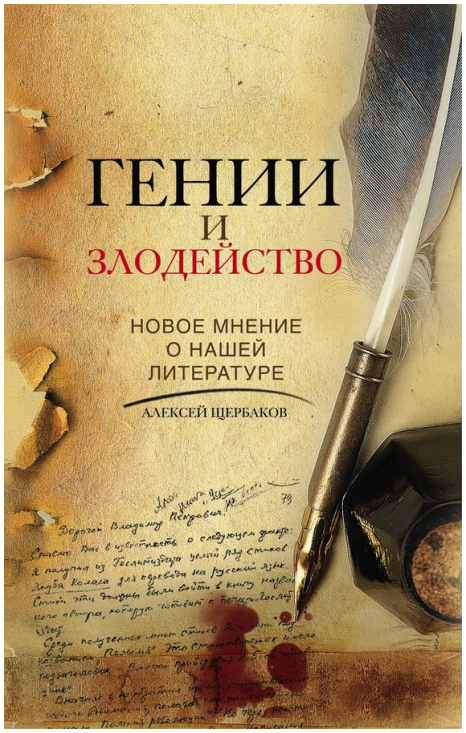

ГЕНИИ
И
ЗЛОДЕЙСТВО
НОВОЕ МНЕНИЕ
О НАШЕЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
АЛЕКСЕЙ ЩЕРБАКОВ

Алексей Щербаков

Гении и злодейство. Новое мнение о нашей литературе

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2930005
Алексей Щербаков. Гении и злодейство. Новое мнение о нашей литературе: Центрполиграф; Москва; 2011
ISBN 978-5-227-02903-4

Аннотация

В массовом сознании известные деятели культуры советского периода предстают невинными жертвами красных монстров. Во многом, конечно, так оно и было. Однако не все было так просто. Отношения деятелей культуры – в том числе и литераторов – с советской властью были очень непростыми. Власть пыталась использовать писателей в своих целях, они ее – в своих. Автор предлагает посмотреть на великих писателей советского времени взглядом, не затуманенным слезой умиления. Они были такими, какими они были. Сложными людьми, жившими в очень непростой век. Тем и интересны.

Содержание

Предисловие 5
Часть первая 7
Черный квадрат 7
Серебряный упадок 7
Графином в лоб – это победа 10
Ветер больших перемен 17
Пожар в дурдоме 17
Наш пострел везде поспел 18
Романтики монгольской орды 24
Николай Гумилев. Человек, шедший поперек 29
Странная биография 29
ЧК бьет с носка 31
Претенденты на монополию 36
Странное время 36
Власть и музы 39
Авангард на всех парах 41
Пролетарская мафия 46
Сергей Есенин. Последний анархист 49
Пастушок с тальянкой 49
Конец ознакомительного фрагмента. 53

Алексей Щербаков
Гении и злодейство. Новое мнение о нашей литературе

Охраняется законодательством РФ о защите интеллектуальных прав. Воспроизведение всей книги или любой ее части воспрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

Предисловие
Зеркало великой эпохи

Дело было в 1920 году в Харькове. В городском саду – излюбленном месте прогулок тамошней публики – дышал воздухом и заехавший в Харьков Сергей Есенин, окруженный кучкой восторженных почитателей. Как часто случалось, поэт внезапно громко, на публику, стал читать свои стихи. Дошло дело и до поэмы «Инония». Начиналось это произведение так:

Не устрашуся гибели,
Ни копий, ни стрел дождей, —
Так говорит по Библии
Пророк Есенин Сергей.
Время мое приспело,
Не страшен мне лязг кнута.
Тело Христово, тело
Выплевываю изо рта.

Потом поэт сообщил, что «даже Богу я выщиплю бороду/Оскалом моих зубов».

И так далее в том же духе.

Есенин в те времена был не слишком-то известен широким народным массам. Да и вообще, собравшаяся публика, скорее всего, даже не поняла, что это стихи. Поняли другое. Молодой и наглый парень у всех на глазах занимается вызывающим богохульством. Да не каким-нибудь примитивно-ругательным, а «по понятиям» – вся поэма построена на библейских образах, так сказать вывернутых наизнанку. Быстро собралась толпа, которая стала надвигаться на Есенина с очень недвусмысленными намерениями...

Неизвестно, чем бы это все закончилось. Возмущенные граждане были настроены серьезно – так что жизнь поэта могла бы оборваться на пять лет раньше. Но тут откуда ни возьмись возникла группа матросов. Скорее всего, это был какой-то большевистский «спецназ». Иначе откуда матросы в абсолютно сухопутном Харькове, удаленном на тот момент от основных фронтов догорающей Гражданской войны? Но, как бы то ни было, матросы быстро разобрались в ситуации, расправили литые плечи и положили руки на кобуры маузеров.

– Читай, товарищ! – сказали они Есенину.

Публика знала, что с красными матросами лучше не связываться. Пришлось прикусить языки. А Сергей Есенин продолжал свое импровизированное выступление под надежной охраной революционной братвы[1].

* * *

Этот эпизод очень символичен. Его стоит вспомнить, когда речь заходит о взаимоотношении советской власти и известных писателей. Сегодня в массовое сознание вбрасываются очередные сказки, в которых все известные деятели культуры советского периода предстают невинными жертвами красных монстров. В этом ключе был выстроен, к примеру, недавно прошедший сериал «Есенин». Другой сериал, «Мастер и Маргарита», изготовлен по тому же лекалу. Да и остальные деятели культуры... Маяковского и Горького тоже убили, Гумилева

[1] Это слово вышло именно из матросского лексикона времен революции.

расстреляли, Мандельштама сгноили в лагере, Булгакова и Пастернака всю жизнь травили. А кого не постреляли и не посадили – так у тех всю жизнь стояли над душой и мешали творчески самовыражаться. Кошмар.

Во многом, конечно, так оно и было. Да только не совсем. Не все было так просто. На самом-то деле отношения деятелей культуры – в том числе и литераторов – с советской властью были очень заковыристыми. Власть пыталась использовать писателей в своих целях, они ее – в своих. Речь идет не только – и не столько – о гонорарах, тиражах и славе. Хотя и о них тоже.

Но в советское время литература считалась чем-то большим, нежели просто изложение тех или иных мыслей и художественных образов на бумаге. Маяковский мечтал, чтобы «к штыку приравняли перо». Его и приравняли. А это большой соблазн – соблазн воспользоваться таким положением дел. В очень разных смыслах. Ведь даже «антисоветчики» вроде Солженицына тоже совершенно сознательно использовали такое необычное положение литературы в СССР.

Это была великая эпоха. Эпоха титанов. Как в политике, так и в искусстве. А у титанов, знаете ли, другие мерки и другие ценностные категории. Которые не лезут ни в «общечеловеческие ценности», ни в схемы типа «тиран и гений». Конечно, времена были иногда страшными, иногда нелепыми. Но великие эпохи другими и не бывают. И в эти времена жизнь писателей складывалась... Ну, как складывалась.

Эта книга не совсем о литературе. Она – о времени. Возможно, об одном из самых интересных периодов в истории даже не России, а мировой новейшей истории. А судьбы и произведения людей, умеющих талантливо излагать свои мысли и чувства на бумаге, – просто лучшая иллюстрация тех времен.

Вся эта литература – отнюдь не пыльное прошлое, забытое на библиотечных полках. Как показала реакция на сериал «Есенин», русские зрители отнюдь не безграмотные идиоты, за которых их держала семейка Безруковых. Да и времена… Они меняются. И классики вдруг прочитываются по-новому, а забытые книги становятся бестселлерами.

У нас любят ставить гранитные памятники и создавать идеальные биографии. Это с ужасом предчувствовал Владимир Высоцкий.

Я немел, в покрывало упрятан, —
Все там будем! —
Я орал в то же время кастратом
В уши людям.
Саван сдернули – как я обужен, —
Нате смерьте! —
Неужели такой я вам нужен
После смерти?!

А почему бы не посмотреть на великих писателей советского времени взглядом, не затуманенным слезой умиления? Они были такими, какими они были. Сложными людьми, жившими в очень непростой век. Тем и интересны.

Часть первая
ОСЕДЛАТЬ МОЛНИЮ

Черный квадрат

Серебряный упадок

И ни церковь, ни кабак,
Ничего не свято.
Эх, ребята, все не так,
Все не так, ребята!
Владимир Высоцкий

Первые годы XX века, точнее, период с 1905 по 1917 год часто называют серебряным веком. Это словосочетание настолько вошло в обиход, что не все уже помнят, откуда оно взялось. Главное – звучит хорошо. Символизирует эдакую смутную ностальгию по красивым и изящным временам, которые закончились в 1917 году. На самом деле первоначально термин звучал как «серебряный век русской поэзии». И только-то. Под золотым веком понималась пушкинская эпоха. Потом наступил упадок, а в первые годы XX века – новый взлет, правда, уже не такой высокий. Ну а поскольку поэзия в значительной степени определяла культурную жизнь той эпохи, определение распространилось и на все остальное.

В самом деле, по части поэзии эпоха была что надо. Время, когда поэты были популярны если не как сегодняшние попсовые звезды, то как рок-музыканты. И звезд, настоящих, больших, оставшихся в истории, было хоть добывай промышленным способом.

Блок стрелялся на дуэли с Андреем Белым. В «Башне»[2] Вячеслава Иванова встречались и спорили такие люди, что, если повесить на эту «Башню» мемориальные доски всем, кто того достоин, – стена обвалится. В кафе «Бродячая собака» пили вино Гумилев с Ахматовой, а роль «плохого мальчика Вовочки» в этом кафе играл молодой Маяковский. Ничего себе так.

Но только вот какая странность. Этот же период называют эпохой декаданса, что в переводе с французского означает «упадок». Такой вот парадокс. С одной стороны – расцвет, с другой – упадок. Но это потому, что время это было весьма своеобразным. Вроде бы заводы работали, хлеб растили, железные дороги строились. В столице империи возводились шикарные здания в стиле модерн. В культурной жизни – опять же расцвет. Во всех жанрах. А тем не менее настроение в культурной среде царило довольно паршивое. Гнильцой попахивало. Вот что пишет о тех временах Алексей Толстой: «То было время, когда любовь, чувства добрые и здоровые считались пошлостью и пережитком; никто не любил, но все жаждали и, как отравленные, припадали ко всему острому, раздирающему внутренности.

Девушки скрывали свою невинность, супруги – верность. Разрушение считалось хорошим вкусом, неврастения – признаком утонченности. Этому учили молодые писатели, возникавшие за один сезон из небытия. Люди выдумывали себе пороки и извращения, лишь бы не прослыть пресными».

---

[2] Дом на Таврической улице, 35. Там, в квартире поэта и философа Вячеслава Иванова, проходили «литературные среды», на которых бывали практически все известные литераторы и философы того времени – включая Есенина.

Замечу, что Толстой писал это, еще находясь в эмиграции, то есть не стоит полагать, что это он «подлаживался» к советской власти. Нет, Толстой просто описывал то, что видел.

Конечно, таковыми были не все. Но таковой была культурная среда. И литература создавалась соответствующая. Взять хотя бы поэта номер один той эпохи Александра Блока. Его мироощущение было, прямо скажем, мрачноватым – чтобы в этом убедиться, достаточно прочитать наугад десяток его стихов. Одно из самых знаменитых его циклов стихотворений называется «Пляски смерти». Благодаря рекламному ролику теперь вся страна вспомнила строки оттуда:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.
Умрешь, начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Лейтмотивом же цикла является: поэт ощущает себя среди живых мертвецов.

Вообще же оптимистические стихотворения у Блока можно пересчитать по пальцам. Большинство же какие-то болезненные или туманно-мистические. Как, впрочем, и у других символистов. Я не хочу особо утомлять читателя поэтическим цитатами. Приведу слова еще одного «столпа» символизма Андрея Белого (течения, которое было самым значительным в тогдашней литературе – так сказать, системой меры и точкой отсчета, притяжения и отталкивания).

Туда, – где смертей и болезней
Лихая прошла колея, —
Исчезни, в пространстве исчезни,
Россия, Россия моя!

Проза была тоже не веселее. Можно вспомнить популярный роман Федора Сологуба «Мелкий бес», большинство из героев которого – просто мелкая мразь с психопатологическим уклоном[3]. Суперпопулярный тогда писатель Леонид Андреев наполнил рынок произведениями, которые отличаются уж и вовсе беспросветной «чернухой». Не в смысле описания темных сторон быта, а, так сказать, в философском плане. Все плохо, все гнусно, а будет еще хуже.

Хотя… Есть у Андреева один бодрый роман «Сашка Жегулев». Если современные читатели с ним и знакомы, то по блестящей пародии «митька» Виктора Шинкарева. Книге не повезло. Большевики ее не жаловали за откровенный анархизм, фрондирующая либеральная интеллигенция – за полное безразличие к гуманистическим идеалам.

Между тем роман, несмотря на весьма спорные литературные достоинства, очень интересен. Это, по сути дела, ответ Андреева другу-сопернику Максиму Горькому. Тот выпустил роман «Мать», в котором описал большевиков. Андреев ответил произведением, являющимся апологетикой анархизма.

[3] Время от времени по ТВ показывают экранизацию этого романа. Режиссер Н. Досталь, по-моему, неплохо справился с задачей. Во всяком случае, дух романа схвачен верно.

В романе повествуется о гимназисте Саше, который начал партизанскую борьбу во главе отряда восставших крестьян. Эдакий Че Гевара российского разлива. Забавно поясняются мотивы, по которым повстанцы, в том числе и главари, вписались в это дело: «время настало». И все тут. Автор не видит смысла подыскивать никаких объяснений того, что его герои, которым он явно симпатизирует, льют кровь рекой. «Так надо». Кстати, роман – не такая уж фантазия. В 1905 году на юге Украины действовал партизанский отряд (или, если хотите, банда) будущего знаменитого красного командира, а тогда анархиста Григория Котовского.

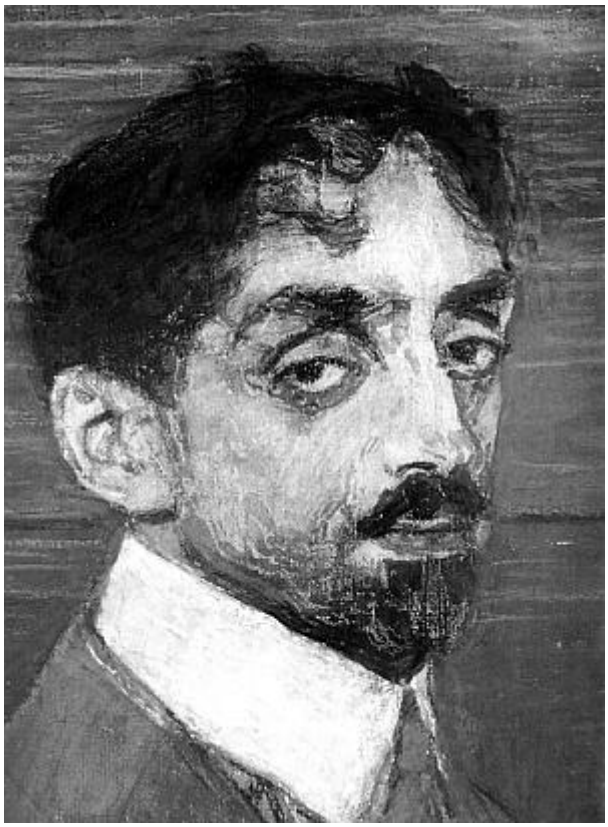
Андреев тут не одинок. Видная чета символистов Мережковский и Гиппиус с восторгом встречались в Париже со знаменитым террористом Борисом Савинковым и остались его преданными сторонниками до смерти последнего. Савинков, кстати, с успехом публиковал под псевдонимом В. Ропшин и собственную прозу, посвященную, понятно, любимому делу – киданию бомб. Люди старательно копали могилу самим себе.

