

Н. А С Е Б Т
Л. Ю. Б Р И
О. М. Б Р И К
Л. НАССИЛЬ
В. КАТАНЯН
С. ХИРСАНОВ
В. ПРИМАНОВ
В. Т Р Е Н И Н
Н. ХАРДЖИЕВ

АЛЬМАНАХ

С

МАЯКОВСКИМ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО
* * * *





АЛЬМАНАХ

С

М А Я К О В С К И М

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Н. А С Е Е В

О. Б Р И К

С. К И Р С А Н О В

Я знаю силу слов,
я знаю слов набат.
Они не те,
которым рукоплещут ложи.
От этих слов
срываются гроба
шагать
четверкою
своих дубовых ножек.

Бывает,
выбросят,
не напечатав,
не издав.

Но слово мчится,
подтянув подпруги.
Звенят века,
и подползают поезда
Лизать
поэзии
мозолистые руки.

• МАЯКОВСКИЙ

Эти строки занесены Маяковским в одну из карманных записных книжек последнего года жизни и относятся к отрывкам из второго предисловия к незаконченной поэме о пятилетке. Первое предисловие — „Во весь голос“.

М А Я К О В С К И Й

Когда он лежал, упав носками к письменному столу, головой к двери, заполнив всю комнату огромной, отяжелевшей массой беспомощного уже груза — самое страшное во всем этом было — безволие.

Я тогда понял, что безволие и есть разобщенность с окружающим, отчужденность от всего, что вокруг, безмерное равнодушие ко всему. Ничто не могло пошевелить его, такого постоянного участника всех шевелений его времени, ничто не могло увлечь увлекавшегося всяким движением жизни. И это ужасающее безволие, величайшая беспомощность и были тем, что уже отделяло его от жизни, что было самым неправдоподобным, самым тревожащим во всем этом мраке.

Потом — самым жалобным и навсегда связанным с ним был грузинский струнный оркестр, бесконечно повторяющий одну и ту же коротенькую, запоминающуюся мелодию в зале, где стоял гроб. Мелодия была вроде «Не пой, красавица, при мне». Она и сейчас стоит у меня в ушах. Маяковский лежал важный, вытянувшись, со сложенными на груди большими рабочими руками. И словно вслушивался в эту бесконечную, жалобную, коротенькую музыку.

Какая дикая, контрреволюционная чушь, будто бы им «давно задумано», «предопределено», «дано в цитатах» — эта случайная обесиленность, это мелкое, петитное, хроникальное самоубийство! И тем мельче, незначительней оно само по себе, чем большее разрушение им произведено, чем большие удары оно нанесло, чем ближе, неизгладимей оказалась сердцу фигура Маяковского. Подбирают цитаты; пытаются «узаконить» такой конец выдержками из его стихов, из давних строк, чтобы доказать, что «это у него было». Какая враждебная ему и всем, кто с ним одинаково мыслил, ерунда! Болтовня эта тем опаснее, что созда-

ет видимость правдоподобия. Действительно, можно подобрать цитаты. Действительно, при определенном уклоне и состоянии мышления можно заняться пробовщицеским делом, доказать, что «так оно и должно было быть». Но люди, пытающиеся это делать, или оглохшие от ненависти твердокаменные враги, или гибкие жулики, втершиеся в фальшивые друзья, или же, наконец, подверженные влиянию этих врагов разболтанные простофили, норовящие оправдать свою собственную обреченность или расхлябанность этой непоправимой, ошибочной смертью.

С врагами и фальшивыми жалельщиками спорить, доказывать и убеждать не надо. И мы и они знают отлично, в чем дело. Выстрел Маяковского, как он ни заботился обезвредить его последствия в предсмертной записке — все равно на-руку этим врагам. У них свой агитпроп, они тщательно используют все наши ошибки, все наши неудачи. Самоубийство ли Маяковского, очередь ли за хлебом, крушение ли на железной дороге — все в их руках обращается в материал для излишне-громкого сожаления, для подчеркнуто-сокрушенных мин. С такими постными мордами ходят они, что невольно тревога закрадывается и у самого жизнелюбивого человека: «А уж и правда, не предопределено ли?» — «Может быть и в самом деле логический вывод из предыдущего?».

Вот с такими носителями и сеятелями паники и сомнений спорить нечего. За ними нужно просто следить внимательно и зорко, чтобы их полупреступная агитация не обратилась в реальное вредительство. К сожалению, схватить за шиворот их за это косяязычие нельзя, потому что они сумеют вывернуться. Что Маяковский обязан своей гибелью, по крайней мере наполовину, им — это мы тоже знаем. Это они пульверизировали его, вконец ослабленного болезнью, переусталостью, временной одинокостью — распыленным вдуванием прямо в глаза и в уши своих скептических улыбок, ядовитых летучих словечек, свежепросоленных «либеральных» анекдотцев.

Доказывать что-нибудь им было бы наивностью. Этого делать не надо.

Но с теми, кто случайно попадет в такое же узкое место свалившейся болезни, сверхсильной переутомы, внутреннего кратковременного одиночества, с теми, кто в этом опасном положении подпадет еще под заразу описанных выше ядовитых влияний — им следует доказывать и с ними спорить.

Прежде всего — о цитатах. Кому и что говорят они, подобранные в тупом, упрямом желании во что бы то ни стало доказать обязательность размолвки Маяковского с жизнью? Они общеизвестны, эти цитаты. Ранняя дореволюционная о «точке пули в конце». Затем из «Человека» — «аптекарь, дай яду душу в просторы вынести». Еще в «Про это» — «и гигант стоит с

минуту и рухнет, под записочной рябью себя погребя»; и «Романс» из той же вещи. Сгустком этих цитат обычно и орудуют любители гробовых предсказаний и умозаключений. Но, — не говоря уже обо всей мрачной узколобости этих гиенных раскопок, не говоря о том, что с такой же «доказательностью» можно говорить о «предопределенности» гибели Пушкина именно на дуэли по строчкам «Паду ли я, стрелой пронзенный, иль мимо пролетит она», — стоит только противопоставить этим другие цитаты Маяковского, цитаты, говорящие о непревзойдимой полноценной любви его к жизни, чтоб все эти замогильные измышления рассыпались в прах.

Возьмите, вчитайтесь в одну из его последних поэм, подводящую итоги мирозерцанию поздних лет Маяковского — «Хорошо»:

Я земной шар
чуть не весь обошел.
И жизнь хороша,
и жить хорошо.
А в нашей буче
боевой и кипучей
и того лучше.

Вспомните главную, пронизывающую всю поэму любовь к нашей жизни, к нашей советской жизни, к нашей советской земле, такой волной прокатывающуюся через всю поэму:

Можно забыть,
где и когда
пуза растил
и зобы,
но землю,
с которой вдвоем голодал,
нельзя никогда забыть.
. . .
Земли,
где воздух, как сладкий морс,
бросишь
и мчишь, колеся,
но землю,
с которою вместе мерз,
вовек разлюбить нельзя.

Недаром эта поэма вызвала негодующее шипенье людей, прохладно относящихся к земле, на которой их ничто не согревало, кроме временки. Недаром свистящим шопотом называли они поэму вместо «Хорошо» — «Хорошо-сс», подчеркивая этим присвистом свое либеральное ничтожество.

Просмотрите заново его стихи об Америке, где чуть ли не в каждой строчке радость, гордость и любовь к своему советскому существованию, общественному существованию, дает новый неслыханный напор «бархату голоса» Маяковского. Разве не автобиографичен в гораздо большей степени, чем тот же самый «Человек» — поэма только личных переживаний — его «Атлантический»:

Волны
будоражить мастера:
детство выплеснут;
другому —
голос милой.
Ну, а мне б
опять знамена простирать.
Вон пошло,
затарактело,
загромило.

Ведь это же сам Маяковский вздыхает «грудью своей атлетической» во всю мощь своих легких, дышавших воздухом советского сегодня.

Бегут по бортам
водяные глыбы,
огромные
как года.

Посмотрите, как всходит он на Бруклинский мост:

Как в город
в сломанный
прёт победитель
на пушке — жерлом
жирафу под рост, —
так, пьяный славой,
так, жить в аппетите,
влезая гордый
на Бруклинский мост.

Похоже это «жить в аппетите» на «аптекарь, дай яду душу в просторы вынести»?

Еще цитата из тех же американских стихов:

Я в восторге
от Нью-Йорка города,
но шапчонку не одеру с виска.
У советских
собственная гордость:
на буржуев
смотрим свысока.

Разве это постоянное ощущение гордости, полноценности своего общественного «я» не преодолевает постоянно в лучших стихах последних лет обособленно-личных мотивов, не переплавляет личной раскаленности в утверждение жизни, в полноценность ее ощущения?

А что говорят цитаты, в которых затрагивается тема личного уничтожения, там, где она взята не изолированно от окружающего, там, где Маяковский чувствует себя в нормальном окружении, не сдавленным гриппом, не зажатым перегрузкой усталости, не окруженным к тому же «либеральными скептиками», поборниками «свободного от заказа искусства»:

Бросить республику
с песнями, с бунтами,
лысину
южной зарей озарив,
разве ж не лучше,
как Феликс Эдмундович,
сердце отдать
временам на разрыв?

Вот настоящее завещание здорового, полносильного Маяковского, ощущающего цену своей жизни.

И другая:

Мне бы жить и жить,
сквозь годы мчась,
но в конце хочу —
других желаний нету —
встретить я хочу
мой смертный час
так,
как встретил смерть
товарищ Нетте.

Можно ли сбалансировать эти противопоставленные друг другу цитаты в сторону и пользу первых? Можно ли делать выводы о предопределенности? Всякий не настроенный враждебно читатель поймет, что не только по количеству, но и по силе поэтической выразительности — цитаты из общественного Маяковского забывают те, одиночные, ценимые и приводимые только личниками и одиночками.

Но тут выдвигается другое, по виду неопровержимое возражение: что, дескать, как бы ни были сильны цитаты «от жизни» — конец все-таки оказался таковым, сразу опрокидывающим

все эти словесные доказательства. А конец, мол, венчает дело. И никакими свидетельствами конца этого не вычеркнешь и не перекроешь.

Вопрос как будто ясен — для людей... чье дело жизни кончено вместе с выстрелом Маяковского. Дело личной лирики Маяковского тоже кончено, как и дело всякого личного лирика. Но, кроме личного лирика Маяковского, был и остался жить навеки еще и общественный лирик Маяковский. И эта общественная лирика, ее дело еще не кончено, оно только идет к расцвету, к нему только пробита Маяковским дорога.

