мейерхольда

31 января 1921 года старый опытный большевик Платон Керженцев, известный своей журналистской и писательской деятельностью, решил посетить первый спектакль в новом театре Мейерхольда – «Зори» по пьесе Верхарна. А после спектакля – устроить диспут. Присутствовали на диспуте артисты, помощник режиссёра Валерий Бебутов и два имажиниста – Георгий Якулов и Анатолий Мариенгоф.

Керженцева как проверенного партийца бросали на трудные участки работы. После революции он заведует отделом и замещает редактора «Известий ВЦИК»; одновременно с этим он член коллегии Наркомата просвещения РСФСР. В апреле 1919 года назначен ответственным руководителем российского телеграфного агентства РОСТА. В 1920–1921 годах – член делегации на мирных переговорах с Финляндией, заведующий Отделом романских стран и Отделом печати. С февраля 1921 года – полпред в Швеции. Через несколько лет – в Италии. А потом опять работает на родине и представляет редакционный совет ОГИЗа.

Занятный человек. И идеи выдаёт неординарные. Только усиленно ретранслирует дух эпохи. Театр должен пропагандировать. Должен выходить на улицу. Должен работать с широкими народными массами. Должен ещё много чего... На вечере Керженцев представил свою «Ударную программу»¹⁸⁶:

«Товарищи, хотя тема моего доклада носит название “Ударная программа для театров”, но я хотел коснуться и других вопросов, пользуясь отчасти тем, что мне вряд ли скоро удастся опять выступать по театральному вопросу в Советской России... <...>

Три года назад, когда советская власть впервые приступила к вопросам театра, существовали три основных точки зрения у деятелей искусства и у деятелей, которые соприкасались с искусством, и начали впервые работать в этой области, желая искусство приспособить к массам. Эти три точки зрения разделяли все тогдашние течения на резкие группы.

Первая точка зрения объединяла 99% всех профессиональных деятелей искусства и театра в частности. Она сводилась к тому, что театр как искусство должен быть охранён от революционной бури, неожиданно разразившейся, что он должен спокойно работать, как будто бы никакой революции не произошло. <...>

Сторонники второй точки зрения [которую особенно рьяно защищал Анатолий Васильевич Луначарский] хотели приобщить массы к искусству, которого они были лишены, и кроме того, они хотели старый театр несколько обновить, внося в него какую-то новую струю, чтобы этот театр, не меняясь по существу, стал несколько ближе к массам, которые в него должны были входить. Иначе говоря, эта политика сводилась к тому, что происходило с нашими театрами чисто с внешней стороны, и когда с них сбивались царские орлы, сколачивались инициалы Николая II и водружались красные флаги. Здесь изменялся фасад, но ничего нового в театр не вносилось.

Затем третья крайне левая позиция утверждала, что театр профессиональный, как и буржуазное искусство в России и во всём мире, обречён на гибель и гибнет... и никакой реформатор ничего с ним сделать не может... новый театр может возникнуть лишь из новых слов и может быть построен лишь на новом фундаменте и новой пролетарской массе.

¹⁸⁶ Здесь и далее реплики с диспута даются по машинописи, хранящейся в РГАЛИ. Ф. 2437. Оп. 3. Ед. хр. 985.

Я принадлежал к немногим, может быть, к единицам – сторонникам последней точки зрения...»

Но довольно весьма образной советской риторики – приведём основные тезисы керженцевского доклада:

– «Западноевропейский и американский театры даже в реформированном виде, как и всё буржуазное искусство, обанкротились».

– Менять нужно не репертуар, а природу театра: «Зритель становится активным участником театрального действия», «театр возрождается, как театр, сочетающий зрителя и актёра в одном творческом порыве».

– «Необходима национализация всех театров».

Театр Мейерхольда, открытый не без помощи Наркомпроса, учёл все эти пожелания и уже в следующем спектакле – «Мистерия-буфф» по Маяковскому, – представленном публике 1 мая 1921 года, участвовали красноармейцы, размахивающие красным знамёнами, отсутствовал занавес, и действие частично было перенесено в зрительный зал.

Были в докладе Керженцева и предвестники будущего закручивания гаек:

– «Театры превратились в пансионеров государственной ренты, которые не думают о работе или новых постановках».

– «Если сейчас театр является музеем, то только музеем ужаса, а не музеем, хранящим какие-то реплики старого искусства».