Можно до кучи вспомнить еще одного тогдашнего «столпа» – поэта и прозаика Валерия Брюсова. В его произведениях меньше надрыва и пессимизма. Зато присутствует ницшеанство. «И Господа, и дьявола хочу прославить я». То есть главное – чтобы круто было.

Впрочем, увлечение революционным насилием было скорее отголоском революции 1905 года. Потом пошла разнообразная чертовщина. Теософия, антропософия, повышенное внимание к разным народным религиозным закидонам вроде хлыстовства. Кстати, поэт Николай Клюев, литературный «крестник» Сергея Есенина, сам попал в литературные круги через то, что имел отношение к хлыстовству. Это не умаляет его таланта. Но «раскручивался» Клюев, умело используя интерес представителей питерской богемы к эдаким вывертам.

Именно в это время наркотики из уголовной среды перекочевали в среду творческих людей. И пришлись там ко двору. Всплыли гомосексуалисты. То есть они, конечно, всегда были. Но только в серебряный век поэт Михаил Кузмин мог позволить себе публиковать цикл стихов, посвященных мужчине-любовнику.

Кстати, не стоит думать, что это только богема разлагалась, а народ был чист аки ангел – как нас пытаются убедить господа Говорухин и Михалков. Не буду об этом распространяться, приведу только один факт – насчет народной религиозности. Почерпнутый, кстати, не в каком-нибудь «масонском» издании, а в православном журнале «Фома». В царской армии посещение церкви было обязательным. И потому явка составляла сто процентов. После Февральской революции это стало добровольным делом. И буквально за несколько дней численность солдат, посещающих храмы, упала в десять раз! Так что про насквозь православный народ – не надо…



М. Кузмин

* * *

Но вернемся к нашим творцам. Как видим, царили настроения, типичные для периода упадка. Декаданса. Распада. Дальше пути просто не было. Тупик. И вот потому-то у многих, в том числе и у Александра Блока, в мозгу начинала шевелиться мысль: если все бы это полетело к черту – неплохо бы вышло. Речь идет не о политике. Политикой увлекались перед 1905 годом. Главным врагом был не царский режим, а «обыватель», «мещанин». Говоря современным языком – нормальный человек общества потребления. То есть это теперь он считается нормальным. Тогда вот – не очень. Казалось – от них все зло. Вот если бы устроить мир, чтобы таких вот «тупых и сытых» не стало. Недаром с революцией, одной из целей которой было воспитать нового человека, станут сотрудничать писатели, весьма далекие от большевизма. Наступало время, когда хотелось перемен. Коренных перемен. «До основанья, а затем…» Российская империя подошла к тому рубежу, когда ее культурная элита – или значительная ее часть – полагала: пусть все рушится. А там посмотрим. И рухнуло.

Но до революции было еще далеко. Зато под эпохой декаданса была подведена жирная черта. Ее подвел вышедший в 1912 году тощенький сборник, отпечатанный на оберточной бумаге, – «Пощечина общественному вкусу».

Графином в лоб – это победа

История российского футуризма далеко выходит за пределы литературы. Ее имеет смысл изучать всем, кто хочет работать в области пиара или попробовать свои силы продюсером. По сути дела, футуристы были первыми в России деятелями культуры, которые очень четко и грамотно «раскручивались». Мало того. Они умудрились прогреметь на всю

Россию, отчаянно рекламируя себя за чужой счет. Впоследствии этот финт ушами с разным успехом проделывали многие. Так, в конце девяностых годов подобным образом раскрутилась национал-большевистская партия писателя Эдуарда Лимонова, который историю футуризма великолепно знает.

А первым до такого на наших просторах додумался человек, которого звали Давид Бурлюк. Вообще-то он считался художником и поэтом. Но рисовал он, прямо скажем, так себе – имелись тогда и среди крайних авангардистов художники куда сильнее. По сравнению со своими товарищами по футуристической борьбе – Филоновым или Кандинским – его просто не разглядеть. Поэтом он являлся и вовсе никаким. Тем не менее Бурлюк был гениальным человеком. Гениальным продюсером. Он первым осознал основной закон раскрутки – не важно, что о тебе пишут. Главное – чтобы писали как можно чаще! Сегодня это положение кажется общим местом. Но до всего кто-то додумывается впервые. И колесо когда-то было новинкой. В том-то и состоит гениальность, что человек открывает новые горизонты.

А. Крученых. Коллаж

Итак, Бурлюк стал раскручивать футуризм. Вообще-то первая попытка была им предпринята в 1909 году. Тогда он в компании с поэтами Велимиром Хлебниковым и Василием Каменским выпустил сборник «Садок судей». Но то ли время еще не пришло, то ли опыта не хватало – выстрел получился холостым. Поэтических книжек тогда выходило много – и на «Садок» никто внимания не обратил. А вот три года спустя все вышло иначе.

Итак, «Пощечина». Сборник начинался чем-то вроде манифеста. Приведу его полностью (орфография и пунктуация – как в оригинале).

> ПОЩЕЧИНА ОБЩЕСТВЕННОМУ ВКУСУ
>
> Читающим наше Новое Первое Неожиданное.
>
> Только мы – лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.
>
> Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., и проч., с парохода Современности.
>
> Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней.

Кто же, доверчивый, обратит последнюю Любовь к парфюмерному блуду Бальмонта? В ней ли отражение мужественной души сегодняшнего дня? Кто же, трусливый, устрашится стащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова? Или на них зори неведомых красот?

Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми.

Всем этим Максимам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным и проч., и проч. – нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным.

С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!

Мы приказываем чтить права поэтов:

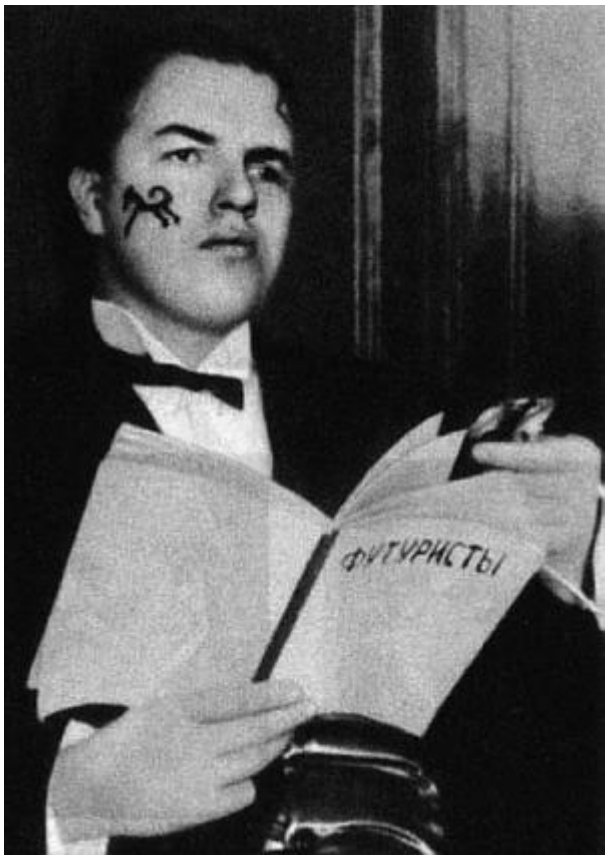
1. На увеличение словаря поэта **в его объеме** произвольными и производными словами (Слово – новшество).
2. Непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.
3. С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный вами Венок грошовой славы.
4. Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования.

И если пока еще и в наших строках остались грязные клейма ваших «здравого смысла» и «хорошего вкуса», то все же на них уже трепещут впервые зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценого (самовитого) Слова.

Д. Бурлюк, Александр Крученых[4]*,*
В. Маяковский, Виктор Хлебников.
Москва. 1912 г. декабрь.

Нынешний читатель может пожать плечами: всего-то? Конечно, по нынешним временам – ничего особенного. Теперь иные деятели искусств, дабы обратить на себя внимание, занимаются даже публичным скотоложеством. Но тогда было другое время! В 1912-м такой текст в самом деле звучал как пощечина. А все потому, что отношение к литературе было иным, нежели в наше время. Ее воспринимали всерьез. За XX век люди насмотрелись и наслушались всякого – нас трудно чем-то ошарашить, а уж тем более возмутить. Но тогда люди были менее испорченные. Для образованного человека призыв топить классиков звучал страшным кощунством – пусть даже он сам не слишком часто заглядывал в упомянутых авторов. В общем, манифест точно бил в цель. Он не мог остаться незамеченным. И разумеется, не остался.

[4] Имя Александр входило в псевдоним Крученых под манифестом в «Пощечине общественному вкусу» и в сборнике «Трое», потом поэт стал использовать свое настоящее имя Алексей или заглавную букву «А». Иногда (например, в «Декларации слова как такового») он ставил имя Александр в скобках после Алексея.



Д. Бурлюк с расписанным лицом

Самое-то смешное, что текст писался от фонаря. Как рассказывал присутствовавший при этом поэт Бенедикт Лифшиц, футуристы собрались на квартире у Бурлюка и писали абы что, лишь бы круто. Но ведь хорошо написали! Придуманную Крученых и Маяковским фразу про «пароход современности» склоняют до сих пор. Плохие фразы столько не живут. Кстати, упомянутый Лифшиц, хоть и причислял себя к футуристам, манифест подписывать не стал. Принципиальным оказался.

Сборник вышел тиражом в пятьсот экземпляров – мизерным даже по тем временам. Но Бурлюк обеспечил, чтобы книжка попала куда надо. Так, Хлебников и Каменский заявились на тусовку в «Башню» к Вячеславу Иванову и рассовали в передней книжки по карманам шуб гостей (больше их туда не пускали). Получили по экземпляру и газеты.

Результат вышел примерно такой же, как у питерских национал-большевиков, которые в 1998 году вышли на Невский проспект отмечать день рождения Лаврентия Берии. Шум поднялся до неба. Чуть ли не все питерские газеты посчитали свои долгом написать, какие футуристы негодяи. Дальше все было просто. По Москве прошли несколько лекций «о новом искусстве». Ломились на них как в буфет – желающих попасть пришлось сдерживать силами конной полиции. Это несмотря на довольно высокую входную плату.

Собственно, никаких лекций не было. Никто и не пытался их читать. Начинали с нескольких сумбурных, но «стреляющих» лозунгов о «новом искусстве», потом начинали декламацию стихов, которая довольно быстро перерастала в скандал, а порой – и в мордобой. Самым злым был творец «заумного языка» (нечто вроде «поэтического абстракционизма») Алексей Крученых. Будучи хлипкого сложения, он первым ввязывался в жаркую дискуссию, не стесняясь в выражениях, а когда страсти особо накалялись и переходили в мордобой, Крученых применял неотразимый аргумент – удар графином по башке. Успех от этого был еще больше.

Чтобы публика не скучала в перерывах между лекциями, футуристы взяли моду прогуливаться по центру Москвы в причудливых костюмах. Маяковский потом говорил, что свою знаменитую желтую кофту он надел от бедности. Это не так. На самом-то деле – из чистого выпендрежа. С той же целью через шестьдесят пять лет английские панки стали делать себе прически индейцев-ирокезов и раскрашивать их в яркие цвета.

Сегодня никого не удивишь необычным прикидом. Но я еще застал времена, когда меня в милицию забирали за простую проклепанную «косуху». Вот и футуристов забирали. Что только добавляло шума.

Дело было сделано. Какой журналист пройдет мимо скандала! Поэтому репортажи с футуристических выступлений печатали обильно и охотно. Я сам журналист, так что понимаю своих предреволюционных коллег. Писать о литературном вечере, пусть даже отличном – скучно. То ли дело – о скандальном шабаше! Попутно можно поизощряться в остроумии, высмеивая горе-поэтов. Или выплеснуть на них ушат благородного негодования. В общем, футуристы получили грандиозную прессу, из которой слава о них пошла по всей Руси великой, малой и белой.

Закрепляя успех, футуристы двинули в турне по стране. Это тоже было внове. Конечно, и раньше, если какой-нибудь видный деятель культуры оказывался в провинции, он обычно выступал с лекцией или чтением своих произведений. Заметим, что тогда читали со сцены не только стихи, но и прозаические произведения. Причем не профессиональные актеры, а авторы, которые не всегда обладали мастерством художественного чтения. Но люди на это шли и платили за это деньги.

Но поездка футуристов более всего напоминает то, что эстрадные музыканты называют чесом, – планомерный объезд глубинки с целью заработка.

Удалось и это. Провинциалы, начитавшиеся столичной прессы, шли поглазеть на скандальных московских знаменитостей. Ведь телевизоров тогда не было. Жизнь в провинции во все времена скучная. А тут такой заезжий аттракцион!

Разумеется, если публика идет на скандал, то он случится в любом случае – к этому даже не нужно прилагать никаких усилий. И случались. Порой осторожные градоначальники запрещали футуристические выступления. Это тоже шло в плюс. Запрещенное всегда притягивает.

Забавно, но гвоздем программы во время турне был не фактурный Маяковский, обладавший к тому же эффектным и очень красивым баритоном, а довольно средненький во всех отношениях Василий Каменский. Причина крылась в хобби Василия. Он был авиатором. Тогда это было то же, что в шестидесятых годах – космонавт. Большинство провинциалов никогда не видали ни летчиков, ни самолетов. Каменский являлся хорошим символом – человек, сочетающий занятия искусством будущего и техникой будущего. К тому же Василий обладал еще одним достоинством. Когда возмущенный шум в зале доходил до точки, он вкладывал в рот два пальца и разражался оглушительным свистом. Эту манеру впоследствии позаимствовал у него Сергей Есенин.

В. Маяковский. 1916 г.

Надо сказать, что собственно на стихи футуристов тогда никто особого внимания не обращал. Да и какой-то творческий багаж был разве что у Каменского и Хлебникова. Первого слушать было незачем. Второй же читал свои и без того странноватые произведения отвратительно, поскольку обладал невнятной дикцией и полным отсутствием артистизма. У Маяковского же в запасе тогда не было еще почти ничего.

И вот тут-то произошла довольно интересная вещь. Успех футуристов оказался не только скандальным. Для части аудитории они стали, говоря сегодняшним языком, культовыми фигурами. У них появилось множество поклонников и последователей, которые принимали эти шабаши на ура. Опять же – не столько из-за самих стихов. Но это было круто!

Поклонниками футуристов становились в основном студенты и школьники старших классов гимназий. Что же их так привлекало? Ну, во-первых, футуристы продолжили и довели до крайности ненависть предыдущего поколения к «мещанам», к «сытым». Обывателя было принято не любить. Во-вторых, им нравилось, что они поносят классиков, которых им вдалбливали в гимназии. Я утверждаю: для того чтобы привить людям отвращение к тому или иному писателю, надо включить его в школьную программу. В-третьих, и это главное, молодежи нравился дух отрицания. Разрушительный пафос. Ну надоела им тогдашняя Россия! Хотелось чего-нибудь новенького. За это ведь любили и революционные теории.

Опять приведу параллель из недавней истории. Точно так же в восьмидесятых принимали группы ленинградского рок-клуба. Музыку – а тем более тексты – воспринимать на концертах было сложно из-за отвратительной аппаратуры. Но музыка по своему духу была явно ПРОТИВ. Хорошо это было или не очень – можно спорить. Но такие вот сложились настроения. Ничего не поделаешь. Как вышло – так вышло.

Футуристы не обманули ожиданий. Закрепляя успех, они стали выдавать на-гора поэтический материал – и из-под их перьев попер уже полный «хеви-метал». Теперь выступления группы проходили так: в проходах – толпа «фанатов» (впрочем, можно и без кавычек), а в зале – возмущенная, но продолжающая ходить на вечера «приличная публика».