И об этой общественно организующей, не лично-потребительской лирике и следует помнить, когда сравниваешь цитаты. Стих Маяковского «пробивал трудом промаду лет» именно по пути от этой личной, интимной, частной лирики к ее общественно-выразительному виду. Путь его как поэта и с точки зрения стиля шел от языка понятного и близкого ценителя — к массовому пониманию, к массовым чувствам. Те, кто терял его как своего личного поэта, были недовольны этим. Усилия, противопоставлявшиеся Маяковским этому недовольству, были огромным трудом человека, вынужденного одновременно и защищаться и нападать. Защищаться от вековых лирических традиций, ограниченных «общечеловеческими» страстями, испытанным и использованным треугольником лирических тем: любовь, сумасшествие, самоубийство, — из века служивших мерилom поэтического темперамента. Защищаться от их обязательности в поэзии, как высших мер человеческих чувств, без которых поэзия — до сих пор — считается отвлеченной, сухой, схематичной. Защищаться от них, преодолевая их в материале, используя их как темы, переводя их общепривычные индивидуальные мотивы в общественно значимые. И нападать, завоевывать все больше и больше публицистическую, пражданственную тематику, переключая в нее эти двигательные силы лирики, подчиняя первую второй. Эта длительная, огромная работа одновременно и над собой, как человеком, и над темой — требовала и новых методов и все новых и новых сил. Пополнение этих сил не могло идти вплотную вслед за их гигантским расходом, если принять во внимание радиус действия и влияния Маяковского на поэзию. Условия перегретости, перенагрузки, переутомленности было налицо. Выключить из работы, остановить на ходу такую поэтическую машину было нельзя. Перевести на холостой ход, незаметно уменьшить число оборотов, сбавить инерцию движения можно было только путем общих многих усилий. Попыткой перевода себя на другой ход, попыткой изменения вокруг себя температуры и были метания Маяковского последних месяцев. Он чувствовал это свое перенапряжение, этот свой перерыв, и пытался включить себя в другой — более общественный, более контролируемый тип работы. Но попытки и метания эти были одновременно и дерганьем себя на ходу. Осенью 1929 года он распускает Лэф, чистя свое ли-

тературное содружество от формалистского шлама, от эстетического перерождения своей школы.

Помочь ему в переходе на другой ход, как мы уже говорили, могло только многое множество рук. Он вступает в РАПП, зовя за собой своих товарищей. Пересадка его с корнями — а иной быть не могло — в действительно массовую организацию, конечно, требовала и времени и места. Организационно это не могло произойти только канцелярским способом. Вот этот период потери почвы, этот кратковременный период переустройства настиг припп. Нужно было знать темперамент Маяковского, его неумение выждать и находиться в неизвестности, чтобы оценить всю прозность для него этой двойной неблагоустроенности. И вот на фоне этой двойной неустроенности случайная душевная заноза под влиянием воображения, которое работало у него не только за письменным столом, раздувается в неодолимое препятствие. И это в момент огромного болевощущения и временной разлуки с близкими, одним словом, в момент кризиса всей той личной лирики, от которой защищался и на которую нападал всю жизнь Маяковский.

Оборот душевных движений, чувств, восприятий не уменьшен в соответствии с размахом своего времени. Но материал на зубцы попадает мелкий, личный, частный, лирический в самом бытовом, микроскопическом своем виде. Накал и нагрев всего этого поэтического завода, «вырабатывающего счастье», не остыл. А атмосфера искусственно изменена. Окружение — рой случайных знакомств, людей чужих, малополезных. Маяковский позволил себя облить холодной водой их заутюженных острот, уколов, а подчас и просто плевков. Да, Маяковский себе это позволил.

Меня из-за угла
кастетом можно,
Дантесам в мой
не целить лоб.
Четырежды состарюсь,
четырежды омоложенный,
до гроба добраться чтоб.

Кто же его из-за угла кастетом?

Персонально, конечно, никто не думает обвинять кого бы то ни было. Причины, повлекшие выстрел, лежат не в личной вине тех или других людей; причина лежит в огромной огнеопасности личной лирики, бесконечные запасы которой вмещал и хранил в себе Маяковский, переводя ее взрывчатость и горючесть на общепольное действие. Социология искусства говорит нам, что в периоды классового роста, классовой восходящей активности общественное, утилитарное искусство становится господствующим. Наоборот, искусство нисходящих классов, классов, завершивших свою историческую миссию, начинает служить личным, интимным, частным потребительским запросам. Оно стано-

вится искусством гедонистическим, искусством, служащим только наслаждению. В применении к поэзии это и будет борьбой личной лирики с лирикой общественно-публицистической. Маяковский стоял на рубеже двух классовых влияний. Он сознательным проузчиком перетаскивал с того на этот берег утильсырье личных чувств, сам же переплавлял его в публицистическую лирику, в лирику гражданственную. Люди, не знавшие еще наверно, к какому берегу пристать, бегали у него между ногами, злясь и тербя его за помеху: ведь его тяжелые ступни мешали овободе их перебежки. Отсюда такое постоянство ненависти их ко всему, что делалось им в плане злободневной поэзии, и такая любовь их к «облаку в штанах».

И вот, когда гриппозный и выбившийся из колеи Маяковский метался, ища себе временного прибежища,—вокруг него начался дикарский танец:

— Что же, Владимир Владимирович, оказывается-то, любовь не картошка?

Или:

— Как же, Владимир Владимирович, выходит, что пишется «Баня», а выговаривается «Коварство и любовь»?

А незадолго до катастрофы какой-то ранний из молодых любителей лирики без социального заказа, на выставке Маяковского, задал ему вопрос:

— Маяковский, когда вы застрелитесь? Ведь все хорошие поэты кончают жизнь трагически.

Слышавшие вопрос этого лирического идиота передают ответ ему Маяковского:

— Если часто будут дураки задавать такие вопросы, то придется должно быть скоро.

Все это вспоминается не для обвинения кого-нибудь в нажатии револьверной гашетки. Все это приводится, чтобы показать ту атмосферу, в которой повышенная нервозность, упадок сил, лишние градусы температуры могли дать окончательный неверный толчок руке.

Но все эти остроты, каламбуры, подначиванья явно растревоженного больного, мечущегося Маяковского все же стоят того, чтобы взять гвоздь и молоток и прибить языки, их трепавшие, к столу, за которым они были произнесены.

Я виделся с ним за три дня до понедельника 14 апреля. Он был необычайно тих и сговорчив. В квартире Маяковский ходил простуженный и какой-то, как я уже сказал, безвольный. Всегда он был громкий, нападающий, перекрывающий остротой. Тут не острил совсем, был как после большого физического утомления. Играли в карты. Его обыграли все присутствующие,

он не пытался отыгрываться, играл вяло и покорно. А обычно, когда был в проигрыше, шумел, храбрился.

Когда все уходили, в передней сказал как-то без интереса:

— Ну кто мне рупь одолжит?

Я вынул деньги, рубля не оказалось — положил три рубля на корзинку, сказал:

— Пожалуйста, Володичка.

Он накрыл трехрублевку распряленными пальцами. Уговоривались свидеться, чтоб дать ему реванш.

Когда я пришел домой — вспомнил, что Маяковский был уже очень как-то прибит. Сказал Ксении Михайловне:

— Чорт его знает, когда долго не видишь Володю, совсем забываешь, какие у него глаза. А встретишь вновь — такие они у него огромнейшие и выразительные, как ни у кого на свете!

На другой день Маяковский позвонил мне под вечер и просил позвать к себе Я. и П., участников вышеописанного вечера. Они никогда у меня не бывали, и я засомневался, чем их угощать — еды никакой дома не было и купить было поздно. Маяковский сказал, что ничего не нужно, разве какой-нибудь крендель к чаю. Я согласился и стал звонить к П., хотя они мне были совсем не близкие люди, но только потому, что об этом просил Володя. П. не оказалось дома, они только что ушли. Я позвонил Маяковскому тотчас же. Он видимо был этим разочарован. Помолчал у трубки, что-то соображая, сказал: «Ну, ладно, придется отложить до другого раза».

Еще через день — 13-го меня не было дома с утра, к несчастью. В комнате была сестра жены Вера, давно знакомая с Маяковским. В четыре часа позвонил телефон. Вера подошла к телефону — говорил Маяковский. Было странно, что он не поздоровался с Верой, хотя хорошо к ней относился, а прямо и, как ей показалось, встревоженно спросил: «Коля дома?» Она ответила — нет и ждала, что он, узнав ее голос, что-нибудь скажет ей. Это ожидание продолжалось неестественно долго, не менее целой минуты. Маяковский держал трубку у уха, она тоже. Потом он вздохнул и, сказав: — «Ну, что ж, значит, ничего не поделаешь!» — повесил трубку. Вера была удивлена и сказала сестре тогда же: «Что это Маяковский не здоровается, спросил Колю, помолчал и повесил трубку». Обо всем этом мне сказала жена по приходе моем поздно вечером.

Мне нужно было сдать срочную работу, я засиделся в этот день допоздна, часов до пяти ночи, оканчивая ее. В понедельник заспался поздно, сон был тяжелый.

Во сне застучали громко в дверь, я вскочил, чтоб отпереть. Пока одевался кое-как, в передней были вскрики — и замолчали. Когда я вышел в переднюю, там стояла жена, сосед квартирный и Варвара Степанова, жившая в том же доме, что и мы. Варвара сказала мне:

— Одевайся скорей, Володя застрелился, идем.

Глаза у нее были раскрыты, как у загипнотизированной. Сон и явь смешались у меня в голове, я отмахнулся от Варвары, как от продолжения дурного сна, сначала не поверил, потом поверил, потом опять не поверил. Посмотрел на ее глаза и увидел — правда. Помню, спросил со слабой еще надеждой:

— Как? Досмерти?

— Наповал. Прямо в сердце.

По Мясницкой я бежал до Лубянского проезда, окаменев сердцем и мозгом. Мир раскололся пополам и нельзя было додумать, что явь, что сон. Все подвертывалась мысль, что сон-то был реальностью, а заснул-то я сейчас. И еще долго после похорон это ощущение раздвоенности действительности преследовало меня. Какая-то расколотость мозга, несвязанность двух потоков событий, из которых один продолжал свой ход, а другой остановился.

Я не могу еще вспоминать подробности обстановки этого дня. Они все у меня в памяти, но тронуть их трудно и опасно. Важным мне кажется одно: мои частные, хотя бы и самые подробные, воспоминания дадут читателю меньше, чем собранное в одно целое мое представление о Маяковском, какое у меня теперь уложилось в уме и сердце. Личный Маяковский кончился, но не развеяна в пепел большая беспокойная, тревожащая фигура Маяковского общественного деятеля-поэта.

Диамат на ряду с проясненностью горизонтов всего человеческого общества дает, как мне кажется, и каждому отдельному человеку великую возможность владеть своей биографией и своих близких не только в ее застывшем, откристаллизовавшемся виде личных событий, удач, срывов, завершений. Он вставляет в глаз человека еще и изумительно отполированный хрусталик дальновиденья. Рост человека совершается не только органически predetermined ему путем. Меняющиеся условия изменяют и направление этой биографии, дают ей новый уклон, зачастую отходящий вначале лишь на незаметное деление градуса, и это незаметное деление вырастает в пропасть между первоначальной линией биографии и ее отведенным направлением. Тогда видишь себя винтообразно восходящим вокруг вершины собственной биографии, видишь начальные исходные точки, видишь отдельные этапы этого пути и — как далеко отошли в сторону вначале бывшие близкими тебе люди. Как разбежались дороги, по которым когда-то шел рядом с друзьями своей молодости. Как противоположны оказываются пути близких когда-то друзей, встречи с которыми вместо радости приносят лишь холод отчужденности, иногда переходящей в прямую необходимость борьбы. С Владимиром Владимировичем моя биография была близка в ее общественной значимости. Мы были товарищами не только по воздуху молодости, не только по возрастным впечатлениям. Его локоть я всегда почти чувствовал у своего, во многом помогавший и подталкивавший иногда теряющую направление руку.