– «Чувство боли я испытал несколько минут назад, когда проходил по бульвару и слышал, как слепой старик играл на скрипке арию из “Паяцев”. Мне было больно, потому что вот уже три года, как мы боремся за лозунг “Искусство на улице”, и вот во всей Москве имеется лишь один слепой старик, который для того, чтобы заработать на жизнь, играет по вечерам на бульварах Москвы арию из “Паяцев” на скрипке. И это – всё из области искусства на улице...» Ну и далее в том же духе.

Видимо, не выдержав ударной советской риторики, на сцену врываются имажинисты – Георгий Якулов и Анатолий Мариенгоф.

Начал художник:

«Совершенно правильно, и в этой части Керженцева надо приветствовать, что, имея проблему нового театра, из которого должен родиться новый быт, несомненно не надо его втискивать в рамки маленьких студий Наркомпроса, а надо вносить на площадь. <...> Затем, тоже несомненно, что вовлекать зрителя в то, что происходит на сцене, путём перебрасывания актёров в публику, и публики на сцену – это приём, которым пользовался самый буржуазный театр... Этот способ имелся во всех кабаре и никаких результатов не дал. Чтобы вовлечь массу в действия на сцене, для этого надо прежде всего дать спектакль, который мог бы апеллировать к залу и сделал бы зрителя участником действия. В миниатюре такими спектаклями являются всякие пародии. Если кто-нибудь из зрителей видел Олимпиаду Всеобуча, где участвовало 12 тысяч человек – это и есть настоящий зритель, он же и участник спектакля.

Таким образом, этот новый театр ничего общего не имеет с театром, о котором мы говорим. <...> Я лично думаю, что... новый театр имеет революционные методы агитации... желание воспитывать массы... А здесь хотят создать театр, который был бы причиной воспитания масс. <...> и меня поражает, что новая плеяда идеологов нового искусства, которым бросают упрёк, что они дальше художественной формы ничего не видят, и утверждают, что форма есть содержание искусства, что они приходят в помещение, которое

создано для определённых форм искусства, и вводят сюда новые формы. Это значит, что они впрягают лошадь задом наперёд и, чтобы вводить новые формы, надо, прежде всего, выйти из рамок этого театра».

После опытного Георгия Якулова слово берет 24-летний Анатолий Мариенгоф, полный пламенной веры в своё творение – имажинизм. Он не хочет ни от кого зависеть. Художник первостепенен. Художник всегда прав. Речь его горяча и экспрессивна:

«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. [*Аплодисменты и свистки.*] Мы делаем своё большое дело в сфере чистого искусства. Я смотрю на нашу революционную эпоху и вижу вокруг революционных деятелей. Я вижу Герцена, Бакунина, Станкевича. Они все интересовались движением революционной Европы и ещё более интересовались движением искусства. Какие-нибудь “Три пальмы” Лермонтова они переписывали на многих листках. Каждая новая поэма Пушкина вызывала громадное движение и бурю восторга в их сердцах. 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 цыплёнка, и он будет лучше высиженного паром. И вот искусство, которое высиживают паром, придуманное искусство ни к чёрту не годится. [*Аплодисменты.*] Это получают паровые цыплята. За три года революции мы высидели Теревсат – Революционный театр, и вот сам Керженцев говорит, что этот театр ни к чёрту не годится. А делает он как раз всё, что от него требует Керженцев. Агитирует и пропагандирует... 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... Бакунин, революционный по существу, понимал, что есть содержание в революции, а в искусстве есть форма, и вот оторвите содержание от формы и получите одним одно, а другим другое. Итак, я утверждаю, что нам нет дела до государства, и, если есть массы, то неужели это 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. И то, что предлагает сейчас Керженцев и называет “ударной программой”, – я называю “бездарной программой” для театра».

Уход Мариенгофа со сцены сопровождается бурные аплодисменты.

На сцену выскакивает некто Курзин. История не сохранила ничего об этом человеке, кроме фамилии и любви к Маяковскому и футуристам. Он-то и начинает подзуживать Мариенгофа: «Дело в следующем, товарищи, я немного не в голосе, но это ничего не значит. Об имажинистах хорошо сказал Маяковский, что они тащатся в хвосте революционного творчества». Из зала доносится смех и голоса «правильно!». И оратор, ущипнув имажинистов, продолжает свой доклад в том направлении, что проложил Керженцев.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.