«Фронтмена» Каменского сменил Маяковский. О последнем будет отдельная глава, поэтому сейчас я не заостряю внимания на его личности. Хлебников же был поэтическим «золотым фондом», которым козыряли перед эстетами. Крученых с его тарабарщиной про-

ходил как суперэкспериментатор. Его абракадабра выдавалась за нечто запредельно новое. По большому счету, предреволюционные футуристы, несмотря на то что Маяковского признали особо чуткие эстеты – такие, к примеру, как художник Илья Репин или уважаемый критик Корней Чуковский, – все-таки оставались в сознании потребителей литературы прежде всего бандой скандалистов.

При этом не стоит думать, что футуристы просто ломали комедию, стремясь прославиться любой ценой. Ни в коем случае. Весь их выпендреж – всего лишь средство обратить на себя внимание. На самом-то деле они действительно считали себя представителями искусства будущего. Как и все остальные модернисты. Во всех странах это был крайне агрессивный стиль. Претензии представителей всех разновидностей модернизма в искусстве не отличались ничем от модернистов в политике. То есть революционеров, а позже – фашистов[5] и нацистов. Они сводились к тому, что все старое безнадежно устарело. Надо теперь делать по-другому, по-новому. Нужна тотальная революция. Потому-то политические и художественные модернисты находили друг друга.

Что же касается футуристов, довольно быстро они начали выдыхаться. Сколько можно кричать «Долой!»? К тому же наступившая война обратила внимание людей на куда более серьезные вещи. Футуристическая поэтическая компания напоминала творчество своего художника-единомышленника Казимира Малевича. В какой-то момент своей жизни он, разрабатывая свой художественный метод, пришел к черному квадрату[6] как к результату творческих поисков своего поколения художников. К этому же пришла и литература серебряного века. Занавес упал. Конец действия. Новое будет гораздо веселее.

[5] В России принято называть последователей Гитлера фашистами. Строго говоря, это не совсем верно. Фашисты были в Италии и некоторых других странах. А среди германских нацистов термин «фашист» был пренебрежительным и означал что-то типа «болтливый интеллигент».

[6] Малевич отнюдь не был эдаким «выпендрежником». Он очень серьезно относился к своим экспериментам. А что такой результат получился… Бывает.

Ветер больших перемен

Пожар в дурдоме

Как часто бывает, крутые перемены, которых так долго ждали, свалились на голову совершенно неожиданно. Для большинства русских литераторов Первая мировая война както прошла стороной. Исключение составляют разве что Николай Гумилев и его товарищ по «Цеху акмеистов» поэт Владимир Нарбут, впоследствии сыгравший огромную роль в литературной карьере Ильфа и Петрова. Эти двое честно воевали, а Нарбут даже потерял на войне руку. Но о них рассказ впереди. Остальные до фронта не доехали. Это им не в упрек – но против фактов не попрешь. Поэтому революция шарахнула литераторам железным молотком по голове. Многие из тех, кто так жаждал перемен, посмотрев этим самым переменам в лицо, сильно испугались. Страшноватым это лицо оказалось. И к тому же совершенно непонятным.

О революции надо сказать несколько слов. Сегодня иные умники называют ее «переворотом». Так вроде бы унизительнее звучит. Почему-то французы про свою Великую революцию такого не говорят. Хотя крови, грязи и мерзости там было не меньше.

Но бог с ними, с французами. В России случилась именно Великая революция. И сделали ее не только большевики. Революция началась в феврале 1917 года и без четкой границы переросла в гражданскую войну всех против всех. Большевистский переворот 25 октября был одним из ключевых эпизодов революции. Но только «одним из». События развивались гораздо интереснее. Так, к примеру, Нестор Иванович Махно в своем родном Гуляйполе установил советскую власть еще в августе 1917-го. А в некоторых местах и до, и после 25 октября долгое время вообще никакой власти не было. Не будь большевиков – все могло бы сложиться иначе. Но вряд ли лучше. Потому что Леонид Андреев в «Сашке Жегулеве» был прав – «время настало такое». Никто не любит стихийных катастроф, но они случаются.

Разница только в том, что революции, в отличие от стихийных бедствий, делают люди. Ими движут очень разные мотивы. Одни хотят справедливости, другие – севрюжины с хреном. В революцию идут идеалисты и негодяи. Причем часто все это сочетается в одних и тех же товарищах.

Революция всегда замахивается очень широко. Те, кто ее делает и кто ей сочувствует, всегда полагают, что это «последний и решительный бой». Не с конкретными несправедливостями (а революции происходят ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО там, где несправедливости столько, что нет сил терпеть). Штурманы этой бури намерены искоренить несовершенство мира раз и навсегда.

И уж тем более сказанное относится к русской революции, которая рассматривалась как начало мировой. При этом, повторюсь, шли в нее очень разные люди. А потому хаос в головах царил капитальный. В том числе, кстати, и в рядах правящей партии.

Есть замечательная книжка – протоколы VIII съезда РКП(б), который проходил в марте 1919 года. Это было первое массовое собрание большевистской элиты после того, как они взяли власть. Первое, что поражает в этих протоколах, – средний возраст делегатов. Согласно регистрационным документам, он составляет 31 год![7] Это, заметьте, элита партии, ее костяк. Тогда на съезды посылали не в ладоши хлопать.

Но еще интереснее сами дискуссии. Как из них следует, в партийных мозгах царил полный разброд. Размах мнений был совершенно чудовищный. То ли прямо сейчас идти

[7] Ленину в 1917 году было 47 лет, и его в партии называли Стариком.

и мутить мировую революцию, то ли разбегаться по кустам и отдать власть кому-нибудь другому. Пусть, мол, они расхлебывают[8].

Если так дело обстояло в одной из самых дисциплинированных в истории партий, то можно представить, что творилось в головах тех, кто примкнул к революции исходя их каких-то собственных соображений. А таких всегда много. В первые послереволюционные годы многим казалось, что большевики – это всего лишь эпизод. Потом начнется новый этап (забегая вперед, замечу – так ведь через пятнадцать лет и случилось).

Но вернемся к литературе. Сразу после революции наблюдалась следующая картина. Данное место оказалось вакантным. Руководители большевиков не лаптем щи хлебали. Они прекрасно понимали: голой силой страну не удержишь. Да к тому же, что бы там о них ни говорили, большевики не являлись циничными подонками, которых волновала только власть сама по себе. Не так ведут себя временщики, совсем не так. Они торопятся вывезти за рубеж все, что не привинчено. Большевики же отчаянно пытались создать новый мир. И кстати, не они начали Гражданскую войну. Сначала казалось – все можно решить по-тихому. Не вышло, конечно. Но дело не в этом.

Как бы то ни было, новая власть озаботилась вопросами искусства. Кстати, не все помнят, что большевики тут же взяли под охрану все дворцы, являвшиеся памятниками архитектуры, – Зимний, Царское Село, Петергоф и так далее. Для сравнения. Вспомните, к примеру, Версаль и Зимний дворец. Что поражает во французском дворце – так это полное отсутствие обстановки – мебели, гобеленов и так далее. А знаете, почему ее там нет? Потому что французская революционная власть всю дворцовую обстановку *распродала* под лозунгом «Что взято у народа, то должно быть возвращено народу». А вот большевики сохранили.

Это о старом искусстве. Но требовалось и новое. Другое дело, искусство требовалось не абы какое, а то, что помогало бы большевикам в деле строительства нового общества. Беда была только в том, что большевики сами толком не понимали, что оно – и новое общество, и новое искусство – должно собой представлять. Маркс об этом ничего толком не сказал. Понятно было лишь, что новое искусство должно принципиально отличаться от старого. А чем? Вопрос, конечно, интересный…

Еще одна проблема заключалась в том, что большинство деятелей культуры не спешили бежать к новой власти. Одни сразу поняли, что в новые времена им в России делать нечего. Другие решили выждать – авось это ненадолго. Третьи просто несколько обалдели от происходящего. Часто водораздел происходил отнюдь не на идейной почве. К примеру, Куприн не имел ничего против большевиков. Но в силу личных отношений он подался в эмиграцию. То же приключилось и с Алексеем Толстым. В общем, с деятелями культуры вышло как-то хило. Но кое-кто откликнулся.

Наш пострел везде поспел

Первыми сориентировались в ситуации неугомонные футуристы. Терять им было нечего, даже цепей – за неимением таковых. В наступившей неразберихе они увидели для себя великолепный шанс осуществить свои заветные чаяния: перевернуть искусство, переделать его так, как они считали нужным. Затея имела успех. Левые труженики пера и кисти прибежали по первому зову наркома просвещения Луначарского и сумели убедить новую власть, что они-то и есть настоящее революционное искусство. Особо выбирать большевикам было не из кого – футуристы получили карт-бланш и развернулись на полную катушку.

[8] У белых, кстати, царил еще больший разброд. Там вообще чуть ли не каждый сражался за что-то свое.

Ленин выступает на открытии гипсового памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу. 1918 г.

Более всего отличились художники и скульпторы. Так, к примеру, знаменитый Татлин к годовщине Октября раскрасил из пульверизатора деревья на Красной площади в красный цвет. Ничего так смотрелось, наверное. Но это было только начало.

В первые годы советской власти была принята так называемая программа «монументальной пропаганды». Ее целью была установка на улицах и площадях Москвы скульптур знаменитых революционеров. Надо сказать, что в те времена под революционерами понимались все, кто в мировой истории боролся за дело трудового народа. От руководителя восстания римских рабов Спартака до анархиста князя Кропоткина. В итоге в Москве возникли многочисленные гипсовые сооружения весьма странного вида (гипсовые – потому что на бронзу средств не было). Так, памятник Марксу и Энгельсу представлял собой отцов-основоположников, высовывающихся по пояс из какого-то непонятного сооружения античного вида. Народ тут же прозвал творение «два мужика в ванной». Но самый забавный эпизод произошел с памятником анархисту Кропоткину. Памятник был тоже шибко авангардный. Но простояла скульптура недолго. Как-то поутру от нее обнаружили лишь жалкие остатки. Скульптуру взорвали.

Времена были суровые – и в ЧК заподозрили контрреволюционный акт. Расследовать долго не пришлось. В богемном кафе «Домино», что располагалось на Тверской (в романе Алексея Толстого «Хождение по мукам» оно довольно точно описано под именем кафе «Бом»), чекистам тут же сообщили, что памятник рванули… анархисты. Сторонников без-

властия в Москве тогда было как собак нерезаных. На Малой Никитской у них было нечто среднее между клубом и «малиной». Жили они весело и плевать на всех хотели, развлекаясь в основном грабежом, простите, экспроприацией ценностей в «буржуйских» домах. Руководил ими, кстати, известный актер Мамонт Викторович Дальский[9], еще до революции прославившийся не только своим талантом, но и разными дикими выходками. А после Октябрьского переворота его темперамент развернулся в полной мере.

Но до поры до времени большевики на развлечения анархистов закрывали глаза. Все-таки вроде как союзники[10]. Так вот, анархисты, увидев футуристическое творение, пришли в сильное негодование, оценив его как глумление над своим любимым вождем. Ребята они были крутые, а потому свое отношение к памятнику выразили четко и конкретно. Группа добровольцев вышла с Малой Никитской, прихватив гранаты. И памятника не стало. Его решили не восстанавливать.

Литераторы тоже не пропали. В Петрограде Маяковский сотоварищи создали газету «Искусство коммуны», которая регулярно выходила, пропагандируя революционное искусство. Издание находилось на содержании Петросовета, который обеспечивал футуристов главным дефицитом издателей того времени – бумагой. С этим у футуристов был полный порядок, как и с распространением – ведь газета числилась чуть ли не официальным органом. Так что ее распространяли наряду с «Правдой» и «Известиями».

Тут, кстати, стоит пояснить. Даже в годы «военного коммунизма» функционировало много негосударственных издательств, пользовавшихся относительной свободой. Конечно, ничего антисоветского напечатать было нельзя, но в остальном… Нужно было лишь получить разрешение на издание в надзорном органе Центропечати или ее региональных филиалах. Бардак в этих заведениях царил страшный. Эдуард Лимонов в книге «Молодой негодяй» рассказывает о харьковском художнике-футуристе Ермилове, который во время визита Хлебникова в этот город решил издать книгу стихов поэта. Разговаривать с местным комиссаром, отвечающим за издательское дело, Ермилову было лень. Так он просто подделал разрешение. И ничего. Книга вышла, никто и не заметил, что она напечатана «слева». (Это издание мне доводилось видеть на выставках, посвященных Хлебникову.) Вообще, если имелась своя бумага, издавать поэзию можно было сколько душе угодно. К примеру, Николай Гумилев издал в Петрограде в 1918 – 1919 годах ряд своих поэтических сборников, хотя к революции они никакого отношения не имели.

Можно было издавать на государственной бумаге – и за бесплатно, – если доказать, что стихи служат революции. На этом, к примеру, отчаянно играли Есенин и Мариенгоф. Это кстати о населении, которое якобы было до смерти запугано красным террором. Кто-то, возможно, и был запуган, а вот некоторые развлекались как хотели.

А у «Искусства коммуны» таких проблем вообще не было. Для большевиков эта газета и издававшиеся вокруг нее сборники того же Маяковского были своими.

* * *

Замахивались же футуристы на большее. По сути, они метили на то, чтобы стать официальным искусством. Единственным. В этом нет ничего ни нового, ни необычного. Все к этому стремятся. Только не все признаются. Как ни крути, государство – самый лучший заказчик. Пикассо, к примеру, тоже неоднократно заявлял, что был бы очень рад, если бы его произведения пропагандировались «сверху». Да что далеко ходить! Вспомним недавнюю

[9] Странное имя Мамонт – настоящее. Псевдонимом является фамилия. Настоящая – Неелов.

[10] Кстати, матрос Анатолий Железняков, разогнавший Учредительное собрание, был не большевиком, а анархистом. А потом погиб, сражаясь за красных, но так и не изменив своих убеждений. Наверняка он революцию видел как-то по-своему.

нашу «демократическую творческую интеллигенцию», которая после разговоров о «свободе» начала отчаянную борьбу с конкурентами – писателями с национал-патриотическими взглядами – за государственную поддержку. В Петербурге они ее не получили только потому, что на выборах первого губернатора поставили не на того кандидата.

В. Хлебников в армии

А уж что сейчас творится в кинематографе вокруг выделяемых государством средств – это вообще что-то неприличное. При СССР хотя бы грызлись в кулуарах, а теперь выносят дрязги на всеобщее обозрение.

Другое дело, что футуристы, в отличие от вышеназванных, стремились не к месту у кормушки. Потому что тогда никто не знал, где большевики будут находиться в скором времени – в Кремле или на фонарях. В «культурном обществе» большинство полагало – красные не продержатся и нескольких месяцев. Футуристы нахраписто лезли в официоз, потому что искренне верили: они «знают, как надо». Так думали все модернисты. В этой среде – гораздо больше изломанных судеб, нежели удачных карьер. Такое уж время было, такие уж люди.

Что же касается футуристов, то они совершенно справедливо ощущали внутреннее родство с революцией. Оставим на потом Маяковского. Возьмем другого знаменитого футуриста – Велимира (Виктора) Хлебникова. Одни считают его гением, другие – шизофреником. Хотя одно другому не мешает. Но и те и другие видят его эдаким благостным хиппи, погруженным в свой мир. В чем-то это верно. Но не совсем… Вот две его поэмы, посвященные революции, – «Ночь перед Советами» и «Настоящее». Первая начинается с того, что старой барыне является не менее старая служанка и меланхолически заявляет: «Барыня, барыня, вас завтра повесят». И далее автор раскрывает, за что такое наказание, а по большому счету – пытается объяснить причины революции. По Хлебникову это – МЕСТЬ. Справедливая месть. Народ платит по старым счетам за все, начиная с крепостного права. И тут ни о каком гуманизме речи не идет.

Вторая поэма – произведение жутковатое. Тихий кроткий Хлебников откровенно любуется революционной «улицей», истребляющей «сытых».