Говорю это без всякой сентиментальной фальши и посмертного умиления. Он и Брики были наиболее цельными, наиболее действенными людьми моего поколения в искусстве, чья суровая прямота, ясность цели, постоянная заинтересованность работой никогда не смазывались личными симпатиями, привязанностями, слабостями. Поэтому хочется говорить обо всем этом только существенное, осязаемое, ясное самому себе. Маяковский начал свою поэтическую работу в эпоху индивидуалистического потребления искусства. Это был расцвет русского капитализма, высшая точка его культуры, когда Морозовы и Щукины собирали свои картинные галереи, Рябушинские не жалели денег на убыточную позолоту своего «Руна», а Бенуа писали историю «чистой» живописи. Силой, давшей первоначальный толчок формированию одаренности Маяковского, были революционные взрывы 905 года. Это видно из биографии Маяковского. Силы эти шли наперерез устанавливавшимся тенденциям покоя, накопления, преуспения верхушки буржуазной культуры. Естественно, что несовладание с этими тенденциями должно было вызвать вначале столкновения, а потом победу тех или других. Русский футуризм был своеобразным преломлением такого неизбежного столкновения в надстройке. Анархически-богемный по существу, он объективно был все-таки выразителем неблагополучия, отрицателем этого благополучия верхушки буржуазной культуры. Не все сказано теми товарищами, которые видят в нем лишь следующий этап развития этой культуры, сводя его к урбанизму и прославлению машинной техники. Забывается при этом не только его отрицающая, разрушительная сила, дискредитировавшая устойчивость буржуазной культуры, но и то, чем, какими силами, каким течением была эта сила вызвана. А между тем ясно, что если бы двигающей силой этого литературного движения была только инерция движения капиталистического общества, то необъясненными остаются факты широкой демократизации искусства, раскрепощения его от индивидуального потребителя, борьбы с идеалистически-кантианскими воззрениями на природу искусства. Всего этого нельзя объяснить только борьбой литературных школ. В русском футуризме был скрыт и пожар Красной Пресни, и отголоски Севастопольского восстания, и революционное движение на Кавказе. Им было затронуте формирующееся сознание молодежи, при которой они происходили. Отголоски их, пусть деформированные и преломленные, слышались в декларациях и выступлениях этой молодежи.

Другое дело, что капиталистическая диктатура быстро разложила и задушила эти отголоски, разнообразными средствами заливая пожар, всячески ослабляя и обезоруживая заключавшиеся в нем опасные для нее сплавы. Другое дело, что при иных условиях футуризм наверное бы выродился в очередную литературную школу, свидетельствующую о временной победе мелкобуржуазных тенденций культуры в России. Но в том историче-

ском плане, который резко изменил лицо бывшего феодально-капиталистического строя страны, футуризм, желал он этого или не желал, проделал черновую работу подготовки сознания к революционным изменениям в области искусства.

Среди этой молодежи, жившей предчувствиями грядущих социальных катастроф, фигура Маяковского была самой приметной, самой неподатливой и не влезающей в рамки буржуазного представления об «артисте», о поэте, дающем тон культуре своего времени. Демократичность его поведения, откровенность его в оценке окружающих его явлений искусства, деэстетизация им его канонов, наконец, неприятно режущие ухо буржуазии социальные ноты, пробивавшиеся сквозь цензуру в его стихах — все это давало основание не принять и дисквалифицировать его как деятеля господствовавшего тогда искусства. И вот Тугендхольд, бывший тогда еще присяжным оценщиком картин для пополнения морозовских галлерей, — пытается протянуть ему два пальца. Помню этот эпизод на выставке Бубнового Валета. Маяковский, упоенный первыми успехами у молодежи, в визитке и полосатых брюках, впервые купленных на первые заработки, перешагивает через весь зал к Тугендхольду, в кулачок рассматривающему какую-то купальщицу на выставке. Он явно тяготеет к необходимости здороваться с шумящим над ним Маяковским. Через плечо, не переставая вмигроскопироваться в картинку, он подал ему два пальца. Маяковский поворачивает тщедушную фигурку на оси, перетягивая ее за эти два пальца к себе, раскатывая голос по всему залу:

— Когда с вами здороваются, то нужно поворачиваться. Ведь вы еще не Ротшильд, а только Тугендхольд!

Брюсов мелькает фалдами сюртука, бегая по литературно-художественному кружку, оберегая входы от напирających Маяковского с Бурлюком, пришедших крыть «дорогого гостя» Маринетты, выступающего там.

Сологуб поворачивает сомовью спину, уходя подальше от кружка собравшихся вокруг Маяковского, стоящего широко расставив ноги перед портретом Толстого работы Репина и поясняющего, что так нарисован может быть только «золотой закатный дурак». Северянин не выдерживает атаки Маяковского на славу, уступая поле битвы без боя.

Распахиваются двери какого-то особняка, войдя в вестибюль которого Маяковский мечет футбольными ударами ноги нагроможденные на вешалке бровные шапки.

И еще и еще фигура молодого Маяковского в самых неприемлимых позах, в самых, казалось бы, невыгодных для себя положениях. И в результате рев, слюни, свист не принимающих его «поклонников искусства» и рукоплескания юной аудитории верхних рядов, всегда и везде чувствовавшей в Маяковском своего.

Одаренность и обаятельность его фигуры, вызывавшей бешеную, до дрожи в коленках, ненависть приверженцев «класси-

ческого» искусства и восторг другой, менее державшейся за «незыблемость вековой культуры» части аудитории — нельзя было замолчать, обойти стороной, заругать буржуазным критикам. Тогдашняя казенная влада использовала и те и эти средства. Предводимая Яблоновскими и Дорошевичами, она пыталась было все свести к хулиганству — это не удалось. Пыталась и устроить заговор молчания: газеты «Русское слово», «Утро России», «Речь» и «День» устроили комплот, сговорившись не давать о выступлениях Маяковского ни строчки. Но это было уже явно глупо. Аудитории ломились от напора публики, а газеты делали вид, что им ничего не известно. Долго так продолжаться, конечно, не могло. И вот тактика по отношению к нему меняется. Невозможность взять его измором ясна. Начинаются попытки освоения его, полупризнания, сожалений о его «грубости» и «наглости» при несомненной теперь уже талантливости. Тон газетных статей теряет свою уверенность в прожнем утверждении о «массовом психозе» аудитории. Начинают проскальзывать пояснительные заметки о «природных данных», о прекрасном голосе, об умении подавать читаемое. Начинает ездить передовым по России с лекциями о футуризме К. Чуковский. Непререкаемый обывательский коороль смеха А. Аверченко преклоняет свое ухо к гиперболам Маяковского, приглашая его в свой «Сатирикон». С московских бульваров, с эстрады аудиторий, собранных «охоты поэта соколом-голосом» за личный страх и риск, из подполья художественной богемы Маяковский переходит мимо признания «высокой критики и литературы» в верхний слой литературной богемы, берется за выработку стажа непосредственно по линии сатирической лирики. Из художника-ремесленника, из поэта, обслуживающего себя непосредственными выступлениями перед аудиторией, несущего на рынок свой продукт артелью — постепенно подготавливается «артист», «одиночка», «гений».

Чтобы понять всю значимость этого утверждения, следует напомнить некоторые положения, установленные социологией искусства и поясняющие нашу терминологию.

«По мере развития торгового капитализма,—пишет В. Фриче в своей «Социологии искусства», — по мере оттеснения ремесленной буржуазии буржуазией торговой, по мере роста индивидуалистического чувства ремесленник-художник все больше превращался в артиста-буржуа... Если художник ремесленной эпохи творил анонимно (мы только случайно узнаем из писанных источников имена строителей романских и готических соборов и еще реже имена ваятелей), то теперь художник стремится выделиться как творческая личность «ремесленного коллектива...» «Чем ближе мы подходим к Ренессансу, тем чаще встречаются имена художников. Мастера Раннего Возрождения редко подписывались под отдельными произведениями, их честолюбие добивается лишь общего признания. Позднее подписываются под всякой, даже до смешного незначительной картиной, работают для своего прославления» (Формы художеств. произ., стр. 41).

«Превращаясь из «ремесленников» в «артистов», художники Позднего Ренессанса уже не считают возможным выполнять ремесленного характера вещи и работают исключительно в области «чистого искусства»... Освобождаясь от оков ремесленной организации, эти художники и материально живут как буржуа» (там же, стр. 42).

Нам важно установить из этих выписок происхождение самих терминов «ремесленник» и «артист» в приложении их к искусству. Ремесленником в этом значении был в эпоху господства государства над частным собственником всякий представитель искусства, работавший в недрах своего объединения на определенном коллективного заказчика — государство или цех. Развитие торгового капитализма отрывает конкретность этого заказа от выполняющего художественную работу. «Артист» начинает работать на рынок, на безличного заказчика. Отсюда ясно, что как само это звание так и методы работы «артиста» соответствуют именно капиталистическому строю общества. Условия промышленного капитала с его анархически-собственническим отбором ценностей искусства должны, очевидно, еще более увеличить этот разрыв между заказчиком и исполнителями заказа, создавая видимость «свободы» творчества, а на самом деле связывая выработку всей продукции искусства с личной известностью и вызывая на конкуренцию «артистов» — работников искусства. Потрясение, пережитое поколением в 905 году, предупредило кадры, выступившие на смену старого искусства, о том, что работать на безличный рынок, на заказчика, за которым ощущается возможность краха, — дело не увлекательное и ненадежное. Формулировки «ненависти к старью» и «сбрасывания с парохода современности» в конце концов и выражали это ощущение невозможности возврата поколения, стоявшего на этом берегу пропасти, расколовшей в пятом году доселе «монолитную» русскую интеллигенцию. Маяковским и его товарищами и была осознана «эта невозможность возврата», были сделаны попытки отказа от работы на безличный рынок, были испробованы средства нащупывания облика нового потребителя. Этому свидетельству — вынос литературы из кабинетов и мансард на улицу, обращение к аудитории, грубость, яркость «лубочной» внешности изданий, внутренняя их деэстетизация (упрощенность написания, броскость шрифтов, резкое изменение тематики и словаря).

С другой стороны и сама форма этого ремесленнически-художественного объединения была протестом как против выделения отдельных авторитетов в литературе, так и против объединений этих авторитетов во всех видах художественной деятельности на основе «артистизма».

Этим объясняется до сих пор непонятная объединенность в русском футуризме таких несовместимых фигур, как «архаика» Хлебникова и «певца Стеньки Разина» В. Каменского, импрессионистической непротивленки Г. Гуро, кубиста Бурлюка и

В. Маяковского, «индивидуалиста» А. Крученых. Дело в том, что все художественные формации, по тем или иным своим свойствам отказывавшиеся работать на безличного заказчика, были объединены этой артелью, странно одним боком упиравшейся в цеховые производственные взаимоотношения, а другим углом выпиравшие в урбанизм и социальную патетику. Хлебников ли, бывший каким-то запоздалым причудливым стуктом останков охотничье-земледельчески-менового хозяйства в стране, не усвоивший даже в личной жизни иных, более поздних общественных взаимоотношений, Давид ли Бурлюк, навсегда не поверивший в прочность какой-либо силы, кроме силы искусства, Крученых ли, прислушивающийся с упорством манияка к звону слов, чтоб никогда не пустить их в дело из боязни, что между ними найдутся фальшивые, или, наконец, Маяковский, чей общественный обмен виден с самого начала его работы, — все они пытались собраться в одно цеховое целое, чтобы работать на видимого им по-разному своего заказчика, будет ли он отдельный редкий ценитель и знаток, как у Хлебникова, или же большой многоглазый посетитель аудиторий — как у Маяковского.