Знайте – сегодня самый страшный грех:
Пощада!
Или вот еще:
Эй, молодчики, купчики!
Ветерок в голове.
В пугачевском тулупчике
Я иду по Москве!

Замечу, что Хлебников и в самом деле был абсолютно бескорыстным человеком и писал только то, что думал. Недаром, когда его занесло в Персию вслед за вступившей туда Красной армией (был такой малоизвестный эпизод Гражданской войны в 1920 году), иранцы прозвали Велимира «урус-дервиш» – русский дервиш. То есть святой человек, который понимает сокровенную правду и говорит ее людям. Так вот «дервиш» расценивал происходящие события так, как он их расценивал. А ведь он шатался по стране в самые лихие времена – и видел все, как оно было на самом деле. Это потом пастернаковский доктор Живаго будет судить обо всем с точки зрения гуманизма. А вот Хлебников, в отличие от Пастернака видевший все своими глазами, был другого мнения.

* * *

Будучи на подъеме, футуристы пытались для большей солидности разрабатывать теорию революционного искусства. Тут ничего путного не вышло. Теоретические статьи в «Искусстве коммуны» были непонятны, наверное, даже самим авторам. Это была многословная наукобезобразная галиматья. С практикой тоже особо не получилось. Можно поразному относиться к творчеству футуристических писателей и художников. К последним, кстати, кроме Малевича в то время принадлежали Филонов и Кандинский. Но в любом случае футуристы, скажем так, сложны для понимания. В деле «воспитания масс» левые деятели искусств особо помочь не могли. Хотя из их разработок выросло многое. Но в первые послереволюционные годы не существовало даже этих разработок. Они появятся позже. Пока что роман советской власти и футуристов медленно, но верно заходил в тупик. «Вы нас не понимаете? Так учитесь!» – отвечали футуристы с милой непосредственностью на все упреки. Большевиков такая позиция не устраивала. Хотя тот же Маяковский искренне хотел помочь. Чего только стоит его работа в «Окнах РОСТА»!

* * *

Кстати, модернисты и в Европе тяготели к крайним революционным партиям. Которые, заметим, там не пришли к власти. Но тем не менее. Начнем с итальянских единомышленников футуристов. Российские футуристы и до революции от этого родства всеми силами открещивались. Хотя общие черты просто бросаются в глаза. Скорее всего, потому, что наши не желали быть «филиалом» заграницы (там футуристы появились раньше), они сами хотели играть лидирующую роль. Что же касается идейного багажа, то он не так уж и различался. Идеолог итальянских футуристов Томазо Маринетти, разумеется, провозглашал свое направление «искусством будущего». Он тоже предлагал «скинуть с парохода» все, что только можно. И не только скинуть, но заодно уж и сжечь музеи и библиотеки. Чтобы не мешались под ногами. Впрочем, в Италии к этому относились как-то более спокойно,

нежели в России. Возможно, потому, что там старого искусства настолько много, что от него рябит в глазах. Когда прекрасного слишком много, оно перестает таковым восприниматься.

Так вот, итальянские футуристы присоединились к Муссолини, едва только он начал раскручивать фашизм. И активно помогали дуче в его нелегком деле. Впрочем, Муссолини увлекались тогда многие. Например, писатель и террорист Борис Савинков. Да у Бердяева есть восторженная статья про фашизм, о которой очень не любят вспоминать.

Во Франции в двадцатых годах пышно расцвел сюрреализм. На первый взгляд это течение, зацикленное на копании в собственном подсознании, на плохо понятом фрейдизме, никоим образом не стыкуется с политическим радикализмом. Но тем не менее. Во главе со своими лидерами Анри Бретоном и Луи Арагоном сюрреалисты стройными рядами двинулись в коммунистическую партию Франции. Первая крупная выставка сюрреалистов прошла в здании ФКП. Они очень много сделали для того, чтобы эта партия стала одной из самых крупных красных европейских организаций. Впоследствии Арагон отошел от сюрреализма и стал основателем французского социалистического реализма – было и такое. А вот Бретон после высылки Троцкого и раскола коммунистического движения примкнул к троцкистам как к самым радикальным и отмороженным.

После Первой мировой войны в Германии возникло поэтическое направление экспрессионизм, представляющее из себя «чернуху» в чистом виде. «Все дерьмо, будущего нет». Представители этого течения метались между коммунистами и молодыми нацистами. Лучший из экспрессионистов, поэт Готфрид Бенн, восторженно принял победу Гитлера. Правда, потом отношения у него с нацистами испортились, но тут никто не виноват. Ну не понравился Готфрид Бенн Геббельсу. Пришлось поэту оставить литературу и идти служить в вермахт, где он дослужился до полковника медицинской службы.

В чем причины такой любви «крайних» деятелей искусств и таких же политиков? Модернисты чуяли в политических радикалах своих. Коммунисты, фашисты, нацисты – все они планировали разрушить мир «до основанья» – и на руинах построить новый. Все «ультра» кричали о своей лютой ненависти к обывателям, обещая более высокий смысл существования человека, нежели удовлетворение своих материальных потребностей. Кроме всего прочего, «ультра» – это была СИЛА. Прямая, простая и грубая. Радикалы намерены были добиваться своих целей, не оглядываясь ни на законы, ни на мораль. Это завораживало. И завораживает. Помните, случай с Есениным, с которого я начал книгу? Проклинать и ниспровергать куда сподручнее, когда за твоей спиной стоят крепкие боевики.

* * *

Что же касается России, то золотое время для футуристов кончилось в 1922 году. До этого главным их другом в советском правительстве был нарком (министр) просвещения Анатолий Луначарский. Вообще-то он был человеком старшего поколения, совершенно лишенным размашистого революционного нигилизма. Тем не менее футуристов он продвигал. Возможно, потому, что очень ценил Маяковского и Хлебникова – просто как поэтов. Возможно, полагал, что у них пройдет «детская болезнь левизны» – и они станут поспокойнее. Остальным видным большевикам было как-то не до искусства. Но в конце концов Троцкий отдал приказ написать итал янским коммунистам – попросить узнать, какую политическую позицию занимают итальянские футуристы? Неизвестно, был ли ответ, но если был – он явно Троцкого не порадовал. А тут еще в дело вмешался Ленин. Владимир Ильич, хоть и был типичным модернистом в политике, в искусстве придерживался достаточно консервативных взглядов – он любил нормальный реализм образца XIX века. И что важнее, как опытный политик, Ленин прекрасно понимал, что с футуристами каши не сваришь. Мало того что они сами были малопонятными простому народу, так еще своими закидонами отпугивали

других деятелей культуры, которые стали потихоньку менять свое отрицательное отношение к власти. В общем, Ленин заявил, что Луначарского «надо за футуризм сечь». Вот и вся любовь. Как сели футуристы на холку власти, так и слетели. Нет, никаких карательных мер к ним не применили. Просто сняли режим наибольшего благоприятствования, предоставив им крутиться как знают.

Романтики монгольской орды

Была и еще одна группа литераторов, принявшая революцию с самого начала. Речь идет о группе «Скифы». Интересно в ней уже то, что отцами-основателя ми в ней были отнюдь не молодые нигилисты. Совсем наоборот. Основателем группы являлся малоизвестный персонаж Р. Иванов-Разумник. Зато в числе его сподвижников значились «живые классики», уже завоевавшие себе место на полке российской словесности, – Александр Блок и Андрей Белый. Кроме того, присутствовали «деревенщики» – Николай Клюев, Сергей Клычков и Сергей Есенин. «Скифы» ориентировались на левых эсеров, которые после революции числились в союзниках большевиков. В эсеровских партийных изданиях они и печатались.

А. Блок. 1921 г.

Идея, вокруг которой собралась группа, лучше всего изложена в стихотворении Блока «Скифы». Произведение и сегодня звучит современно, потому что доступно и образно излагает учение, весьма популярное сегодня в интеллектуальных кругах – так называемое евразийство. Суть его, если объяснять на пальцах, в том, что Россия (точнее, территория Российской империи) – это особая самодостаточная цивилизация, которая Европу в гробу видала. У России свой путь и за ней будущее.

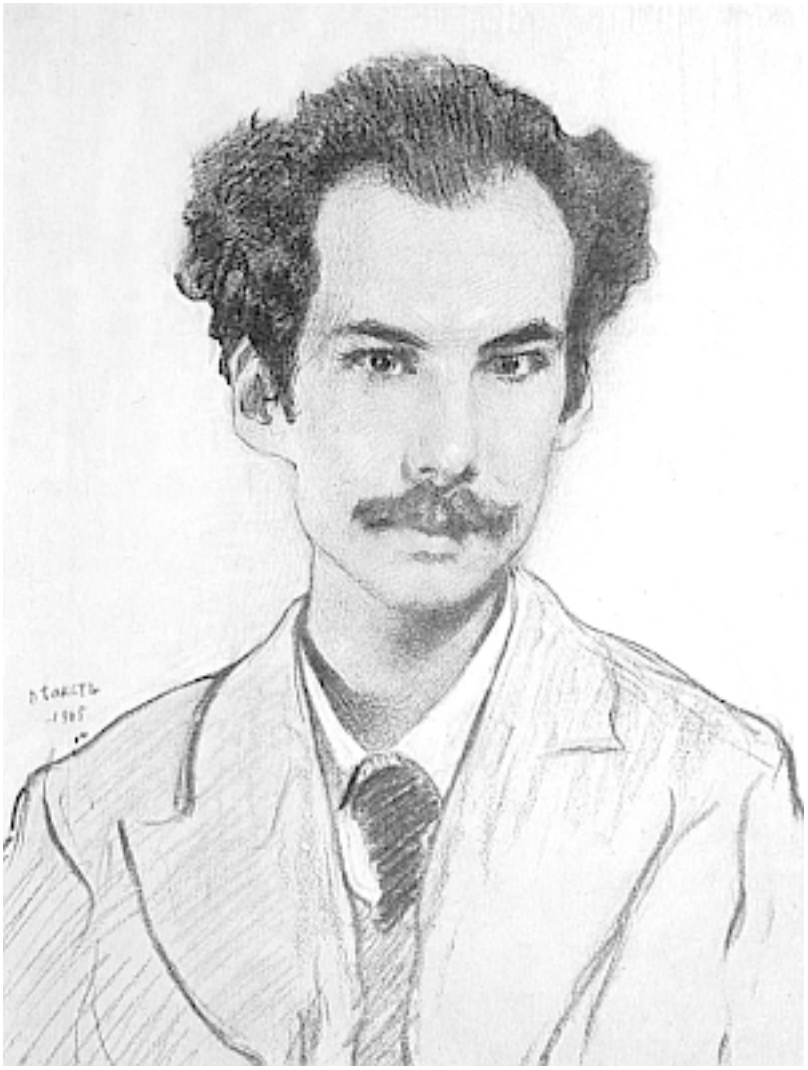
Нечто подобное говорили еще славянофилы. Но в свете революции старые идеи зазвучали на новый лад. Блок и остальные члены группы, в отличие от большинства представителей интеллигенции, видели в революции не «гибель России», а наоборот – ее возрождение. Революция пропахала все старое и замшелое, в стране проснулись новые силы, которые себя покажут. Тема стихотворения «Скифы» – вы, ребята-европейцы, лучше нас не трогайте. Наши дела – это наши дела, и нечего в них соваться. А то хуже будет.

Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!

Стихотворение написано с позиции силы. Блок от имени этих «мильонов» вроде бы приглашает Европу дружить. Точнее, делает предложение, от которого невозможно отказаться. «А если нет…» Ну тогда вы попляшете. Западная культура по Блоку – это тупик. У России после революции появился шанс создать альтернативную цивилизацию – в итоге Запад окажется в проигрыше. Вообще-то идея, которую иллюстрирует стихотворение «Скифы», называется русским империализмом.

К старой Российской империи Блок относился без особого энтузиазма. К тому же после февральского переворота он вместе с Алексеем Толстым был секретарем комиссии Временного правительства, которая расследовала деятельность высшей власти Российской империи в предреволюционные годы. Так что Блок из первых уст знал о продажности, подлости и глупости тогдашней элиты. Заметим, что граф Алексей Толстой тоже все это слышал. Что удивляться, что он стал «красным графом»? Не сразу, а когда пришло время.

Потому-то Блок вполне одобрял революцию, которая все это смела. Оттого-то и его поэма «Двенадцать» с образом Христа, идущего под красным флагом. Каких только глупостей не наговорили об этом! Между тем современники все оценили очень точно. После появления «Двенадцати» многие из прежних добрых знакомых Блока, те, кто революцию не принял, сделались его непримиримыми врагами. Они поняли, что Блок – на другой стороне.

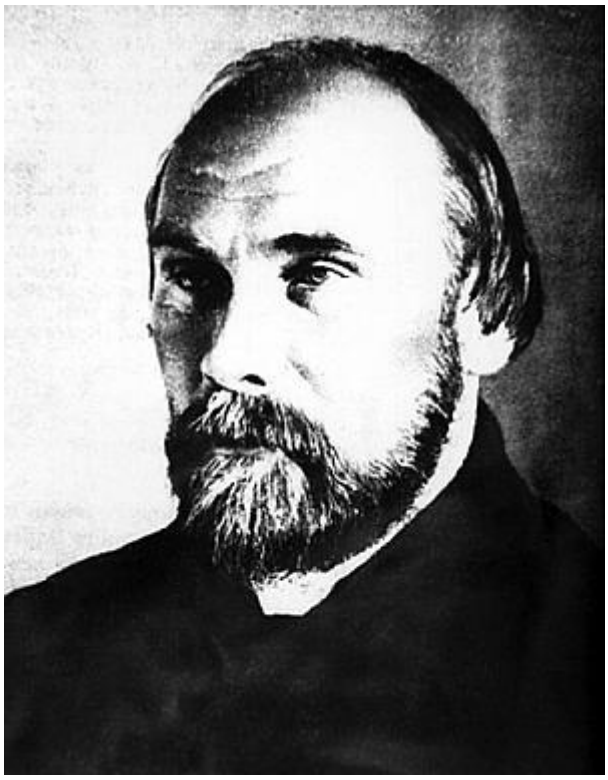


А. Белый. Рис. Л. Бакста

Разумеется, Блок не был сторонником коммунистической концепции революции, которая должна быть только первым этапом к мировой. Для него, как и для других членов группы «Скифы», вся эта интернациональная ориентация была только этапом, «болезнью роста». Правда, далее члены группы расходились в разные стороны. Что же касается Блока – в апокалипсических образах стихотворения «Скифы» видится предчувствие новой империи. Кстати, нарком культуры Луначарский придерживался примерно таких же взглядов.

Группа «Скифы» просуществовала недолго. Ее членов несло в разные стороны. Есенину будет посвящена отдельная глава. Стоит упомянуть еще об одном деятеле – поэте Николае Клюеве.

Этот человек удачно сочетал в себе большой поэтический талант и незаурядное чутье на то, как его пристроить. До революции он вошел в моду благодаря увлечению элиты допетровской, «исконной» Россией. Увлечение было, конечно, поверхностным. В качестве иллюстрации можно вспомнить Федоровский городок в Царском Селе – резиденцию последнего императора, – выстроенный в псевдорусском, «петушином» стиле, или яркие развеселые картины художника М. Рябушкина из жизни стрельцов и русских царей.



Н. Клюев

Клюев сориентировался в ситуации и стал косить «под мужика». Даже свою квартиру в центре Москвы он превратил в нечто вроде опереточной избы. Имел успех – в том числе и в придворных кругах.

После революции началась игра всерьез. Клюев был из старообрядцев, да еще в молодости плотно общался с хлыстами – самой сильной из тогдашних тоталитарных сект. Хлысты, как и наиболее радикальные старообрядцы, революцию приняли с большим одобрением. Для них крах старого режима, а с ним и государственной религии – православия – был предвестником торжества «истинной веры». Твердокаменный атеизм большевиков их не пугал. Они полагали, это пройдет. А потом придут они.

Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декретах,
Как будто истоки разрух
Он ищет в Поморских ответах, —

пишет Клюев. Тут что показательно? Что очень многие из тех, кто принял революцию, видели в ней (и в Ленине, как ее символе) – СВОЕ. Кстати, ни хлысты, ни радикальные старообрядцы не являлись особенными гуманистами. Поэтому кровавая пляска революции Клюева не ужасала. Ну и что? Зато потом воссияет «истинная вера».

В личности Клюева много театральности. Трудно понять, где кончались его убеждения, где начиналась игра на публику. Так или иначе, он заигрался – уже в конце двадцатых угодил в ссылку на Север. Где разгуливал с иконкой на груди, что тоже выглядит дешевой театральщиной. Кончил он плохо – погиб в лагерях.

Вот тут можно вспомнить набившие оскомину причитания: люди поверили в революцию, а потом… А потом история пошла не так, как им хотелось бы. И начались разногласия.

Ну а если бы вдруг пошло ТАК? Пока ход событий их удовлетворял – никаких претензий к власти не имелось. Обычное дело.

В 1918 году «Скифы» распались. Их идеи, уже на другом уровне, всплывут много позже – когда начнется та самая эпоха, которую предчувствовал Блок.

Николай Гумилев. Человек, шедший поперек

Да, я знаю, я вам не пара!
Н. Гумилев

Странная биография

Рассказ об этой эпохе невозможен без упоминания о человеке, которого в последнее время принято считать «первой жертвой большевиков» среди творческих людей. Да только вот на самом-то деле в его гибели виноваты, мягко говоря, не только чекисты…

Вся биография Николая Степановича Гумилева полна парадоксов. Он жил своеобразно – двигался не по течению, не против него, а, если можно так сказать, поперек. Из двух возможных вариантов поведения он умудрялся выбирать третий.

Свою литературную деятельность Гумилев начинает как молодой, но подающий большие надежды поэт символистского толка. Свой первый сборник, «Путь конквистадоров», он выпускает в 1905 году, когда все – даже самые упертые адепты «чистого искусства» – были заморочены политикой. Гумилев этого увлечения с успехом избежал. Потолкавшись еще в гимназическое время по марксистским кружкам, он вынес к любой политике стойкое отвращение. Далее все идет так, как и должно идти у молодого литератора. Николай Степанович плотно вписывается в питерскую тусовку символистов и довольно быстро занимает в ней видное положение. В общем, успешно делает литературную карьеру.

И тут в конце 1909 года Гумилев совершает совершенно неожиданный поворот: он едет в Африку, куда потом отправится еще не раз. Заметим, это были отнюдь не туристические поездки. Это были серьезные исследовательские экспедиции, которые в начале XX века сумели добраться до «белых пятен» на картах – мест, где еще никогда не видали белых. А там, где видали, встречали не всегда хлебом-солью, а иногда и копьями.

Вождь их с рыжею шапкой косматых волос
Смертный мне приговор произнес,
И насмешливый взор из-под спущенных век
Видел, сколько со мной человек.
Завтра бой, беспощадный, томительный бой
С завывающей черной толпой.
Под ногами верблюдов сплетение тел,
Дождь отравленных копий и стрел.

Выбор жизненного пути, прямо скажем, неожиданный. Представители круга, к которому принадлежал Гумилев, обычно в то время либо начинали бодро клепать денежку, либо погружались в пучину тогдашней бурной литературно-философской жизни. Или, в крайнем случае, шли «бороться за народное дело». Экзотика дальних странствий была как-то уже не в чести. Тем более что от этих путешествий очень отдает стратегической разведкой. Но видимо, все три дороги Гумилева как-то не привлекали. Мне приходилось слышать мнение, что ему просто надоело играть в поэта. Может быть.

Правда, вернувшись в Россию, Николай Степанович в 1912 году пытается поднять шорох в литературных кругах, провозгласив новое поэтическое направление – акмеизм (он же аполлонизм) и объявив войну своим прежним товарищам по литературе. Направление было, честно говоря, высосано из пальца. Если на него и обратили внимание, то благодаря жене Гумилева Анне Ахматовой. ТАКИХ женских стихов в русской литературе еще не было.

К тому же вскоре начали громко шуметь футуристы – по сравнению с их грамотно организованной пиар-кампанией возня с акмеизмом выглядела дилетантской забавой. И Гумилев снова уехал в Африку. Видимо, там ему было интереснее. Вернулся он незадолго до того, как в Европе заговорили пушки.

Н. Гумилев

С началом войны Гумилев отправляется на фронт. Как я уже упоминал, подавляющее большинство русских литераторов, хоть многим и пришлось надеть погоны, до фронта както не добрались. А Гумилев воевал не где-нибудь, а во фронтовой разведке лейб-гвардии уланского полка. Кстати, на фронт он ушел рядовым (точнее, вольноопределяющимся[11]).

Воевал Николай Степанович лихо. Он славился своей бесшабашной храбростью даже среди разведчиков-улан – а в этой среде запредельная храбрость считалась нормой. За два года Гумилев получает два солдатских Георгиевских креста – а такие награды кому попало не давали (во время Второй мировой войны аналогом Георгия был орден Славы – одна из самых почетных наград). Первый крест Гумилев получил за удачную разведку, второй – за спасение пулемета под артиллерийским огнем при отступлении. Офицерское звание он тоже заслужил на поле боя. Казалось бы, человек нашел свое место в жизни. Так, по крайней мере, кажется при чтении его «Записок кавалериста». В этих записках нет никакой ремарковщины

[11] В царской армии человек, имевший среднее образование, имел право пойти вольноопределяющимся. Это давало некоторые льготы – меньший строк службы, возможность не жить в казарме, а «стоять на квартире», избавление от хозяйственных нарядов. Взамен вольноопределяющиеся обязаны были сдать экзамен на офицерский чин. В военное время эти люди довольно легко выбивались в офицеры. С 1915 года людей со средним образованием стали сразу отправлять в школы прапорщиков (прапорщик соответствует нынешнему младшему лейтенанту).

– надрыва и описания ужасов войны. Человек спокойно делает свое дело – и это дело ему нравится. Таких «людей войны» в Первую мировую появилось немало. Обычно они потом никак не могли остановиться. Но с Гумилевым вышло не так.

Революцию Гумилев встретил во Франции, где находился в составе русского экспедиционного корпуса. Был такой. Русское правительство послало солдат во Францию, где они и застряли. И тут Гумилев совершает поступок, от которого чешут в затылках его биографы, – он возвращается в Советскую Россию.

Дело в том, что этот шаг был непростым во всех отношениях. Война-то продолжалась – и французское правительство делало все, чтобы не допустить утечки русских военнослужащих, тем более таких ценных кадров, как Гумилев. Они были и французам нужны. С другой стороны, сведения о событиях в России, доходившие до Франции, были сами понимаете какие. Большевики в глазах французов выглядели предателями, заключившими сепаратный мир с Германией, и вообще – помесью демонов и людоедов.

Появившиеся первые беженцы, разумеется, тоже вряд ли рассказывали о новой власти хоть что-нибудь хорошее. Можно было бы еще понять, если бы Гумилев подался на Дон, где уже поднималось Белое движение. Кстати, оказавшиеся в Париже русские офицеры как-то к белым особо не рвались, предпочитая пересидеть события во Франции. Но он кружным путем – через Лондон и Мурманск – пробрался-таки в Петроград. Почему? А вот так. Снова он выбрал самый неожиданный из всех возможных вариантов.

Итак, Гумилев оказался в революционном Петрограде со всеми его «прелестями» и революционными закидонами. И начинает там заниматься делом, менее всего соответствующим духу эпохи, – работает в издательстве «Всемирная литература». Было такое, которое по инициативе Луначарского и Горького существовало, по сути, как своего рода заповедник для литераторов. Там трудились те, кто революцию поддерживать не спешил, но Луначарский полагал, что стоит их приберечь на всякий случай. Работа в этом издательстве не давала умереть с голоду в очень трудные времена – там давали паек, который значил куда больше, нежели деньги. И что не менее ценно, работа в этой конторе обеспечивала социальный статус при новой власти, которая к болтающимся без дела представителям «имущих классов» относилась очень подозрительно. А от подозрения до стенки в годы военного коммунизма путь был очень короток.

Но «Всемирная литература» – это был именно заповедник для тех, кто ничего не умел, кроме как читать чужие книги и писать свои. Гумилев был совсем из иного теста. Он бежал от этих людей в 1913 году – и теперь к ним вернулся.

В то время кое-кто из представителей интеллигенции революцию принял. Большинство – не приняли. Гумилев снова пошел поперек – он ее просто не замечал. Он стал заниматься чистой литературой.

Гумилев публикует свои старые стихи, которые ни с какого края не соответствуют духу эпохи, – посвященные своим путешествиям, которые на фоне событий Гражданской войны выглядят турпоходом в пригород. Кроме того, Гумилев возрождает свой эстетский «Цех поэтов». И даже становится в некотором роде начальником – председателем Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов. Впрочем, тогда это была одна из многих литературных тусовок, которая особой роли не играла. Ни в литературе, ни тем более в политике.

ЧК бьет с носка

И вот тут-то начинается самое интересное. В ночь с 3 на 4 августа Гумилев арестован Петроградской ЧК. Ему предъявляют обвинения в принадлежности к контрреволюционной организации…

Стоит пояснить обстановку того времени. 1921 год явился одной из критических точек в истории советской власти. По сути дела, в стране началась вторая гражданская война. Большевики немного погорячились с политикой продразверстки – это когда у крестьян изымали весь хлеб, оставляя только на пропитание. Частенько случалось, что и этого не оставляли. Это понятно. В составе продотрядов шли идейные коммунисты, мечтающие о мировой революции. А мужики, гады такие, столь высоких материй не понимали и хлеб отдавать не желали. В общем, по стране начались крестьянские восстания. В феврале 1921 года восстал Кронштадт. История этого восстания довольно запутанна. С одной стороны, участвующие матросы выдвинули лозунг «Советы без коммунистов» – они, возбужденные письмами от деревенских родственников, искренне негодовали на власть. Но, как всегда бывает, тянулись ниточки и к эсерам, не смирившимся, что их отодвинули от власти, и к иностранным разведкам. Шла большая политическая игра, в которой матросиков откровенно подставили. Подбивая их на восстание, лидеры утверждали, что в Питере, мол, все схвачено. Вы начните, а там поддержат. Не стоит думать, что противники большевиков были все такими белыми и пушистыми. В любом случае вторая гражданская война не принесла бы России ничего хорошего. Потому что у большевиков было много сторонников – и так просто они бы не сдались. Вышло бы как в Китае того времени, где вялотекущая гражданская война шла около тридцати (!) лет. И кстати, что она все-таки закончилась, что Китай остался единым государством, «виноват» товарищ Сталин. Если бы не его помощь Мао, они бы там еще тридцать лет таким образом развлекались.

Можно понять, какое настроение в 1921 году царило в Петроградской ЧК. По всему получалось, что в городе существует разветвленный заговор. Его и бросились искать. И нашли.

* * *

Чуть ли не аксиомой считается, что никакого заговора, никакой «Петроградской боевой группы» в природе не существовало. Дескать, чекисты сфабриковали дело по своей природной злобности – потому что спали и во сне видели, как бы поскорее уничтожить «соль земли Русской» – интеллигенцию. Больше им делать было нечего. Кто-то договорился даже до того, что это, мол, была «репетиция тридцать седьмого года».

Но все-таки – была ли контрреволюционная организация? И да, и нет. Такой вот парадокс. В письме бежавшего из Петрограда в 1921 году участника Таганцевской организации профессора-германиста Б.П. Сильверсвана писателю А.В. Амфитеатрову, написанном в 1931-м, сообщалось, что организация реально существовала и даже охватывала армию. Поэт Георгий Иванов, близкий друг Гумилева, пишет: «Я был участником несчастного и дурацкого Таганцевского заговора, из-за которого он погиб. Если меня не арестовали, то только потому, что я был в «десятке» Гумилева, а он, в отличие от большинства других, в частности самого Таганцева, не назвал ни одного имени».

Инициатор всей этой затеи, геолог, академик В.Н. Таганцев, влез в политику в 1919 году. Туда его вовлекли знакомые, принадлежащие к так называемому «Национальному центру» – еще одной антибольшевистской структуре, которая, впрочем, ничем серьезным себя не проявила, кроме антисоветской болтовни. В 1920 году Таганцев начал создавать собственную организацию – «Петроградский боевой центр». Отцы-основатели руководствовались самыми лучшими побуждениями, но, как это всегда бывает, с самого начала к их играм оказались причастны люди из иностранных разведок, у которых цели были далеко совсем не такие благородные. И далее вышло как всегда. Группа начала создавать подпольные банковские конторы для того, чтобы добыть средства на борьбу, и попыталась приступить к активной вербовке новых членов. Организация была связана с лидерами кронштадтского восста-

ния, планируя поддержать его выступлением в городе. Вот протокол допроса Таганцева по поводу Гумилева:

> «Поэт Гумилев после рассказа Германа обращался к нему в конце ноября 1920 г. Гумилев утверждает, что с ним связана группа интеллигентов, которой он сможет распоряжаться и в случае выступления согласна выйти на улицу, но желал бы иметь в распоряжении для технических надобностей некоторую свободную наличность. Таковой у нас тогда не было. Мы решили тогда предварительно проверить надежность Гумилева, командировав к нему Шведова для установления связей. В течение трех месяцев, однако, это не было сделано. Только во время Кронштадта Шведов выполнил поручение: разыскал на Преображенской ул. поэта Гумилева, адрес я узнал для него во «Всемирной литературе», где служит Гумилев. Шведов предложил ему помочь нам, если представится надобность в составлении прокламаций. Гумилев согласился, что оставляет за собой право отказаться от тем, не отвечающих его далеко не правым взглядам. Гумилев был близок к совет. ориентации. Шведов мог успокоить, что мы не монархисты, а держимся за власть Сов. Не знаю, насколько мог поверить этому утверждению. На расходы Гумилеву было выделено 200 000 советских рублей и лента для пишущей машинки. Про группу свою Гумилев дал уклончивый ответ, сказав, что для организации ему потребно время. Через несколько дней пал Кронштадт. Стороной я услыхал, что Гумилев весьма отходит далеко от контрреволюционных взглядов. Я к нему больше не обращался, как и Шведов и Герман, и поэтических прокламаций нам не пришлось ожидать.
>
> *В. Таганцев*
> *6.VIII.1921*».

> «В дополнение к сказанному мною ранее, Гумилеве как о поэте добавляю, что насколько я помню в разговоре с Ю. Германом сказал, что во время активного выступления в Петрограде, которое он предлагал устроить к восставшей организации, присоединится группа интеллигентов в полтораста человек. Цифру точно не помню. Гумилев согласился составлять для нашей организации прокламации.
>
> Получил он через Шведова В.Г. 200 000 рублей.
>
> *Таганцев*
> *23 авг. 21*».

Странное впечатление оставляют эти документы, не правда ли? С одной стороны, академик признается, что он звал Гумилева отнюдь не в поэтический кружок. С другой… Как-то все это несерьезно. Именно эта несерьезность подтверждает, что протокол допроса не сфальсифицирован. Чекисты при желании могли бы придумать что-нибудь пострашнее. Благо деятели реальных антибольшевистских структур были во множестве отловлены – и дали подробные показания. Так что при желании можно было переписать оттуда что-нибудь более впечатляющее.

А вот что показывал сам Гумилев:

> «Месяца три тому назад ко мне утром пришел молодой человек высокого роста и бритый, сообщивший, что привез мне поклон из Москвы. Я пригласил его войти, и мы беседовали минут двадцать на городские темы. В конце беседы он обещал мне показать имеющиеся в его распоряжении русские заграничные издания. Через несколько дней он действительно

принес мне несколько номеров каких-то газет. И оставил у меня, несмотря на мое заявление, что я в них не нуждаюсь. Прочтя эти номера и не найдя в них ничего для меня интересного, я их сжег.