Начинается война и революция.

Эти три года я был в солдатах, Маяковского не видел, но знаю, что гениальность Маяковского сама по себе была бы недостаточна, чтобы сделать из него того Маяковского, о котором я сейчас пишу. Верней всего, что Маяковский сделался бы очень крупным русским поэтом по значимости, вроде того как для Индии — Рабиндранат Тагор или для Англии — Бернард Шоу.

Революция всем нам дала двойной рост и двойную силу. Пропорционально вырос и Маяковский.

Со всей силой первоначальной закалки твердеет и яснее его социальное нутро. Здесь уж нет места расчетам, выборам, колебаниям. Революция была абсолютной реальностью для Маяковского — давно ожидаемой, навсегда родной. Из всех знакомств, близких дружб сохраняются лишь те, которые звучат ей в тон, которые помогают и облегчают работу в ней (Брики, Штернберг, Луначарский и др.). Начинается «Искусство коммуны», период комфутов: Написана «Мистерия Буфф», в которой яснее всего подтверждается моя мысль о противопоставлении Маяковским и его друзьями понятию «артиста»-личника, выработанному капиталистической культурой, какого-то другого облика работника искусства. Нащупывая облик этого коллективистического мастера, оттапливаясь от артистизма, Маяковский называл это ремесленничеством. Но, конечно, это не было ремесленничеством цехового уклада. Теперь это не был уже заказ города-государства, заказ цеха. Однако новый организатор — заказчик-класс — не был еще в состоянии руководить областью надстройки, занятый вначале фронтами, а затем перекладкой базиса. Искусство оставалось делом личным в отношении производства. Производственные формы старого общества не были еще сме-

нены и продолжали играть первенствующую роль в надстройке. Безымянное издание «150 000 000» было больше демонстрацией, чем реальным фактом, способным играть какую-нибудь роль в деле производства искусства. Но он чрезвычайно характерен для уяснения тенденций Маяковского и работавших с ним товарищей в их непримиримости к артистизму и индивидуальному формированию отдельных имен людей искусства. То же самое подтверждается в стихах Маяковского того времени; в «Приказе по армии искусства» и других:

Мне труд
всех занятий роднее.
Я тоже фабрика,
а если без труб,
то может мне
без труб
труднее.

Это желание ощущать себя именно фабрикой, поставить свой труд в коллективные условия его задания, контроля, приема, проверки, начинает становиться основной мыслью в высказываниях Маяковского. Перевод интеллектуального труда из условий личной заинтересованности, личного утверждения в обстановку общественной, классовой, пролетарской окруженности становится его основным целеустремлением. Борьба с «жоэцами» искусства, его «служителями», индивидуальными артистами становится борьбой за жизнь искусства. Этот мотив — мотив разобщенности своей, правильной, единственно мыслимой точки зрения с действительным положением вещей — звучит неоднократно и в более поздних произведениях Маяковского. Стоит внимательно вчитаться хотя бы в эти строчки из американских стихов:

Все равно —
сослался сам я
или послан к маме.
Слов ржавеет сталь,
чернеет баса медь.
Почему
под иностранными дождями
вымокать мне,
гнить мне
и ржаветь?
Вот лежу,
уехавший за воды,
ленью
еле двигаю
моей машины части.
Я себя
советским чувствую заводом,

вырабатывающим счастье.

Не хочу,

чтоб меня, как цветочек с полян,
рвали

после служебных тягот.

Я хочу,

чтоб в дебатах
потел Госплан,

мне давая

задания на год.

Здесь важно каждое слово для понимания нашей мысли. В первых, опять то же ощущение себя заводом. Заводом стихов, заводом лирического сырья, вырабатывающим общественный продукт — счастье.

Какие же требования предъявляются «производственным сощещанием» этого завода для правильного хода процесса производства?

Требования плановости, контроля, общественного задания на ряду с другими отраслями народного хозяйства. Не случайное любование «цветочком с полян», артистом, жрецом искусства после служебных тягот, а включение продукта его производства и в служебные тяготы и в рядовую работу дня советской действительности.

Никак не дошло тогда это ясное, предостерегающее, реальное, а не образное только, не метафорическое заявление.

Слов ржавеет сталь,
чернеет баса медь.

Оно было воспринято как удачная формулировка «поэта», аллегорически определяющего свое творчество.

А это была не аллегория.

Пишу об этом с большой четкостью, потому что и у самого были те же мысли, те же вопросы. Об этом писал и сам я стихи, обращаясь к тому же занятому другим заказчику:

Я тревожной полон заботою
в своей
стихотворной судьбе...

И воспринималось это опять-таки как поэтическая декларация, не больше.

Врагами, сторонниками «артистизма», заявления наши, и стихотворные и прозаические, принимались в штыки. Теория классового заказа глумливо-издевательски скаламбуривалась в теорию «кассового заказа», хотя сам термин вошел в широкое употребление. Те же, кто должны бы быть в этом вопросе друзьями, подозрительно присматривались к нему, ища в нем упро-

тора часа изводил аудиторию, стараясь что-то доказать цифрами и фактами. Но все это расплывалось, как крупа в киселе. Он говорил слишком много.

Человек в сером костюме, большой и необычный, взял слово после него. Голос идет на слушателей, неумолимый, как танк в «Обломке империи». Голос завоевывает аудиторию, и она чувствует, любит и ненавидит вместе с говорящим. Говорящий ненавидит Совкино. Слова падают, как разогретые уголья:

— ...А я заявляю вам, что, сев за стол и дурачки взъерошив волосы, нельзя написать стихотворения... такое стихотворение, как «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»... Это глумление... Вы не смеете... не смеете так показывать поэта, равного которому не было и нет в России!

Последними словами он прокалывает пузырь тишины. Зал взорван и горит аплодисментами. Это мешает ему говорить дальше. Он прекращает их досадливым движением руки. Такое движение делает мужчина, сметая со стола крошки, мешающие работать.

— ...Смерть Пушкина — единственный и неповторимый материал... А вы что с ним сделали? Что сделали вы? Кто был на экране вместо поэта? (Пауза. Голос его переходит в рев.) Бонна... Бонна в штанах, бонна, возящаяся с ребятами и возящая их на спине... (К совкиновцам.) Что вы сделали? Как вы смели это сделать?

Забив последний раскаленный гвоздь, он пережидает аплодисменты гальванизированной аудитории.

Он рассказывает о мытарствах своих сценариев:

— Я взялся за сценарии, потому что сегодня сценарии нужны, а я нахожусь в услужении у советского «сегодня».

— ...Когда Маяковский читал сценарии, что говорил Ефремов (вышеупомнутый совкиновец)?.. Что он говорил? «Наконец-то свежее что-то. Наконец-то форточку открыли...» А когда надо было утверждать сценарий, Ефремов заявляет: «А я их не слышал». — «Как не слышал? При вас же читал». — «А я в уборную ходил...»

(Голос Ефремова: — «Ефремов этого не говорил».)

— Ну, не Ефремов так... как это у вас там называется...

После него говорит редактор журнальчика «Советский экран».

У редактора обидно-обиходный вид. При взгляде на него вспоминается льюисовский министр Рени. Он говорит осторожные слова:

— Люди, стоящие во главе Совкино, поставлены партией. Не слишком ли юна по возрасту настоящая аудитория, чтобы судить их?

(Маяковский брезгливо и скорбно: — «Что он говорит? Ну, что он такое говорит?»)

— Для того чтоб судить Совкино, есть ЦК партии и ГПУ, а не «Комсомольская правда»...

Редактору не дали кончить. Как один человек, аудитория кричала: «Долой!»

Маяковский потребовал слова. Председатель в затруднении: список ораторов велик. «Дать!» — кричим мы все. Дают.

— Товарищи, то, что вы сейчас слышали, мог сказать только такой человек, у которого отец входящий, а мать исходящая...

Мы ненавидели Совкино. Мы были подняты и снесены горячей волной, бьющей из Маяковского. Мы были радостно подавлены силой этого человека, умеющего так ощутимо чувствовать и жить».

Когда слышишь вокруг себя стихи молодняка, выросшего под влиянием Маяковского — стихи, в которых голос личной лирики уже переведен без всяких колебаний на общественную установку, когда им и не мыслится иной формы поэтической работы — чувствуешь, какую опромную тяжесть перетащил на своих плечах Маяковский. Уже отмирают последние «чистой» поэзии. Уже неуклюже и неприспособленно громоздятся замыслы «широких полотен» на очищенной его трудом территории искусства.

ОТРЫВКИ ИЗ ПОСЛЕДНЕЙ ПОЭМЫ

Любит — не любит.
Я руки ломаю.
И пальцы разбрасываю,
разломавши.
Так рвут,
загадав,
и пускают по Маю
венчики встречных ромашек.

Пусть седины обнаруживают
стрижка и бритье.
Пусть серебро годов
вызванивает уймою!
Надеюсь,
верую:
вовсеки не придет
ко мне
позорное благоразумие.

Уже второй.
Должно быть ты легла.
В ночи
Мле-чпуть
серебряной Окою.
Я не спешу,
и молниями телеграмм
мне незачем
тебя будить
и беспокоить.
Как говорят,
инцидент исперчен.
Любовная лодка
разбилась о быт.
С тобой

мы в расчете.
И не к чему перечень
взаимных болей,
бед
и обид.

Ты посмотри,
какая в мире тигиь.
Ночь
обложила небо
звездной данью.
В такие вот часы
встаешь
и говоришь
векам,
истории
и мирозданию.

Публикуемые строки записаны в одном из блокнотов Маяковского непосредственно после стихотворения «Во весь голос» и относятся ко второму предисловию незаконченной поэмы о пятилетке.

Строки — «Как говорят, — инцидент исперчен...» — включены Маяковским в предсмертное письмо с перефразировкой: вместо — «С тобой мы в расчете» — «Я с жизнью в расчете».

ИЗ АМЕРИКАНСКИХ СТИХОВ

Горы злобы
 аж ноги гнут.
Даже шея
 вспухает зобом.
Лезет в рот
 и в глаза, —
 и внутрь,
оседает на сердце
 злоба.
Весь в огне
 стою на Риверсайде.
Сбоку
 фордами
 штурмует мрака форт.
Небоскребами
 локти скручивают
 сзади.
Впереди
 американский флот.
Я смеюсь
 над их атакою тройною,
Ники Картеры
 мою
 не доглядели визу.
Я
 полпред стиха, —
 и я
 с моей страной
вашим штатишкам
 бросаю вызов.
Если крошка
 протухла,
 плеснится,
выбрось

весь .
прогнивший кус.
Сплюнул я,
не доев
и месяца
вашу доблесть,
закон
и вкус.
Посылаю
к чертям свинячьим
все доллары
всех держав.
Мне бы кончить жизнь
в штанах,
в которых начал,
ничего
за век свой
не стяжав.
Мне смешны
дозволенные зоны.
Взвод мужей,
остолбеней,
цинизмом поражен.
Я целую
беззаконно
над Гудзоном
ваших
длинноногих жен.
День мой шумен
и вечер пышен,
шлите сыщиков
в щелки слушать
Пью,
плюя на ваш прогибишен ¹,
ежедневную
«белую лошадь».
И, приехав
стихом побрататься,
я вбиваю в голову
мысли,
не боящиеся депортаций:
ни сослать их нельзя
и ни выслать.
А за мыслью
слова,
за словами
дела,

¹ Запрещение. (Р е д.)