Приблизительно через неделю он пришел опять и стал спрашивать меня, не знаю ли я кого-нибудь, желающего работать для контрреволюции. Я объяснил, что никого такого не знаю, тогда он указал на незначительность работы: добывание разных сведений и настроений, раздачу листовок и сообщил, что эта работа может оплачиваться. Тогда я отказался продолжать разговор с ним на эту тему, и он ушел. Фамилию свою он назвал мне, представляясь. Я ее забыл, но она была не Герман и не Шведов.

Н. Гумилев

9 августа 1921».

«В добавление сообщаю, что я действительно сказал Вячеславскому, что могу собрать активную группу из моих товарищей, бывших офицеров, что являлось легкомыслием с моей стороны, потому что я встречался с ними лишь случайно и исполнить мое обещание мне было бы крайне затруднительно. Кроме того, когда мы обсуждали сумму расходов, мы говорили также о миллионе работ.

Гумилев

Допросил Якобсон 18.8.1921 г.».

Вот так, видимо, дело и обстояло. То есть получается, что формально-то организация и существовала. А вот ее силы были довольно сомнительны. Один сказал, что за ним есть люди, другой… А сколько их было на самом деле? Бог весть.

Рискну высказать циничное предположение: кто-то из лидеров организации получил из-за бугра деньги на «проект» и теперь их «отбивал». Знакомое дело. Граждане просто не понимали, в какие игры ввязались.

Судя по всему, Гумилев это тоже не слишком понимал. Как свидетельствуют близко знавшие его люди, поэт был достаточно беспечным человеком. Злую шутку сыграло и его демонстративное отвращение к политике. Гумилев, возможно, просто не представлял накала и свирепости борьбы.

К тому же члены «Петроградской боевой группы», едва попав в ЧК, тут же начали сдавать всех – кто был с ними и кто не был. Как декабристы до этого, как диссиденты впоследствии. Не выдал своих ТОЛЬКО Гумилев! Так что размеры организации могли вырасти в этих показаниях до чудовищных размеров. Если Николай I в случае с декабристами имел терпение во всем досконально разобраться, то чекисты были ребятами другой формации. Они сначала действовали, а потом разбирались. Кстати, контрразведка Добровольческой или колчаковской армий действовала не менее лихо.

Торопливость и крутость действий чекистов может объясниться еще и тем, что они элементарно заметали следы. В тогдашних органах работали не только убежденные большевики. Немало, к примеру, там трудилось бывших левых эсеров, которые полагали, что большевики – это временное явление, потом придет их очередь. Они могли иметь отношение к таганцевской организации – и торопились закрыть дело, чтобы до них не добрались.

В случае же с Гумилевым есть еще один темный эпизод. Я уже упоминал, что в 1921 году он занял пост председателя Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов, сменив на этом посту Александра Блока. Как свидетельствует Георгий Иванов, «перевыборы были подстроены некоторыми членами «Цеха», которым надобно было завладеть печатью Союза, чтобы при помощи ее обделывать дела мошеннического и коммерческого свой-

ства. Для этого они прикрылись именем и положением Гумилева. Гумилева же, как ребенка, соблазнили титулом председателя…».

Мы вряд ли точно узнаем, что там за дела крутились. Вспомним про подпольные банковские конторы, которые создавал Таганцев. В таких делах политика всегда мешается с откровенным криминалом. Возможно, Гумилев слишком много знал…

24 августа Гумилев вместе с другими участниками заговора – или к ним причисленными – был расстрелян.

Если подвести итог, Гумилев всю жизнь шел навстречу опасности. Долгое время судьба его хранила. Но тут пришло время, когда подобные игры чреваты. Пламя сжигает.

Претенденты на монополию

Странное время

Сегодня весь советский период истории часто стараются представить чем-то единообразным. Мол, как только большевики пришли к власти – сразу и возникла система в ее законченном виде. Это очень хорошо видно по многочисленным «историческим» телепередачам, где, к примеру, рассказ о событиях два дцатых годов сопровождают хроникой следующего десятилетия. Особо налегая на показ товарища Сталина, который в двадцатых был далеко не «самым главным» вождем. Именно на таком фоне и паразитируют версии об убийстве Есенина, Маяковского и заговоре чекистов против Гумилева.

На самом деле двадцатые годы и сталинская эпоха отличаются друг от друга куда сильнее, нежели последняя – и брежневская. Потому что застой – это всего лишь сталинская система, прогнившая и разложившаяся до последней степени. А двадцатые годы были принципиально иными. Не лучше и не хуже – просто иными. Главное отличие – в двадцатых годах революция все еще продолжалась, только в иных формах. К примеру, отчаянная грызня между вождями была тогда не подковерной борьбой, она выплескивалась в широкие партийные массы.

Начнем с того, что привычного для тех, кто жил при застое, единомыслия средств массовой информации не было и в помине. Споры куда идти и что делать дальше – продолжали бушевать. И не только на самом верху – а всюду. В повести Малашина «Луна с правой стороны», в которой очень ярко описаны жизнь и нравы тогдашнего студенчества, есть колоритный эпизод. Комсомолец с комсомолкой после занятий любовью, не успев вылезти из кровати, начинают дискуссию о троцкизме. Да что там повесть! Мой дед, вступив в ВКП(б) в 1917 году, в двадцать первом вышел из партии – ввиду несогласия с политикой нэпа. Дескать, за что боролись? В двадцать четвертом, правда, снова вступил – по «ленинскому призыву»[12]. Такой эпизод в его биографии не являлся в те времена особой диковинкой. Подобным образом поступали многие. И деду, кстати, ничего за это не было ни в какие времена. Такое вот царило разномыслие.

И нравы царили специфические. Можно привести такой яркий пример. В двадцатых годах среди комсомольской молодежи была весьма популярна книга Александры Коллонтай «Любовь пчел трудовых». Кроме всего прочего, там пропагандировалась свободная любовь. Книжку не только читали, но и активно претворяли ее положения в жизнь. Нравы в студенческих общагах царили такие, что сегодняшней сексуальной революции и не снилось. Ревность, к примеру, считалась буржуазным пережитком. Правда, были и тонкости. Можно было заниматься групповухой с товарищами по борьбе, но вот если комсомольца замечали просто прогуливающимся под ручку с нэпманской дочкой – мало ему не показывалось. В 1922 году в Москве прошла демонстрация парней и девушек в костюмах Адама и Евы – членов общества «Долой стыд». В Петрограде на Марсовом поле устроили такой же пикничок. Знаете, как отреагировали власти? Нарком здравоохранения Семашко опубликовал статью в «Правде», в которой заявлял: в нашем климате ходить голым вредно для здоровья, чревато простудой. И все.

Что же касается литературы, то тут и вовсе не стеснялись. Анатолий Мариенгоф писал:

[12] После смерти Ленина по инициативе Сталина прозвучал призыв рабочим вступать в ВКП(б). Это был один из первых шагов Сталина к реальной власти.

«В Москве поэты, художники, режиссеры и критики дрались за свою веру в искусство с фанатизмом первых крестоносцев.

Если очередной диспут был платным, сплошь и рядом эскадрон конной милиции опоясывал общественное здание. Товарищи с увесистыми наганами становились на места билетерш, смытых разбушевавшимися человеческими волнами.

О таких буйных диспутах, к примеру, как «Разгром Левого фронта», вероятно, современники до сих пор не без увлечения рассказывают своим дисциплинированным внукам.

В Колонный зал на «Разгром» Всеволод Мейерхольд, назвавший себя мастером, привел не только актеров, актрис, музыкантов, художников, но и весь подсобный персонал, включая товарищей, стоявших у вешалок.

Следует заметить, что в те годы эти товарищи относились к своему театру несравненно горячей и преданней, чем относятся теперь премьеры и премьерши с самыми высокими званиями.

К Колонному залу мейерхольдовцы подошли стройными рядами. Впереди сам мастер чеканил мостовую выверенным командорским шагом. Вероятно, так маршировали при императоре Павле. В затылок за Мейерхольдом шел знаменосец – вихрастый художник богатырского сложения. Имя его не сохранилось в истории. Он величаво нес длинный шест, к которому были прибиты ярко-красные лыжные штаны, красиво развевающиеся в воздухе.

У всей этой армии Левого фронта никаких билетов, разумеется, не было. Колонный был взят яростным приступом. На это ушло минут двадцать. Мы были вынуждены начать с опозданием. Когда я появился на трибуне, вихрастый знаменосец по знаку мастера высоко поднял шест. Красные штаны зазмеились под хрустальной люстрой.

– Держись, Толя, начинается, – сказал Шершеневич.

В ту же минуту затрубил рог, затрещали трещотки, завыли сирены, задребезжали свистки.

Мне пришлось с равнодушным видом, заложив ногу на ногу, сесть на стул возле трибуны.

Публика была в восторге. Скандал ее устраивал значительно больше, чем наши сокрушительные речи.

Так проходил весь диспут. Я вставал и присаживался, вставал и присаживался. Есенин, засунув четыре пальца в рот, пытался пересвистать примерно две тысячи человек…»

Большую роль сыграл нэп – частичное возрождение частного предпринимательства. Появилась возможность создания негосударственных издательств и периодических журналов.

Поэтому разномастные литературные группировки расцвели пышным цветом – они теперь имели возможность пропагандировать свои идеи в печатном виде. И, понятное дело, начали с того, что стали увлеченно ругаться друг с другом. А люди тогда были горячие. Накал страстей, царивший в печати и диспутах, сегодня и сравнить-то не с чем. Разве что с митинговой демократией конца восьмидесятых. В двадцатых о политкорректности, не к ночи будь она помянута, никто и не слышал. Словом, было весело.

С другой стороны, появление нэпманов, тогдашних «новых русских», повлекло за собой большое брожение умов, в том числе и у писателей. Одни надеялись, что все возвращается на круги своя, другие негодовали, полагая, что утрачиваются революционные идеалы. Это будет заметно на творчестве многих – в том числе Маяковского и Есенина.

Еще одной особенностью двадцатых годов было то, что тогдашние общественные организации, в частности профсоюзы, были и в самом деле общественными, а не чиновничьими структурами – а потому имели значительную степень свободы. Вспомним бессмертного героя «Двенадцати стульев» поэта Ляписа-Трубецкого, таскающего по редакциям стихи о Гавриле. Вообще-то герой списан с одного очень известного тогдашнего деятеля – после

выхода романа вся литературная Москва показывала на него пальцами. Если вы не догадались, я подскажу ответ, когда до него дойдет речь. Сейчас я о другом: а что это были за издания, куда поэт пристраивал свою «Гаврилиаду»? Почему они все расположены в одном здании?

Все просто. Дом народов, по которому ходит пиит, – это Московский дворец труда, штаб-квартира профсоюзов. А журналы – издания отраслевых профсоюзов, работников народного образования, здравоохранения, машиностроения и так далее. Тогда каждый профсоюз выпускал свой журнал или газету – и в них, кроме материалов, посвященных сугубо специфическим вопросам, помещались и художественные произведения.

Это было весьма важным фактором. Площадь для пишущих людей очень расширилась. К примеру, Михаил Булгаков долгое время существовал в основном на то, что печатал в журнале «Медик» короткие «случаи из практики». Впоследствии часть из них вошла в «Записки врача». В качестве фельетониста Булгаков сотрудничал и в газете железнодорожников «Гудок» (в «Двенадцати стульях» – «Станок»), где работали журналистами Валентин Катаев, а также Илья Ильф и Евгений Петров[13]. Многие свои прозаические произведения дуэт сатириков напечатал в приложении к этой газете – журнале «30 дней». Кстати, редактором журнала работал уже упоминавшийся товарищ Гумилева по «Цеху акмеистов» Владимир Нарбут, который до революции был одновременно акмеистом и подпольщиком-большевиком. Так вот, именно Нарбут одним из первых прочел роман никому не известных репортеров. Роман даже по тем авангардным временам был очень необычным. До них так никто в России не писал (да и после них тоже, хоть и были попытки[14]). Прочитав, Нарбут загорелся и стал активно пробивать произведение всюду, где мог.

Все имеет обратную строну. Редакторы профсоюзных журналов предпочитали брать художественные произведения «на тему». То есть если журнал лесной отрасли, то хотелось, чтобы в публикуемом там произведении действовали бы лесники или лесорубы. Если медицинской – то врачи, если морской – моряки. Это дало начало расцвету советского производственного романа. В самом жанре нет ничего плохого. В конце концов, «Аэропорт» и прочие произведения Артура Хейли, «Менты» Андрея Кивинова – это тоже производственная проза. Можно еще вспомнить менее известный роман Э. Уоллеса «Банкир»[15], который ярко иллюстрирует тезис «Бизнес – это война».

Беда в том, что подобная конъюнктура расплодила огромную армию профессиональных халтурщиков, которые мало того что писать не умели, но и совершенно не понимали то, о чем писали.

Глядишь, роман, и все в порядке:
Показан метод новой кладки,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед.
Она и он передовые,
Мотор, запущенный впервые,
Парторг, буран, прорыв, аврал,
Министр в цехах и общий бал…
А. Твардовский

[13] Евгений Петров являлся младшим братом Катаева.

[14] Для особо любопытных могу привести роман Б. Егорова, Я. Полищука и Б. Привалова «Не проходите мимо», изданный в 1958 году. Написано хорошо, но это очевидное подражание Ильфу и Петрову.

[15] Перевод был опубликован в России.

Эта публика оказалась живуча, как тараканы, и благополучно пережила все крутые перемены. Именно она, а не советская власть виновна во многих последующих чудесах советской литературы. Она же, эта самая конъюнктура, во многом определила лицо двух группировок, отчаянно претендовавших на роль «самых главных».

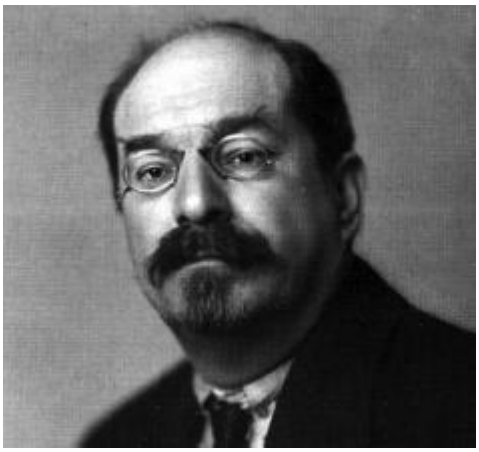
Власть и музы

В первые послереволюционные годы у советской власти до изящной словесности как-то руки не доходили. Хватало и более насущных забот. Именно по этой причине футуристы так вольно резвились на казенные средства.

Но едва только разномастных врагов постреляли и разогнали, так сказать, в первом приближении, власть сразу же обратила внимание на культуру вообще и литературу в частности. Целью коммунистов было «воспитание нового человека», пригодного жить в новом обществе. Сейчас на эту тему очень любят злословить. Но вообще-то примерно то же происходило после всех крутых перемен во всех странах. Во время Великой французской революции все культурные начинания новой власти были направлены на то же самое. Можно вспомнить и более близкие времена. В начале девяностых годов XX века представители российской «творческой интеллигенции» с пеной у рта проклинали культурную политику большевиков и тут же жаловались, что темный и отсталый русский народ несознателен – не понимает прелестей рыночной экономики. Тогдашняя – да и сегодняшняя – политика, допустим, телевидения очень четко направлена на воспитание человека «общества потребления». Просто большевики были первыми, кто эту задачу четко сформулировал.