и глядишь —
с небоскребов города,
раскачав,
в мостовую вбивать тела
Вандерлипа,
Рокфеллера,
Форда.
Но пока
доллар
всех поэм родовей.
Обирая,
лапя
и хапая,
выступает.
порфирой надев Бродвей,
капитал —
его препохабие.

1925 г.

Публикуемое стихотворение записано в блокноте вместе с прочими американскими стихами, между стихотворениями «Небоскреб в разрезе» и «Американские русские».

Нигде напечатано не было.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ АГИТКИ МАЯКОВСКОГО

В 1919—1921 годах В. В. Маяковский работал в РОСТА над текстами для «Окон сатиры» и плакатов, а также рисовал и самые плакаты.

В марте 1920 года он взялся за написание пьесок-агиток для Государственной опытно-показательной студии театра Сатиры.

Эта студия, поставившая себе задачей создание революционно-сатирического театра, работала под руководством Л. А. Субботина (ему мы обязаны сохранением текстов агиток, а также частью сведений об их судьбе). В числе ее сотрудников состояли А. П. Зонов, Н. М. Фореггер, П. А. Марков, В. З. Масс, О. М. Брик.

Для студии театра Сатиры Маяковский написал три пьески: «А что, если», «Пьеска про попов», «Как кто проводит время, праздники празднуя».

Все три вещи связаны с Первым мая, так как постановки подготавливались к этому празднику.

Постановка агиток в студии театра Сатиры встретила возраженья со стороны некоторых работников РКИ. Приводим интересный документ, касающийся этого обстоятельства:

РСФСР

НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ
ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ

Москва, Кремль

КАБИНЕТ

7/VII—20 г.

№ 1898

В Рабоче-Крестьянскую Инспекцию

В Отдел просвещения и пропаганды

Тов. ПОПОВУ

Прилагаю при сем распоряжение Вашего Отдела за подписью тов. Китаевского и заявления, поданное мне нашим театром «Сатиры». Я самым решительным образом оспариваю запрет, наложенный тов. Китаевским.

Пьесы Маяковского прочел сам, и, если Вы захотите прочесть их, я Вам их пришлю. Очевидно т. Китаевский человек, не любящий ничего, что пахнет котя отдаленно футуризмом.

Всякий может ошибаться, всякий может аплодировать или шикать, сидя в кресле театра, будучи публикой, но из того, что у него на лбу надета та или другая кокарда, совершенно не следует, что его личные вкусы приобрели внезапно необыкновенную чистоту и ясность. Надо уметь отделать в себе государственного человека, у которого не может быть никакого литературного вкуса, как у такового, от своих личных привязанностей.

Маяковский не первый встречный. Это один из крупнейших русских талантов, имеющий широкий круг поклонников как в среде интеллигентской, так и в среде пролетариев (целый ряд пролетарских поэтов его ученики и самым очевидным образом ему подражают), это человек, большинство произведений которого переведены на все европейские языки, поэт, которого очень высоко ставят такие отнюдь не футуристы, как Горький и Брюсов.

Для театра Сатиры он написал три довольно милых вещицы. Это не перлы художественности, но это очень недурно сделанные карикатуры в бойком темпе. Но если трагедию «Буфф» ставил Петроградский исполком, то я совершенно не понимаю, почему этих глубоко советских пьесок не может поставить театр Сатиры.

Отмечу, что Маяковский в течение полугода служил в Росте, засыпал через ее посредство всю Советскую Россию своими карикатурами и остротами и Контроль против этого ничего не возражал. В настоящее время театром Сатиры, во главе которого стоят люди вполне советские, затрачено до 80 тыс. руб. на костюмы и постановку этих первых сатирических этюдов. Вкусы т. Китаевского не только остановили всю артистическую работу, но и приносят значительно денежные ущербы государству.

Очень прошу Вас, т. Попов, отменить то постановление и разрешить выдачу гонорара т. Маяковскому.

Народный комиссар по просвещению

А. Луначарский
Секретарь А. Флаксерман

Недоразумение было устранено, но самый факт свидетельствовал о трудностях, которые ожидают Маяковского на пути продвижения в массы его произведений для театра. И в самом деле, события, развернувшиеся через год вокруг московских постановок «Мистерии Буфф», показали, что этот инцидент был лишь прологом к гораздо более серьезным боям.

Ни одна из пьес не была поставлена к дню 1 мая. «А что, если» было показано студией театра Сатиры в мае 1920 года; ставили А. П. Зонов и Н. М. Фореггер, художниками были Осьмеркин (декорации) и Малютин (костюмы). Были введены

пение и танцы. Как и многие спектакли тех лет, пьеска разыгрывалась в сукнах; отличительную сторону оформления составляли крупные детали (предметы) и подчеркнутые костюмы. Спектакли давались и в помещении студии в Настасьинском переулке и вне ее — преимущественно в клубах военных школ. Исполнителями были: Сөн (Иван Иванович), Пересветова (его жена), Ещенко и Семенов (хлюсты), Тяпкина (дама), Чувелев (городовой).

«Пьеска про попов» готовилась в той же студии А. П. Зоновым в учебном порядке, но постановка не была доведена до конца. Поставлена она была в Теревсате (Театр Революционной Сатиры, предшественник театра Революции) 29 января 1921 года. Ставил ее режиссер Разумный, художником был И. Малютин.

«Как кто проводит время, праздники празднуя» было поставлено в одну из антирелигиозных кампаний 1922 или 1923 года Л. А. Субботиным в рабочем и красноармейском клубе полигона военной школы «Выстрел».

А. Февральский

ПЬЕСА ПРО ПОПОВ, КОИ НЕ ПОНИМАЮТ, ПРАЗДНИК ЧТО ТАКОЕ

Действуют:

1. ОТЕЦ СВИНУИЛ.
2. МАТЬ ФЕКЛА
3. КОМИССАР.
4. ДЬЯКОН.
5. ТЕАТР САТИРЫ.
6. И ПР. — РАБОЧИЕ.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Комната в образах. Дверь. Окно. Кровать с миллионом перин. Сидит мать Фекла — вся в грустях.

Мать Фекла. И пришел ко мне отец Свинуил,
и сел это он около,
и говорит он:
«Матушка, говорит,
Фекла,
сиди, говорит, здесь,
ежели ты дура.
А я, говорит,
не могу,
вот она у меня, говорит, где
это самое, говорит, —
пролетарская диктатура».
И осталась я одинешенька.
День-денской плачу,
ничего не делаю.
Похудела — похудела я.
Со щек с одних спустила по пуду, —
скоро совсем
как спичка буду.

С треском распахивается окно.

Караул!
Воры!

Свинуил (Закутан во что-то для неузнаваемости).
Дура!
Тише!

Фекла. Отец Свинуил!

О господи!
Через окно...
Да что это за занятие светское!

Свинуйл

(с трудом взлезший).
Щыц, товарищ Фекла!
Да здравствует власть советская!
Ничего не попишешь —
зря
Деникина
святой водой кропили-с.
Что Антанта, —
товарищ Мартов —
и то
большевиков признал.
Укрепились.

Фекла.

Отец Свинуйл!
От вас ли слышу?
Да ведь вы же ж так ненавидели...

Свинуйл.

А что мне?
На Принцевы острова ехать,
что ли?
Там только меня не видели!
Не то что в пароход,
ни в одну эскадру
такому не уместиться пузу.
Попробовал в трюм лезть, —
куда! —
все равно что
слона запикивать в бильярдную лузу.

Фекла.

Что же нам делать?
Что же нам делать?
Господи!
хочешь,
в столб телеграфный,
ей-богу,
в столб телеграфный поставлю свечку, —
только спаси,
только помилуй
твою разнесчастную овечку.

Свинуйл.

Чего хнычешь,
ничего не понимая!
Какой завтра день?

Фекла.

День?
1-ое Мая.

- Свинuil. Первое мая!
Первое мая!
Что первое мая?
Посмотри на календарь,
число-то какое?
красное?
- Фекла. Красное.
- Свинuil. Значит праздник.
Дело ясное?
- Фекла. Ясное.
- Свинuil. Значит народ без дела шляться будет?
- Фекла. Ну, будет.
- Свинuil. Так вот.
я
и возопию к нему.
Слушайте,
православные люди!
Праздник празднуете,
а праздновать без попа-то как?
И разольюсь
и размажусь,
аки патока.
Это, мол,
не ладно,
что праздник, а без ладана.
Без попов, мол,
праздник
не обходится и в Европе ведь.
Праздник и не в праздник,
если не елейная проповедь.
Покажут, мол, вам, товарищи, праздник,
когда попадете на небо.
Несли бы вы, товарищи, лучше подая-
ние бы,
и жизнь, ой, пойдет, —
не жизнь, а манная.
От всех этих похорон
растопырю карманы я.
- Вместе. Услышь же молитвы наши,
господь вседержитель!
- Театр Сатиры. Услышит, —
шире карманы держите!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Угол церкви. Паперть. Пролет домов. В него вольется первомайское шествие. У церкви Свинуил и дьякон. Разглядывают.

Свинуил. Народу-то!
народищу!
Никогда еще
народу стока
и в Пасху не ходило.
(К дьякону.)
Чего глазеешь,
чорт кудластый?
Раздувай кадило!
А ну-ка,
рассмотрим,
влезем на паперть.

(Рассмотрел и после паузы в досаде.)

Как же ж это можно
в праздник
и без попа переть?

Дьякон. Да што без попа-то,
без хоругвей прут,
и у каждого лопата!

Свинуил. Вывози, пречистая!
Дай обобрать ее!

Дьякон. Тише!
Идут.

Свинуил. Братие!
(Не слушают, идут.)
Братие!
(Не слушают, идут.)
Братие!
Да что вы,
чорт вас деря,
отец я ваш духовный или нет?

Первый рабочий.
Товарищи,
обождите минутку.
Тут какой-то человек орет, —
братьев потерял.
Может кто знает.

Товарищ,
как ваших братьев фамилия?

Второй. Ваши братья что?
работники?
Они может уже
на субботнике.

Свинуил. Да што вы, —
ах! —
я вовсе не про то.
Совершенно не в тех смыслах.
Я не про правдашних братьев,
а про братьев, которые по Христу.

Несколько рабочих.
Ту, ту, ту, ту, ту!

Первый. Да ты, я вижу, свой,
товарищ, социалист.
Этак действительно
все мы тут братцы.

Третий. А ну,
братец,
попробуй.
За лопату
ты умеешь браться?

Свинуил. Да што вы, —
за лопату!
Как вам не стыдно! —
ах! —
Я не про такое равноправие.
Я про которое на небесах.

Четвертый. На небесах?
Да разве
с такой обузой
влезешь на небо,
чорт толстопузый?

Дьякон. Господа,
да што вы!
Священное лицо!
Можно этак чортом попа ли?

Первый (разводя руками).
Откуда вы такие взялись?
Что вы,

в РСФСР
с луны попали?

Комиссар.

А ну-ка
скажи,
человек милейший,
есть ли у тебя документик
насчет исполнения в пролетарский день
работы
какой-нибудь,
хотя бы самой малейшей?

Свинуил.

Что вы,
помируйте!
Да разве я против работы?
Хотите, —
хоругви спереди понесу.
Прикажите вынести.

Несколько голосов.

Да што разговаривать!
Какие там еще хоругви!
Вот тебе лопата.
Марш! —
для несения трудовой повинности.

Свинуил.

Товарищи,
пощадите звание.

Все.

Ладно, ладно.
Марш на работу!
А на небе
как-нибудь
устроимся сами.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Фекла.

Что это он
запропастился?
Ушел как в гроб.
Должно быть уж миллион николаевскими
нагреб.

Идет.
Ну что, была треба?

Вваливается усталый, в грязи, Свинуил.

Отец Свинуил!
Что с тобой?
Из каких ты мест?

Свинул (доставая кусок хлеба — весело).

С требы.

А вот и полфунта хлеба.

(Отстраняет ухватившуюся было за кусок Феклу и сам впивается в него зубами.)

Отцепись, матушка.

Сама заработай.

Не трудящийся не ест.

Театр Сатиры спешит занавесить занавес. В это время опять врывается поп и бешено начинает трясти руку Театра Сатиры.

Свинул.

Простите великодушно.

С этого

с самого

с субботника

голоден как собака был.

Чуть достоуважаемый Театр Сатиры поблагодарить не забыл.

Благодарю душевно-с,

что и я

в театр наконец попал.

А то совсем

в театрах

забыли про несчастного попа.

И советские

и военные выводились лица,

а нам

всего и удовольствия,

что молиться.

Передайте наше нижайшее

рабоче-крестьянскому правительству,

товарищу Луначарскому,

товарищу Маяковскому,

товарищу Зонову,

товарищу Малютину

и всей остальной массе.

Скажите,

благодарят, мол, вас

духовные отцы,

отцы монаси.

Театр Сатиры. Передам, передам.

Уходите, ладно.

Все-таки поп

не может без ладана.

А ЧТО, ЕСЛИ?..

ПЕРВОМАЙСКИЕ ГРЕЗЫ
В БУРЖУАЗНОМ КРЕСЛЕ

Действуют:

1. ТЕАТР САТИРЫ.
2. ИВАН ИВАНОВИЧ — круглый буржуа.
3. ЕГО ЖЕНА — еще круглее.
4. 1-Й ХЛЮСТ.
5. 2-Й ХЛЮСТ.
6. ДАМА.
7. ГОРОДОВОЙ ФЕОДОРЧУК.
8. 1-Е МАЯ.

ТРИ ДЕЙСТВИЯ ПО ПЯТЬ МИНУТ

Сцена: комната с одним углом. Огромный календарь. В кадке расцветшее дерево. Покойное кресло. Чемодан. Картошки. Корзины и коробки.

Иван Ив. *(перед деревом).*
Ишь, проклятое!
Распустило почки!
В цепи эту самую весну!
В цепочки!
А все-таки,
весною
размаривает дома
дрема.
(Усаживается в кресло.)

Театр Сатиры. Первое явление.

В дверь — тук, тук, тук.

Иван Ив. Чорт!
Идут.
Наверное первомайские поздравления.
(В волнении.)
Взъерошить волосы!
В руки интернационал!
Все как по форме.
Все как подобает
стоящему
на советской платформе.

Врываются хлюсты и дама.

Х л ю с т ы.

Ах!
Здрасте,
Иван Иванович.
Услышал господь молитвы наши.
Живет единая неделимая,
сохранились наши прибыли!

И в а н И в.

Что такое?
В чем дело?

Х л ю с т ы.

Вчера
господин Керенский
в Москву
на аэроплане прибыли.
Открыли биржечку.
Открыли дорогую.
Магазины настезь.
Прилавки полны.
Все торгуют.
Уже открыли ресторан «Волну».

И в а н И в.

Ну!

Х л ю с т ы.

Частная собственность — во!
Все возвращено.

И в а н. И в.

Но!

Х л ю с т ы.

Генералы ходят.
Лампасы на штанах.

И в а н. И в.

Ах!

Х л ю с т ы.

Керенский или Милюков.
Одно из двух.

И в а н. И в.

Ух!

Х л ю с т ы.

Больше не придется бежать
ни в Константинополь,
ни в Китай нам.

И в а н. И в.

Господи!
Какая сладость в этих звуках!
В этом всеобщем,
равном,
тайном.
Всеобщее!
Равное!
Тайное!
Это ласкает ухо.
Теперь узнают,

какой я демократ.
Развешу цепочку на брюхе.
На палец—бриллиантище
в восемьсот карат.

Дама. Чего разводить разговоры порожние!
Идем!
Накупим!
Нажрем пирожное!
Все волокут корзины.

Вперебивку. Коробки,
пуза
наполним по верх.
Выкупаемся!
Выжремся
в миндальных,
в эклерах!

Хором. Только дорваться дай нам!
Эх, и насладимся мы им —
всеобщим, равным и тайным,
тайным, равным и прямым!
Всеобщим, равным и тайным,
тайным, равным и прямым.

Занавес задергивает Театр Сатиры. Занавес, улица города.

Театр Сатиры. Явление второе.
Смотрите в оба.
Не просто явление,—
Явление из гроба.
Показывается толпа.

Толпа. Всеобщим!
равным!
тайным!
тайным!
равным!
прямым!

Навстречу прозный Феодорчук.

Феодорчук. А вот
Я вам равный!
Я вам общий!

Все. Феодорчук!
О, господи!
Да ведь вы,
того, —
были усопший.

Феодорчук.

Молчать!
Не разговаривать много!
Слушайте, —
воля его небесного величества
господина бога.

Он
вчера
к нам
на могилу
явился
в пол третьего ночи.

И
воззвал: —
Воскресни,
Финляндский,
Эстляндский,
Курляндский
и прочая,
и прочая,
и прочая!
Стрелки
не успели подвинуться на три, —
а уже
по всей России
урядники,
становые,
губернаторы.
По повелению всевышнего
я,
Феодорчук,
городовой опять, —
и величествен архи я!
Эй,
вы!
Боже царя храни!
Да здравствует монархия!

Все.

Феодорчук!
И вы
думаете,
что мы
всеобщее,
равное,
тайное?
Как вам, Феодорчук, не стыдно!
Грех!
Эх!
Товарищ Феодорчук,
Товарищ Феодорчук!,

Мы
так по вас истосковались,
так разволновались!
Господин Феодорчук,
разрешите вас обнять,
поцеловать,
пригласить на вальс.

Феодорчук

(снимая облапивших).

Мадам, слазьте!
мусью, слазьте!
Не смей
на шею
верховой власти!
Ату-ту-гу-ту!
Ать ее!
Кто там пел про демократию?

Все.

Что за предположение,
отвратительное,
глупое!
Да вы
хоть насквозь просмотрите лупою.
От сердца двигателя
до последней гайки
одно уважение к досточтимой нагайке.
Да что рассказывать!
Снимайте маски!
Мы им покажем
праздник
первомайский!
Получат
от нас
первомайский привет-таки.
Вешайте проклятых
на фонари,
на ветки!
Идемте, —
нечего баснями тешить!
Вешать — так вешать!
Становятся на четвереньки.
Становитесь!
Ничего,
не помешает живот нам!
На четвереньки,
как полагается,
настоящим животным.
Развесивши правых,
развесивши левых,

Хор.

с камнями в оправках
заснем в наших хлевах,
развесивши правых,
развесивши левых.

Идут на четвереньках под предводительством Феодорчука.
Театр Сатиры раздвигает занавес. Опять комната та же. Иван Иванович спит. Развешаны на дереве штаны, носки, кальсоны, штiblеты.
Коробки и корзины вверх дном.

Театр Сатиры. Смотрите картину
последнюю,
третью.
Совершенно невозможно
без смеха смотреть ее.

Жена

Спит, проклятое!
И все ему мало!
Ишь, животное,
опять задремало!
Да он еще и пьяный!
Мало того, что сонный!
Развесил чего-то.
Штiblеты.
Кальсоны.
Я тебе покажу, как пьянствовать!
Эй,
ты!
вставай!

Иван. Ив.

(вскакивая).

Держи его!
Давай!
Давай!
Покажем ему
кузькину мать.
(Приходит в себя.)
Какая такая идея?
Что я?
Где я?

В дверь —

тук, тук, тук,
тук, тук тук.

Иван Ив.

Что это еще за стук?

Первое мая с плакатом: «1-е Мая. Всеобщий труд. Субботник».

Эй,
которые там
среди грёз и нег!
1 - й. Пожалте
чистить
прясть и снег!

КАК КТО ПРОВОДИТ ВРЕМЯ, ПРАЗДНИКИ ПРАЗДНУЯ

НА ЭТОТ СЧЕТ ЗАМЕЧАНИЯ РАЗНЫЕ

Действуют:

1. ТЕАТР САТИРЫ.
2. ОБЖОРА.
3. ЕЩЕ ОБЖОРА.
4. ОТЕЦ.
5. МАТЬ.
6. ДИТЕ.
7. ЕЩЕ ДИТЕ.
8. ПЬЯНИЦА.
9. ЕЩЕ ПЬЯНИЦА.
10. РАБОЧИЙ.
11. ЕЩЕ РАБОЧИЙ.
12. НОВЫЙ ГОД.

Сцена: 1) пасхальный стол, 2) елка, 3) новогодний стол, 4) все вместе.

Театр Сатиры. Интереснейшая пьеса.

Поучительного тут
не бывало представления более
разнообразного.

Вас
сейчас
от буржуазных праздников
проведут
к тому,
как надо пролетарские праздновать.
Такое настроение у меня
весеннее,
что вот
возьму
и облаю воскресение.

Раздвигает занавес. Первый обжора принимает к столу второго обжору.

1 - й. Пожалте, пожалте!
 Христос воскрес!

2 - й. Воистину воскрес!

1 - й. Присядем
 по христианскому обычаю.

- 2 - й. Иван Иванович,
где вы такой окорочище достали?
Прямо не свиную ногу,
а бычью!
- 1 - й. Итак, господа,
Воскрес Христос-та!
- 2 - й. Икорочки б тоже
не дурно для такого тоста!
- 1 - й. Да, господа,
воскрес он,
сущий во гробех!
- 2 - й. Ну, и поросятина у вас!
Эх!
- 1 - й. Дай бог, чтоб чаще у нас так воскресало!
- 2 - й. Съедем
по этому поводу
ветчинки
с фунтиком сала!
- 1 - й. Да, господа, —
распяли было
ироды
господа нашего
Иисуса Христа.
- 2 - й. Кулич
одно восхищенье!
Что это он, ей-богу,
поеть не дает!
Со своим Христом пристал!
- 1 - й. Воскресло-то оно воскресло, —
а брюхо
уже
не умещается в кресле.
- 2 - й. Что это с брюхом делается?
ой, ой,
ой, ой, ой, ой!
Больше не пускать воскресать!
Городовой,
городовой!

Вместе. Ну, детишки, —
ну, детки, —
сегодня
Христос рождается.
И поэтому
заранее
вам
на дерево,
на все ветки
навешу всевозможнейшей дряни я.