Шанс у советской власти был уникальный. Тогдашнее население России было в массе, прямо скажем, не шибко грамотно. И уж в любом случае – не было приучено к чтению. При том, что тогда люди стремились к культуре. Как известно, большевики чуть ли не с первых месяцев после прихода к власти стремились к ликвидации безграмотности. Но по-настоящему эта кампания развернулась в начале двадцатых. При чем тут литература? При том, что имелся шанс воспитать читателей, так сказать, с нуля. Воспитать их на новой литературе.

Несколько отвлекаясь от темы, замечу, что у большевиков имелся опыт в сходной сфере. Откуда в начале XX века появилось первое поколение рабочих-революционеров? Тех, без которых РСДРП так бы и осталась кучкой интеллигентов? Все очень просто. Они прошли через своего рода «вечерние школы», в которых учителями были социал-демократы. Так, к примеру, видный революционер Иван Бабушкин (расстрелянный в 1905 году в Сибири за захват вагона с оружием) после работы слесарем приобщался к знаниям под руководством Надежды Константиновны Крупской (тогда она еще не была супругой Ленина, но являлась убежденной революционеркой). И не он один. В этих легальных «вечерних школах» отнюдь не вели революционной агитации. Просто преподавали историю культуры с определенной точки зрения. Сегодня, кстати, примерно так же работают со школьниками национал-большевики.



А.В. Луначарский

Но вернемся в двадцатые го ды. Если говорить о литературной политике тех лет, то среди большевистской верхушки выделяются два человека: нарком просвещения Александр Луначарский и Лев Троцкий. Первого принято считать эдаким старомодным интеллигентом, который по мере сил пытался спасти культуру от варваров-революционеров. На самом деле Александр Васильевич был далеко не так прост. Он играл в собственную игру – с прицелом на будущее. По своим взглядам Луначарский был, скажем так, не совсем коммунистом – в тогдашнем понимании. И не он один. Многие из видных большевиков коммунистами не являлись. Такой вот парадокс. Впрочем, тогда время этих людей еще не настало. Оно придет в следующем десятилетии. Поэтому о нем говорить пока рано.

Лев Давидович Троцкий был человеком иного склада. Ему была нужна именно революционная литература, и желательно уже сегодня. Причем Троцкого интересовали не просто писатели, которые бы клялись в своих произведениях в верности новой власти, а «властители дум». Лев Давидович, сам отличный журналист, прекрасно понимал, что по приказу таких людей не создашь. Он пытался отыскивать в литературном мире своих и потенциально своих. Потихоньку им помогать – и смотреть, что выйдет. Именно с его подачи, например, государство частично финансировало и поддерживало такие структуры, как ЛЕФ, группу «Перевал» (в которую входил автор «Гренады» Михаил Светлов) и ряд других. Никакой конкретной отдачи за это не требовалось. Троцкий подкидывал деньги и смотрел, что из всего этого получится.

Л.Д. Троцкий

Имелись и партийные деятели поменьше калибром – у них были собственные протеже. В этом тоже одна из скрытых причин поведения двух самых агрессивных литературных тусовок двадцатых годов – ЛЕФ и РАПП.

Авангард на всех парах

Как мы помним, в начале двадцатых футуристы, оседлавшие культуру, крепко получили по голове. Нельзя сказать, что их как-то покарали. Нет, их просто лишили привилегированного положения, поставили на одну доску с другими.

Заметим, что в те времена в литературе существовала своего рода двойная конкуренция. С одной стороны – обыкновенная, рыночная. Борьба за читателя, отнюдь не ушло с издательского рынка. Множество газет, журналов и издательств финансировалось непосредственно советской властью. Публикуемые там произведения выбирались отнюдь не по рыночным, а по идеологическим критериям. Кстати, сегодня ситуация в чем-то сходная. Только место государства заняли различные фонды. Так что одни писатели стремятся продавать свои книги, другие – пробиться туда, где раздают гранты. Правда, гранты дают теперь чаще не по идеологическим критериям, а по блату. Но и тогда такое наблюдалось.

Так вот, отодвинутые от власти футуристы не пали духом. Они перегруппировались, создав в 1922 году Левый фронт искусств, ЛЕФ, и одноименный журнал (позже – «Новый ЛЕФ»). Правда, из первоначальной команды почти никого не осталось. В 1922 году умер Велимир Хлебников, оставшись чуть ли не единственным в русской литературе образцом поэта, который мог «идти, не касаясь земли» (А. Башлачев). Бойкий пиарщик Давид Бурлюк обосновался в США, где продолжал шокировать тамошних «буржуев» коммунистическими

залепухами. Василий Каменский провозгласил себя «коммунистом-футуристом», оставшись сидеть в уже отцепленном вагоне поезда.

Зато подоспела помощь с Дальнего Востока. Это были молодые люди, воспитанные на трудах футуристов первого поколения, – Николай Асеев, Сергей Третьяков, Николай Чужак. К тому же на Дальнем Востоке они насмотрелись на Гражданскую войну.

К компании присоединился и Осип Брик, сыгравший важную роль в судьбе наиболее знаменитого лефа (так называли членов группы в двадцатых) – Владимира Маяковского. А также представители других жанров – художник и фотограф Александр Родченко и кинорежиссер Дзига Вертов. В числе идейно близких числились Всеволод Мейерхольд и Сергей Эйзенштейн.

О. Брик

Разумеется, лефы провозгласили, что именно их творчество является подлинно революционным искусством.

Вот что писал Маяковский в первом номере журнала:

> «Постепенно разочаровываясь в двухнедельном существовании Советской власти, академики стали в одиночку и кучками стучаться в двери наркоматов.
>
> Не рискуя пользовать их в отечественной работе, Советская власть предоставила им – вернее, их европейским именам – культурные и просветительские задворки.
>
> С этих задворок началась травля левого искусства, блестяще завершенная закрытием «Искусства коммуны» и проч.
>
> Власть, занятая фронтами и разрухой, мало вникала в эстетические распри, стараясь только, чтоб тыл не очень шумел, и урезонивала нас из уважения к «именитейшим».

Сейчас – передышка в войне и голоде. ЛЕФ обязан продемонстрировать панораму искусства РСФСР, ;установить перспективу и занять подобающее нам место.

ЛЕФ будет:

В работе над укреплением завоеваний Октябрьской революции, укрепляя левое искусство, ЛЕФ будет агитировать искусство идеями коммуны, открывая искусству дорогу в завтра.

ЛЕФ будет агитировать нашим искусством массы, приобретая в них организованную силу.

ЛЕФ будет подтверждать наши теории действенным искусством, подняв его до высшей трудовой квалификации.

ЛЕФ будет бороться за искусство-строение жизни.

Мы не претендуем на монополизацию революционности в искусстве. Выясним соревнованием.

Мы верим – правильностью нашей агитации, силой делаемых вещей мы докажем: мы на верном пути в грядущее».

В другой статье Маяковский развивал мысль:

«Но мы будем бить в оба бока:

тех, кто со злым умыслом идейной реставрации приписывает акстарью действенную роль в сегодня,

тех, кто проповедует внеклассовое, всечеловеческое искусство,

тех, кто подменяет диалектику художественного труда метафизикой пророчества и жречества.

Мы будем бить в один, в эстетический бок:

тех, кто по неведению, вследствие специализации только в политике, выдают унаследованные от прабабушек традиции за волю народа,

тех, кто рассматривает труднейшую работу искусства только как свой отпускной отдых,

тех, кто неизбежную диктатуру вкуса заменяет учредиловским лозунгом общей элементарной понятности,

тех, кто оставляет лазейку искусства для идеалистических излияний о вечности и душе».

Н. Асеев

Как видим, ничего особо нового. Долой старье, потому что именно мы за советскую власть. Все бы хорошо, но к этому времени в любви к советской власти наперебой объяснялись уже многие. Тот же Есенин, к примеру. Или хитрый циник-символист Валерий Брюсов. Последний мог писать в любом стиле и на любую тему. Так что выбирать было из кого. Поэтому требовалось придумать что-нибудь эдакое, обосновать претензии на то, что именно ЛЕФ является подлинно революционным искусством. В результате после долгих мытарств появилось понятие «социального заказа», которое выдвинул поэт Николай Асеев.

Один из главных теоретиков ЛЕФа раскрывал это понятие так: «Поэт – мастер слова, речетворец, обслуживающий свой класс, свою социальную группу. О чем писать – подсказывает ему потребитель».

Грубо говоря: мы умеем писать хорошо, если что надо, обращайтесь к нам, дорогие товарищи!

Такой подход характерен скорее не для литературы, а для ее ближайшей родственницы – журналистики. Это не случайно. Почти все известные писатели двадцатых годов вышли из газетчиков.

Журналистской закваской попахивает и от провозглашенной ЛЕФом теории «литературы факта». В наиболее крайнем варианте эта теория отрицает художественный вымысел вообще. Резон такой: сейчас в Стране Советов происходит столько реальных грандиозных дел, так на кой черт выдумывать события и характеры, если есть возможность писать о реальных вещах и реальных людях! А уж если писать «художку» – то опять же на основе фактического материала.

Доля истины в этом есть. Во времена бурных исторических событий газеты становятся интереснее романов. Например, во время войны. Лефы полагали, что на дворе стоит именно такое время, когда «литература факта» интереснее вымысла.

Прикладной смысл этих теорий виден невооруженным глазом. Он связан с профсоюзной печатью. Теория «литературы факта» подводит под романы и стихи на производственную тему идеологическую базу. Более того, подобное же обоснование было подведено и под рекламу – занятие выгодное, но с точки зрения «высокой литературы» сомнительное. А

вот тандем Маяков ский – Родченко увлеченно занимался созданием рекламных плакатов. Обосновывали они это дело так: мы делаем рекламу не корысти ради, а для того, чтобы продвигать товары государственных предприятий в противовес буржуям-частникам.

Но ведь что интересно – как они это делали! Сегодня, пройдя по Москве или Петербургу, можно обнаружить множество рекламных плакатов, эксплуатирующих находки Маяковского – Родченко. Кстати, тот же Родченко, начинавший как художник-авангардист, одним из первых превратил фотомонтаж в высокое искусство.

Но это не самое интересное. Теория «литературы факта» отнюдь не сводилось к замене художественной прозы очерком, а поэзии – агитационными стишками. Все было куда интереснее. Это лучше всего видно на творчестве представителя другого жанра – лидере так называемых киноков режиссере Дзиге Вертове.

Это был крайний экстремист в кинематографе. Художественное кино он отрицал в принципе, как баловство. Но противопоставлял ему Вертов не тупую кинохронику – он является создателем так называемого монтажного кино.

Суть его в том, чтобы находить в реальности эффектные, «говорящие» кадры и путем монтажа добиваться от фильма максимального нужного воздействия на зрителя. То есть речь не идет об объективном отражении реальности. Совсем наоборот – о пропаганде определенных идей. Вертов полагал, что с помощью его метода впаривать народу нужные идеи получится куда лучше, нежели с помощью выдуманных построений художественного кино.

Данная точка зрения имела очень веские основания. Тогдашний уровень игрового кино, за редкими исключениями, был тот еще. Кино все еще носило отпечаток балаганного развлечения, с которого начиналось. Попытки наполнить «фильму» серьезным содержанием чаще всего выглядели донельзя убого. Оно и понятно. Ведь большевики были первыми, кто стал пытаться снимать кино, претендующее на серьезность. В других странах в те времена лепили исключительно развлекуху. Само собой, снимать всерьез получалось поначалу не очень. Вот Вертов и считал – не стоит дурью маяться, надо снимать реальность и монтировать.

«А Эйзенштейн?» – спросит читатель. Вот именно. Сергей Эйзенштейн был не таким экстремистом, как Вертов, но мыслил он в том же направлении. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть раскадровку его фильмов – особенно ранних, таких как «Стачка» или «Броненосец «Потемкин».

А полностью идеи Вертова воплотил режиссер, воспевавший уже совсем других строителей светлого будущего, – Лени Рифеншталь. Достаточно сравнить ее знаменитые фильмы «Триумф воли» и «Олимпия» с работами Вертова, чтобы увидеть, от чего она отталкивалась. Можно не любить Рифеншталь как пропагандистку нацизма. Но – деваться некуда – лучше ее в документальном кино пока что еще ни у кого снимать не получалось…

И что самое смешное, идеи монтажного кино сегодня взяло на вооружение… телевидение. Точнее, новостники – авторы информационных программ, которые мы видим каждый день. С помощью камеры «Бетакам» и обыкновенного монтажного стола зрителям успешно втюхивают все что угодно. Многие до сих пор верят, что показанное по ящику – правда.

* * *

В литературе лефы пытались работать в том же направлении. Беда была в том, что, нащупав принцип, они не смогли его по-настоящему реализовать. В по эзии нечто похожее видно у Маяковского и Асеева (поэмы «Про это», «Хорошо!» и «Лирическое отступление»). С прозой вышло хуже – по причине явной неспособности лефов в этом жанре. Хотя… Выручали авторы со стороны. В ЛЕФе впервые увидела свет «Конармия» Исаака Бабеля, кото-

рая, если присмотреться, построена по очень похожему принципу. Никто другой эту повесть брать не захотел как слишком авангардную[16].

Что же касается самого принципа… В жанре, который пропагандировал ЛЕФ, написано огромное количество книг, которые читаются получше, чем авантюрные романы. К примеру, «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына. Это произведение откровенно тенденциозно и рассыпается в прах при обращении к документам. Но – впечатляет! То же самое можно сказать и о книгах Виктора Суворова.

А если не о скандальных произведениях… В этом же жанре «монтажа» написаны популярные сейчас исторические работы Александра Бушкова. И – вы будете смеяться – в этом жанре написан… Ветхий Завет. Куски из истории еврейского народа смонтированы с притчами. А получилась самая читаемая книга в истории человечества.

Так что лефы сформулировали принцип, который носился в воздухе, и стали его с энтузиазмом пропагандировать. Компания подобралась наглая и очень шумная. Во многом благодаря этому она и была популярна – прежде всего у студенческой молодежи. Тогда, в двадцатых, еще верили в то, что мировая революция вот-вот грянет. Что мирный период – это короткий перерыв, после которого начнутся новые классовые бои. К этому были основания. Германия до 1923 года балансировала на грани социалистической революции. В других странах было тоже весело. Казалось, вот оно, начинается. Вот такими-то революционными настроениями и подпитывалась популярность авангарда. Журнал «ЛЕФ» был, честно говоря, довольно занудным изданием. Но его читали молодые энтузиасты, которые мечтали переделать все и вся.

А товарищ Троцкий подкидывал немного денег. Так, на всякий случай. Вдруг из лефов что-нибудь получится. Не напрямую, а через третьих лиц.

Но все-таки к главной своей мечте лефам не удалось даже приблизиться. Официальным искусством они стать так и не смогли. Причем чем дальше, тем становилось хуже. Революционный энтузиазм иссякал – а вместе с ним становился не нужен и размашистый революционный нигилизм. ЛЕФ перестал существовать в 1930 году, почти точно на переломе эпохи.

Пролетарская мафия

Главным конкурентом ЛЕФа в стремлении стать официальным советским искусством являлась Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП). Среди литературных группировок двадцатых годов она пользуется самой мрачной славой. Недаром Булгаков в «Мастере и Маргарите» с таким смаком описывает пожар головного офиса этой структуры – как и неприятности, случившиеся с ее видными представителями. Между прочим, неприятности, в отличие от пожара, случились на самом деле – и очень серьезные. Поэтому Булгакову РАПП было не жалко – достали человека. Но о Булгакове разговор будет дальше.

Что же касается РАППа, ассоциация вышла из недр так называемого Пролеткульта – организации, возникшей чуть ли не сразу после революции. Связана она была с уже неоднократно упоминавшейся идеей о необходимости просвещения широких народных масс и приобщения их к культуре. Идеологом Пролеткульта выступал философ А. Богданов, разработавший в марксистском ключе теорию пролетарской культуры. Суть ее в следующем.