Навешивая украшения, раскидывают елочный сор, в котором тозут постележно дети.

Дети. Папочка!
Мамочка!
довольно, —
дух сперло.
Тонем,
папочка,
уже по горло!

Муж. Молчать,
пока не зареется по макушки!
Вот вам еще,
еще
и еще сор
из хлопушки.

Дети. Боженька, спаси!
Ангел хранитель, вывози!
Тонем, бедные,
утопаем в грязи!

Муж (*зажигая какую-то ракету и бенгальский огонь*).
Ага,
орете?
Я вас
подарками задарю!
Вот еще
бенгальской серы
понапущу в ноздрю!

Муж и жена, окончив дело, уходят.

Муж. Здоровую елку устроили, —
не развеселю детишек я ли.
Еще лучше, чем в прошлом году,
нагрязнили и навоняли.

Театр Сатиры (давая занавес и после реплики подымая
опять).

Детишек ради,
Христа ради ли, —
только
здорово
господа эти
тут нагадили.

Не будем распространяться в словесном
звоне.

Ясно —
праздник сора и вони.
Хотите,
просмотрим еще один?
Может быть
вам угоднее
празднование новогоднее?

1-й пьяница и 2-й за столом, постепенно напиваясь.

1 - й.

Господа,
в эту
новогоднюю встречу
разрешите
обратиться к вам
с торжественнейшей речью.
Итак, господа,
прошел еще годочек.
На пороге новой жизни
займемтесь подведением культурных
итогов,
сверкой,
сводкой.

2 - й.

Правильно,
с водкой, —
займемся с водкой!

1 - й.

Только одну! (Наливает рюмку за рюмкой.)

2 - й.

Еще одну!

1 - й.

Последнюю!

2 - й.

Единственную!

Вместе.

Еще по одной!

2 - й (рассматривая графин опустевший).

Здорово!
Как будто
специально просушивали дно ей.

1 - й.

Довольно!
Пора подумать о мере-с!

2 - й.

Правильно, —
перейдем на херес.

1 - й.

Ну, что ж.
Херес так херес.

Пьют.

2 - й.

Ну,
напились и этой влагой!

1 - й.

А не заняться ли нам малагой?

2 - й.

Смотрю я
на эту вот рыбку,
и жа-а-алко мне ее
прямо — вот!
Пусть ее в шампанское! (Старается за-
жать сельдь в бутылку с шампанским.)
Пусть живет.

1 - й.

Не пускайте —
сдохнет.
У меня определенный взгляд:
шампанское —
это яд.

2 - й.

Вы может скажете,
что я-де
ничего не понимаю
ни в химии,
ни в яде? (Берет первого за бороду.)

1 - й.

Ах,
так вы меня оскорблять,
так вы
меня за бороду!
Раз
в морду!

Вместе (входящему Новому Году с огромными часами).
Ты что же врываешься в чужое помещение?

Новый Год. Я —
Новый Год.

Вместе. Какой такой новый год?
Я тебе покажу,
как лезть без разрешения!
Вот! (Бутылью по Новому Году.)

Театр Сатиры дает занавес и сейчас же раскрывает его. Комната та же, но здесь и охающие обжоры, и елочный сор, и вповалку пьяницы. Пока занавес не раскрыт, проходят оба пьяницы, завязанные.

Театр Сатиры. Новый год —
праздник водки.
Не будем моральные разводить разводки.
Но для правильной оценки
задержим вас
только на минуточку
вот на этой сценке.

1 - й. Иван Иванович!
О, господи,
кто это вас так анулировал?
Глаз в фонарях,
сороду вырвал...

2 - й. Не было печали,
да Новый Год встречали.

Театр Сатиры. Теперь
старые праздники насмарку,
за небо забросили театры арку.
Ломая и строя,
строя и ломая,
отпразднуем Первое мая.

Двое рабочих входят с двух сторон с метелками и ведрами.

1 - й. Тут не с метелкой,
не с ведром приходить, —
надо
Нил разлить на Ниле.
Ишь, как загрязнили.

В бумагах Маяковского были обнаружены отрывки, относящиеся к начатой им, но незаконченной комедии. Часть отрывков — лишь наброски каких-то диалогов, каких-то действий. Публикуемый отрывок — почти законченная сцена. Она является драматургической реализацией записи, имеющей в набросках: «Игра со столом. Приезд».

По сохранившимся отрывкам содержание комедии не ясно. Место действия, повидимому, то у нас, то за границей. В публикуемой сцене некие эмигранты готовятся к приему уполномоченных Внешторга.

ОТРЫВОК НЕЗАКОНЧЕННОЙ КОМЕДИИ

Он. Я не рад. Я просто не рад, что у меня так высоко, — более чем высоко, — недостигаемо поставленные родственники.

Она. Не рад! да, да, не рад! Сам с утра, как муха по потолку, лазит. Да что ты его сюда суешь!

Он. Ну, конечно, леди, у вас каждый третий родственник — министр.

Она. Министр? Он не министр, а полномочный министр.

Он. Так просто — полномочный? Он господин, господин полномочный!

Она. Так вот господин? Он — его превосходительство господин!

Часы — десять.

Он. Завозились! Уже через пятнадцать минут. Я ж вам говорю, ставьте сюда.

Она. То есть как сюда? Туда!

Он. Да нет, туда совсем бессмысленно. Вот сюда.

Она. Зачем сюда? Здесь по крайней мере не будет дипломатической давки. Вошли, положили цилиндр, опустили карточку, подняли глаза, восхитились, повернули. Дали ему. Никого не толкнули, на мозоли не наступили, и вот таким гольфштремиком, гольфштремом в те двери.

Он. Гольфштремом! Тебе только об них и заботиться. А он? Он входит. Кто был? Когда был? Ничего не известно. А тут прямо как будто ювелиром прилажено. Ему цилиндр. Тому — перчатки. И прямо на карточки. Смотрит и отбрасывает, смотрит и отбрасывает. К генералу Гуко Альварец де Рафинад — не пойду. К министру Сандалио де ла Пиросо — ни за что. К господину министру — возможно... Поняла?

Она. Ну да, а вечером он придет. Там фэйф-о-клок, туг банкет. Кнопку найти не может, сворачивает, — не желает, идет прямо на стол, стол на пол, пол на... Затарахтели.

Он. Тогда надо сбоку. Он войдет так, качнется сюда—пусто,

отклонится в эту сторону стола... нет, тем временем левым боком описал дугу, никого не задел и вышел в открытую комнату.

О н а. А почему он в эту сторону должен качаться? а если он будет качаться в левую? а он обязательно из политических соображений должен качаться в левую. И почему ты думаешь, что он увидит стол справа? Он может его увидеть и справа и слева. Он может его увидеть, где хочет. Ему в такую минуту двоиться будет.

О н. Это у него двоиться? Это что? Вы на своих колбасных фабриках привыкли, что вашим мастеровым двоится. Министру может и пятериться, десятериться, двадцатериться может господину министру!

О н а. Колбасники! А чей он родственник: мой или ваш? Кому родственница Анастасия Петровна? Она моя или ваша внучатная племянница из Чернигова? Она провожала меня на вокзал, когда моя мать ехала на пароходе в Одессу. Она была на вокзале, и тогда она встретила г-на Смышкина, и даже, подъезжая к Гибралтару, твердила: «Ой, будут, будут у них дети». И вот это дитя едет, и я прижму его к своей груди.

О н. А что он вазу с карточками на грудь себе ставить будет, что ли?

О н а. Да, тогда вы ползали на коленях, просили моей руки, и вот через тридцать лет уже и груди не годятся. Хорошо, хорошо! Ставьте десять столов для вашего десятириться. Ах!

О н. Слышишь? Едут!

О н а. Едут!

Об а (вместе). Едут! Ставьте же! Ставьте, куда хотите, ставьте! Боже, звонок! Направо, налево! Смирно!

Об а. Милости про... про... про... пролетарии всех стран, соединяйтесь? Да нет, не то! Про моего, про ее, про нашего племянника спрашиваю: он что же задержался? завертели фотографии? корреспонденты? пресса?

С м ы ч к и н. Простите, я хотел справиться в домкоме, но тут ничего не написано, ни кто живет, ни сколько раз звонить, кому длинные, кому короткие. Простите, вы не знаете, где живет мистер Соб Акин и женщина, которая с ним живет, Соб Акина такая?

О н. Я Соб Акин.

О н а. Я Соб Акина.

С м ы ч к и н. Тетя! Бывшая тетя, дядя, знакомьтесь. Мои товарищи, простите.

О н а. То есть как бывшая?

С м ы ч к и н. Ну да! У нас это уже почти отменено. Но я вас очень рад видеть. Знакомьтесь, мои товарищи.

К р а с к у п и С п е ц е н к о. Не можем,—рукопожатья отменяются. Ну, ладно, уж для первого раза.

Смычкин. Простите, что я так приехал. Я только на день, для ориентировки. Чтоб без шума, понимаете. Куда можно положить, ах, сюда. Спасибо.

Она. Салоги.

Он. Косоворотка.

Она. Бывшая тетя... Рукопожатья отменяются... Вот тебе и министр!

Он. Подожди, подожди, как это он сказал: без шуму. Тэк-тэк-тэк-тэк-тэк. Тсс. Инкогнито. Все понимаю. Они инкогнито. Спустите шторы, нет, надо опускать. Шторы надо отменить, нет, не надо отменять.

Лакей. Как прикажете относительно...

Он. Что относили? Ничего не относили! Кто приехал? Никто не приехал!

Инкогнито, инкогнито!

Ничего не понимаю.

Идем, надо всем рассказать, что никто не приехал.

Не приехали. Нет, не приехали. Сколько их не приехало? Трое их не приехало? Какие не приехали? Впереди маленький не приехал, средний — тот тоже не приехал, а высокий, такой солидный, так тот тоже совсем не приехал.

Завтрака не будет. В котором часу не будет завтрака? В два часа не будет завтрака. Чего не будет? На первое не будет устриц...

Значит не приходите. Только ровно не приходите.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Брик как-то сказал мне, что для историко-литературных исследований большое значение имеют бытовые записки современников. Он уговорил меня записать все, что помню, все, что покажется мне интересным для характеристики времени, в которое мы жили, и людей, среди которых жили.

Свои воспоминания я начала писать еще при жизни Володи и думала, что очень скоро допишу их. Но после володиной смерти хочется писать только о нем. А писать о нем сейчас мне еще слишком трудно.

Печатаемые здесь отрывки относятся ко времени первого знакомства с Володей и нашей жизни в Питере до Октябрьской революции.

С Володей познакомила меня моя сестра Эльза в Малаховке в 1915 году, летом. Мы сидели вечером на лавочке около дачи, пришел Маяковский, поздоровался и ушел с Элей гулять. Сижу полчаса, сижу час, пошел дождь, а их все нет. Папа болен, и я не могу вернуться домой без Эли. Родители боятся футуристов, а в особенности ночью, в лесу, вдвоем с дочкой.

До этой встречи я только один раз видела Маяковского в Литературно-художественном кружке, в Москве, в вечер какого-то летнего юбилея Бальмонта. Не помню, кто произносил и какие речи, помню только, что все они были восторженно юбилейные и один только Маяковский сказал блестящую речь «от ваших врагов». Он говорил убедительно и смело, в том роде, что это раньше было красиво «дрожать ступеням под ногами», а сейчас он предпочитает подниматься в лифте. Потом я видела, как Брюсов отчитывал Володю в одной из гостиных Кружка: «В день юбилея... Разве можно?!» Но явно радовался, что Бальмонту досталось.