Согласно теории марксизма, каждый человек прежде всего является представителем социального класса, к которому принадлежит. Соответственно, он является носителем психологии этого класса, носителем его ценностей и его морали. В сфере культуры человек

[16] После опубликования повести бывший командир Первой конной Семен Буденный выступил в печати с резким протестом, увидев в произведении клевету. В литературных кругах родился анекдот: Буденного спрашивают: «Как вы относитесь к Бабелю?» Тот разгладил усы: «Это смотря какая бабель!»

вольно или невольно отражает прежде всего «классовую позицию». То есть если вы, допустим, являлись дворянином, то все равно будете мыслить «по-дворянски». И все тут. Правда, не очень понятно было, куда в этом случае отнести дворянина Ленина (у семьи которого и имение было) и выходца «из среды крупной буржуазии» Троцкого. Но это как-то обходили.

Что же касается культуры, то, соответственно, есть дворянская культура, буржуазная… А теперь в темпе вальса необходимо создавать свою, пролетарскую. Что же касается других – да на кой черт они нам сдались! Предполагалось, что культура сбросившего оковы пролетариата расцветет так, что затмит все бывшее ранее.

Впрочем, эти левацкие закидоны не определяли деятельности Пролеткульта. По большому счету, именно от него пошли советские Дома культуры с их многочисленными студиями, секциями и кружками, в которых впервые попробовали свои силы многие известные писатели, актеры, художники и музыканты. Но это будет потом. Что же касается собственно Пролеткульта, то он просуществовал до 1920 года – и никаких особых талантов из его недр не вышло. Кроме разве что такого явления, как «Синяя блуза». Но рассказ о ней уводит совсем далеко от темы.

Зато породил другое. Множество молодых людей, едва овладев грамотой, почувствовали творческий зуд. Оно бы и ничего, но господствовавшая в Пролеткульте идеология убедила их, что они являются новыми, пролетарскими писателями. А потому их нельзя оценивать с точки зрения «старой» литературы. Они лучше уже в силу своего социального происхождения.

Снова отвлекусь от темы. Все повторяется. В семидесятых годах XX века в литературу США рядами и колоннами ринулись чернокожие писатели. Среди них, понятное дело, попадались разные – хорошие и не очень. Но объяснить бездарному представителю этой волны, что он писать не умеет, было делом безнадежным. Он, понимаете ли, афроамериканец. И вы понять его не можете по определению. Не хотите печатать? Да вы расист! В итоге все както устаканилось, но издателям головной боли эта публика добавила.

* * *

Вот на подобных самородков и опирался РАПП. Если быть точным, то эта организация сменила ряд названий, пока в 1925 году так не обозвалась. Но это уже излишние подробности. Важно другое – РАПП провозгласил, что является объединением носителей подлинно новой, пролетарской культуры. А остальные? А остальные – «попутчики». То есть писатели вроде как второго сорта.

Главное различие с Пролеткультом было то, что Пролеткульт вообще-то очень подозрительно относился к профессионализму в сфере искусства. В смысле – к писательству как к профессии. Предполагалось, что заниматься творчеством можно и в свободное от работы время. (При советской власти рабочий день законом – впервые в мире – был установлен в восемь часов, вместо прежних двенадцати – четырнадцати. Считалось, появившееся свободное время можно использовать для культурной деятельности.)

РАПП же являлся именно профессиональной организацией. При этом крайне агрессивно претендовала на то же, что и ЛЕФ, – на статус официальной культуры.

Как это чаще всего случается, лидер и идеолог РАППа Леопольд Авербах ни с какой стороны не принадлежал к рабочему классу. Родился он в 1903 году во вполне обеспеченной буржуазной семье – и ни на заводе, ни в поле не работал не единого часа. Являясь родственником видного большевика Якова Свердлова, он сразу начал трудовую деятельность с комсомольских вожаков, быстро угодив в аппарат Коммунистического интернационала молодежи.

Это очень симптоматично. КИМ являлся структурой, которая получала от советской власти изрядные средства, но так и осталось непонятным – что же она сделала полезного? Хотя бы для мировой революции. Эта организация, пожалуй, больше всех была заинтересована в том, чтобы в обществе господствовала ультрареволюционная идеология. КИМ и «старший брат» Коминтерн изо всех сил старались поднимать как можно больше шума вокруг «классовой борьбы». Это была фабрика по созданию имитации бурной деятельности. Авербах, выйдя из подобной конторы, стал применять те же принципы и в литературе.

РАПП, в отличие от большинства других групп двадцатых годов, являлся массовой организацией. Отделения Ассоциации появились практически во всех крупных городах. Количество, правда, не перешло в качество. Из имен, оставшихся в истории литературы, можно назвать только Александра Фадеева и Демьяна Бедного. А остальные… Я снова возвращаюсь к теме «профсоюзной литературы». С РАППом она связана непосредственно. По сути, Ассоциация являлась объединением профессиональных халтурщиков, которые рвали на груди рубаху на тему, что являются пролетарскими писателями. А значит, самыми-самыми.

Иногда приходится встречать утверждения, что РАПП был чуть ли не официальной партийной организацией. Это не так. Другое дело, что благодаря личным связям Авербаха и ряда других лидеров РАППа многие партийные деятели им сочувствовали и помогали. Но и у ЛЕФа были связи наверху. Да и у многих других тоже.

РАПП придерживался старого принципа: нахальство – второе счастье. Главный журнал Ассоциации «На посту» (потом – «На литературном посту») вещал с непререкаемостью, создававшей впечатление, что они являются самыми главными. Кстати, большевики еще в двадцатых за это крупно давали Авербаху по мозгам – именно за то, что он и его товарищи вещают от имени партии. Но он не успокаивался.

Как и все тогдашние литературные группы, РАПП действовал по принципу «Мочи чужих, хвали своих». Отличие было в том, что благодаря своей массовости и иллюзии «поддержки в верхах» критика Ассоциации доставляла не только моральные неприятности. После их статей для авторов закрывались двери издательств, снимались пьесы в театрах. Так, на всякий случай. Главной темой в рапповской критике была именно «классовая». То есть всех, «кто не они», пролетарские писатели обвиняли в неправильной классовой позиции. Качество произведений никого не волновало. РАПП с наглостью танка старался стать монополистом. И чуть было не стала. Но это случилось позже. А в двадцатых годах РАПП являлся своеобразным мощным «силовым полем». Сама Ассоциация ничего особо ценного не дала, но повлияла на очень многое.

Сергей Есенин. Последний анархист

Пастушок с тальянкой

«Есенина в России не читают, Есенина в России поют», – сказал один умный человек. Так оно и есть. Разумеется, вокруг личности поэта наверчено огромное количество мифов. Мощный вклад внес и нашумевший сериал, который по своей бездарности выделяется даже среди нынешних «шедевров». Впрочем, семью Безруковых особо винить не стоит. Попса – она и есть попса. Авторы постарались воплотить все расхожие мифы о Есенине, не очень заботясь об их совместимости друг с другом. А до кучи приправили все это «сенсационной» версией об убийстве поэта. Которой вообще-то в обед сто лет. И которая, мягко говоря, весьма сомнительна. Вот и получилась милая картинка. Эдакий наивный деревенский поэт, окруженный подонками, заплутавший в каменных джунглях и убитый злобной властью…

Так уж повелось, что в России известным людям обожают после смерти приделывать то крылышки с нимбом, то рога с копытами. А иногда и то и другое одновременно. Между тем жизнь Сергея Есенина интересна сама по себе.

* * *

Не стоит думать, что Есенин пришел в большую литературу чуть ли не от сохи, не успев стряхнуть с сапог рязанский нечернозем. Вообще-то семья Есенина была крестьянской только по паспорту (крестьяне в Российской империи были не только профессией, но еще и сословием). Отец поэта с детства работал приказчиком (продавцом в магазине) в Москве. А такие люди – их было немало – имели уже совсем иную психологию. Они были уже, так сказать, не совсем деревенские. Именно к подобному типу людей социологи впервые применили понятие «маргиналы»[17]. То есть находящиеся в пограничном положении. От деревенской жизни уже отошли, к городской пока еще не прибились.

Главный крестьянский вопрос – земельный – маргиналов не особо волновал. Средой обитания подобных выходцев из деревни был город, и только город. Вот и Есенин, в полном соответствии с традициями таких семей, двинул в Белокаменную в возрасте семнадцати лет. Парадоксально, но, возможно, именно эта некоторая отстраненность от деревенских повседневных забот и придала такую выразительность стихам Есенина. Деревня была для него романтическим образом, а не местом ежедневного тяжелого труда.

Так бывает нередко. Марк Шагал большую часть жизни прожил в Париже и США – и продолжал рисовать летающих по Витебску евреев. Джек Лондон погулял по Аляске несколько месяцев – и писал о ней всю жизнь.

Вообще-то стихи, что называется, «от сохи» писал только один крупный поэт – американец Уолт Уитмен, который и в самом деле трудился фермером. Возможно, только потому, что в США жить поэзией было куда сложнее.

* * *

К моменту приезда в Москву образование Есенина составляло три класса церковно-приходской школы. Это, конечно, не классическая гимназия, но по тем временам не

[17] Сегодня слово «маргинал» стало синонимом понятия «люмпен», то есть человек без корней. Первоначально это был просто термин, без какой-либо негативной оценки.

так уж и мало. Тем более что учителя в школе были хорошие. Во всяком случае, классическую русскую литературу к окончанию школы Есенин знал куда лучше, чем многие сегодняшние выпускники. Как впоследствии заметил Александр Луначарский, «Есенин пришел из деревни не крестьянином, в некотором роде деревенским интеллигентом».

С. Есенин

В Москву Есенин приехал не на авось. Он уже писал стихи и, как многие талантливые люди, прекрасно знал свои силы. Хотел быть именно поэтом. И никем больше.

Правда, начал Есенин конторщиком в купеческой фирме. Но по живости характера быстро оттуда вылетел. И пошел работать помощником корректора в типографию Сытина. Все же поближе к литературе. Вот как описывает «крестьянского паренька» А. Изряднова, трудившаяся у Сытина корректором:

«Он только что приехал из деревни, но по внешнему виду на деревенского парня похож не был. На нем был коричневый сюртук, высокий накрахмаленный воротничок и зеленый галстук».

Типографские рабочие, кстати очень неплохо зарабатывавшие, держали марку высоко, полагая себя рабочей элитой, поэтому стремились одеваться «чисто». Так что Есенин на первых порах просто принял правила игры.

Далее Изряднова рассказывает:

«Настроение у него угнетенное – он поэт, а никто не хочет этого понять, редакции не принимают в печать. Отец журит, что занимается не делом, надо работать, а он стишки пишет».

Словом, обычное дело. Начинающий творческий человек в большом городе. В конце концов Есенин вроде бы нашел единомышленников. Был в Москве на Миусской площади Народный университет Шанявского. Эдакое бесплатное заведение, где пытались приобщить рабочих к культуре. Возле него существовало нечто вроде литературного объединения – кружок рабочих поэтов-самоучек. Оттуда уже были дороги в некоторые журналы, где и появились первые стихи Есенина.

Довольно быстро поэт, никогда не страдавший заниженной самооценкой, убедился, что все это – игры дилетантов. Есенин хотел не просто писать и печатать стихи. Он хотел славы. Настоящей, большой славы. Он ни в коей мере не походил на самодостаточного Хлебникова.

Нужно было пробить путь в большую литературу. В Москве как-то не складывалось. И Есенин двинул в Петербург. Вот тут-то все и началось…

* * *

Есть разные сведения, как Есенин додумался до того, чтобы, расставшись с одеждой представителя «рабочей аристократии», облачиться в костюм оперного мужичка. По некоторым сведениям, эту идею ему подкинул Николай Клюев, именно таким образом пробивший себе дорогу в большую литературу. По другим – своим умом дошел. Потому что вот уж чего в Есенине не было, так это простодушия. Человек он был хитрый – и прекрасно понимал, кому и что говорить. Поначалу, явившись к поэту Рюрику Ивневу, он изображал деревенского простого парня. В пересказе Анатолия Мариенгофа история Есенина выглядит так:

«Знаешь, и сапог-то я никогда в жизни таких рыжих не носил, и поддевки такой задрипанной, в какой перед ними предстал. Говорил, что еду в Ригу бочки катать. Жрать, мол, нечего…» («Роман без вранья»).

Ход психологически верный. Одно дело – приехал очередной начинающий поэт из Москвы, другое – нагрянул натуральный самородок «из народа».

Затея имела успех. Рюрик Ивнев ввел Есенина в салон Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского. Это было весьма своеобразное место. Там занимались разнообразными мистическими изысканиями. Мистические откровения искали всюду, где только можно. В том числе и в «глубинах народа». О котором, заметим, эти рафинированные интеллигенты не имели ни малейшего понятия. Вот и рассчитывали в молодом деревенском поэте найти что-то эдакое «глубинное» и «патриархальное». Я уже упоминал, что лубочная народность была тогда в большой моде. Забавно, что эти же настроения, распространенные в среде петербургской элиты, эксплуатировал и Григорий Распутин.

Хотите – получите! И Есенин, оценив ситуацию, начал лихо косить под пейзанина. Благо внешностью он обладал соответствующей – эдакий ангелоподобный пастушок. Поэт стал ходить по литературным салонам, одетый в костюм, который крестьяне носят лишь в оперных постановках, прихватив тальянку (примитивную гармонь). Успех был колоссальный. По большому счету, Есенин действовал в том же ключе, что и футуристы: сначала создать моду «на себя», а дальше уж разберемся. Недаром Маяковский раскусил его хитрость с первого взгляда:

> «В первый раз я его встретил в лаптях и в рубахе с какими-то вышивками крестиками. Это было в одной из хороших ленинградских (Маяковский имеет в виду – петербургских. – *А. Щ.*) квартир. Зная, с каким удовольствием настоящий, а не декоративный мужик меняет свое одеяние на штиблеты и пиджак, я Есенину не поверил. Он мне показался опереточным, бутафорским. Тем более что он уже писал нравящиеся стихи и, очевидно, рубли на сапоги нашлись бы.
>
> Как человек, уже в свое время относивший и оставивший желтую кофту, я деловито осведомился относительно одежи:
>
> – Это что же, для рекламы?
>
> Есенин отвечал мне голосом таким, каким заговорило бы, должно быть, ожившее лампадное масло.
>
> Что-то вроде:
>
> – Мы деревенские, мы этого вашего не понимаем… мы уж как-нибудь… по-нашему… в исконной, посконной…

Его очень способные и очень деревенские стихи нам, футуристам, конечно, были враждебны.

Но малый он был как будто смешной и милый.

Уходя, я сказал ему на всякий случай:

– Пари держу, что вы все эти лапти да петушки-гребешки бросите!

Есенин возражал с убедительной горячностью. Его увлек в сторону Клюев, как мамаша, которая увлекает развращаемую дочку, когда боится, что у самой дочки не хватит сил и желания противиться.

Есенин мелькал. Плотно я его встретил уже после революции у Горького. Я сразу со всей врожденной неделикатностью заорал:

– Отдавайте пари, Есенин, на вас и пиджак, и галстук!

Есенин озлился и пошел задираться».

* * *

В общем, на первый взгляд все шло хорошо. Есенин вроде бы «попал в обойму». Его стихи достаточно широко печатались, в том числе и в сверхпопулярной «Ниве»[18] и ее приложениях. Не говоря уже об известности в модных литературных салонах. Все это давало не только славу, но и возможность неплохо жить за счет поэтического труда. Что, кстати, по тем временам – как и по нынешним – было большой редкостью. Казалось бы, что еще человеку надо? Сегодня большинство деятелей культуры, завоевав успех какой-нибудь «фишкой», мусолят ее до тех пор, пока это приносит деньги. Но тогда были люди покрупнее калибром.

[18] «Второй серией» «Нивы» был популярный в СССР журнал «Огонек». Не перестроечный, а такой, каким был до В. Коротича.

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.