Бальмонт принимал церемонию без малейшей иронии. Он передвигался по комнатам, как больной, поддерживаемый с обеих сторон поклонниками, и, когда какая-то барышня подлетела к

нему и нето всхлипнула, нето пропела «поцеловаться», — он серьезно и торжественно протянул губы.

В тот же вечер я видела, как Володя стоял перед портретом Репина «Толстой» и говорил окружавшей его кучке джентльменов: «Надо быть хамом для того, чтоб так написать».

Мне и Брику все это очень понравилось, но мы продолжали возмущаться, я в особенности, скандалистами, у которых ни одно выступление не обходится без городского и сломанных стульев, и меня так и не удалось ни разу вытащить проверить, в чем дело.

И этот опасный футурист увел сестру мою в лес. Представляете себе мои опасения! Когда они вернулись, я изругала их, насколько тогда умела, и, мокрая и злая, увела Эльзу домой.

На следующий день мама пожаловалась мне, что Маяковский повадился к Эльзочке, что просиживает ночи напролет, так что мама через каждые полчаса встает с постели гнать его, а утром он хвастается, что ушел в дверь, а вернулся в окно. Он выжил из дому «Остров мертвых», а когда один раз не застал Эльзу дома, оставил желтую визитную карточку таких размеров, что мама не удержалась и на следующий день вернула ему карточку со словами: «Владимир Владимирович, вы забыли у нас вчера вашу вывеску».

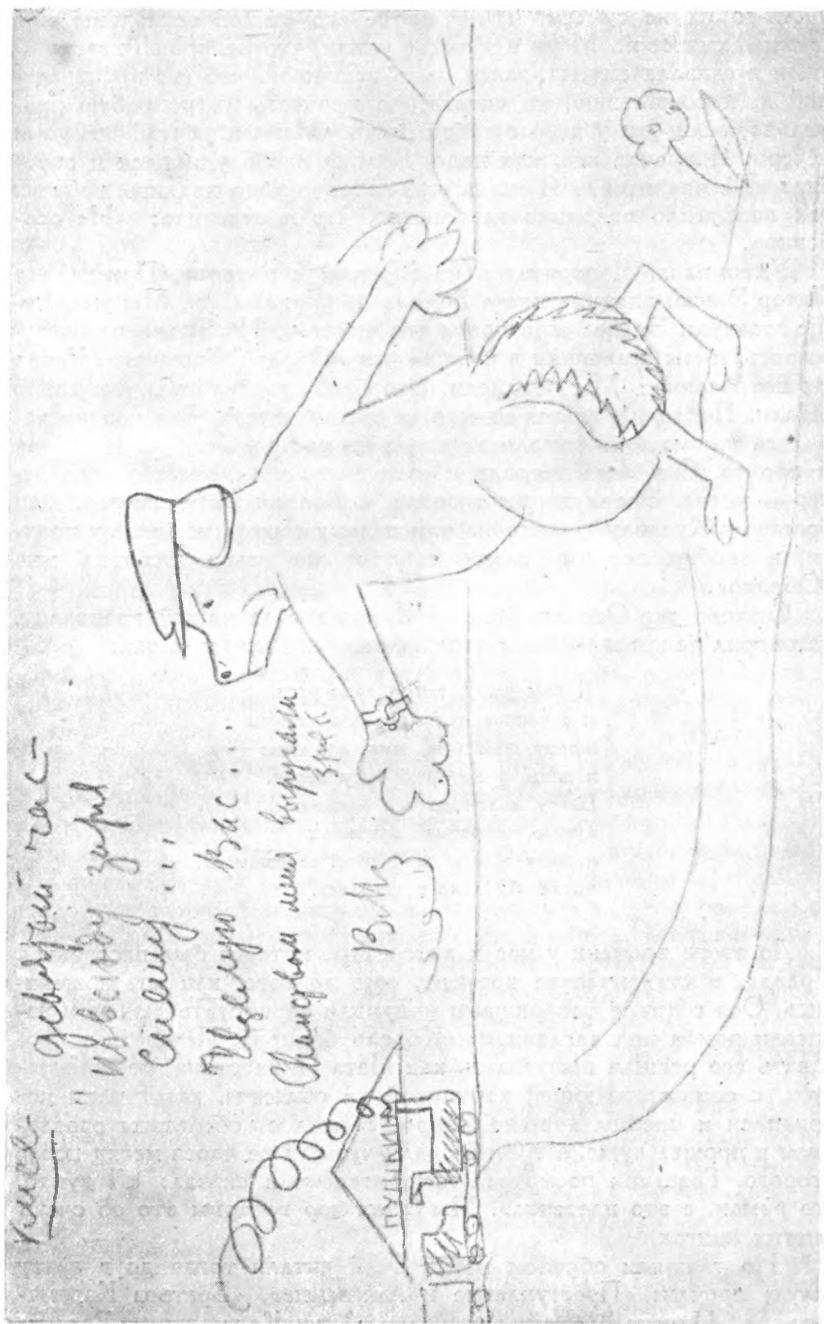
ВЛАДИМИРЪ

МАЯКОВСКІЙ

Маяковский в то время был франтом; визитные карточки, визитка и цилиндр—правда, все это со Срегенки. Но бывали трагические случаи, когда, уговорившись с вечера прокатить Эльзу в Сокольники, он ночью проигрывался в карты и утром в визитке и цилиндре катал ее вместо лихача на трамвае. Володе шел тогда двадцать второй год, а Эльзе было восемнадцать.

До нашего знакомства в Москве видела я Володю один раз еще в Питере, на Невском. В цилиндре, окруженный какими-то молодчиками, он страшно нагло посмотрел на меня.

Прошло около месяца после встречи в Малаховке. Вдруг, совершенно неожиданно, входит Маяковский — приехал из Куокалы, загорелый, очень красивый, и сразу стал хвастаться, что



Киса
девятым час -
"Швейной зурд
Самуш..."

Получил Вас...
Смелован моя вырванка
3 год 6

Ваш

Записка-рисунок В. Маяковского

стихи у него самые лучшие, что мы их не понимаем, что и прочесть-то их не сумеем, и что кроме его стихов гениальны еще стихи Ахматовой. Меня в детстве учили, что нехорошо хвастаться, и я сказала ему, стараясь быть вежливой, что его произведений я, к сожалению, не читала, но прочесть их попробую правильно, если они у него с собой. Есть «Мама и убитый немцами вечер». Я прочла все, как надо, Володя очень удивился и спросил: «Не нравится?» Я знала, что авторов надо хвалить, но меня так возмутило володино нахальство, что я ответила: «Не особенно».

Умер папа. Я вернулась из Москвы с похорон. Приехала в Питер Эльза, опять приехал Володя из Финляндии. Мы умоляюще шепнули Эльзе: «Не проси его читать». Но Эльза не послушалась, и мы услышали в первый раз «Облако в штанах». Читал он потрясающе. Мы обалдели. Это было то, чего мы так давно ждали. Последнее время ничего не могли читать. Вся поэзия казалась никчемной—писали не так и не про то, а тут вдруг и так и про то. Ося взял тетрадь с рукописью и не отдавал весь вечер—читал. Эльза торжествовала, а Володя так и не вернулся больше в Куокалу, — оставил там и даму сердца, и белье у прачки, и вообще все свои вещи, и в тот же вечер посвятил мне «Облако».

С этого дня Ося влюбился в Володю, стал ходить вразвалку, заговорил басом и написал стихи, которые кончались так:

Я сам умру, когда захочется,
и в список добровольных жертв
впишу фамилию, имя, отчество
и день, в который буду мертв.
Внесу долги во все магазины,
куплю последний альманх
и буду ждать свой проб заказанный,
читая «Облако в штанах».

До этого времени у нас к литературе интерес был пассивный. Правда, в студенческие времена, еще до того, как мы поженились, Ося с двумя товарищами надумали заработать деньги и написали роман под заглавием: «Король борцов». Печатать и продавать его решили выпусками, как Ната Пинкертон; первый выпуск, с соответствующей картинкой на обложке, газетчикам понравился и прошел хорошо, второй вышел с небольшим опозданием и прошел хуже, а третий сдали чуть ли не через месяц после второго. Газетчик посмотрел презрительно и сказал: «Я думал, это роман, а это плетенка». Мы с тех пор говорим это об очень многих книгах.

Но главным образом мы с Осей читали тогда друг другу вслух; прочли: «Преступление и наказание», «Братьев Карамазовых», «Идиота», «Войну и мир», «Анну Каренину», «Зарату-

стру», «In vino veritas» Киркегара, Кота Мура...— это не считая мелочей. И пожалуй тогда уже в нас были признаки меценатства. Мы даже свезли как-то одного поэта в Туркестан оттого, что он очень любил Восток.

Мы дружили с известной актрисой***. Это самая смешная и талантливая женщина на свете — игровая насквозь. Я присутствовала при одной из тяжелейших драм ее жизни, она вызвала меня ночью по телефону оттого, что боялась оставаться одна в таком тяжелом состоянии. Я примчалась и застала ее перед зеркалом, всю в слезах. Она сидела в кресле из карельской березы, завернутая в изумительнейший халат, и на музейнейшем столике собирала письмо, изорванное в клочья, письмо любимого к его жене, с которой, он клялся, что больше не переписывается. Она страдала, плакала и принимала поэмы и вызвала меня оттого, что без публики это делать скучно.

После этого неслыханного предательства она прогнала его и рассказывала, что через несколько недель встретила его случайно на улице. Я спросила: «Сознайтесь, сердце всё-таки ёкнуло?» Она окинула меня гордым взглядом и ответила: «Еку никакого, но впечатление потрясающее!» У нас это осталось поговоркой.

Романы свои она называла «навертами» и, когда ей нравился какой-нибудь мальчик, просила: «Навертите меня ему». Все навороты начинались по одному шаблону: наворотываемому посылалась городская телеграмма в сто слов и букет цветов со вложенными в него фотографическими карточками во всех ролях и позах.

Главной подругой и наворотчицей была Надя. Надя наворотывала иступленно, и молодой человек не подозревал, когда объяснялся в любви, что Надя сидит за ширмой и проверяет свой наворот. Она уморительно рассказывала об одном наворнутом французе, который объяснялся стоя на коленях и то выкрикивал страстные слова, то переходил на лирический шопот и обнимал ее ноги, а она, в зависимости от этого, восклицала: «Мусье, мусье, не кричите так, moi mari, мусье А.!» или: «Мусье, мусье, не трогайте меня, moi mari, мусье Б.!» Мусье недоумевал, а она, оказывается, жила в одной квартире со своим мужем А., и нельзя было шуметь, а роман у нее был с Б., который дико ревновал ее.

С*** познакомились мы у Ф. — отец немец, мать еврейка, а дети этакие метисы, расчетливые и очень темпераментные. Они собирали старинные вещи, у них был один из первых автомобилей в Москве, огромный английский белый бульдог, змея и обезьянка.

Семейство очень эксцентричное. Любовники м-м Ф. дарили ей бриллианты, и муж был в восторге, когда она под новый год потеряла брошь каратов в тридцать.

Называл он ее die Bildschöne, и она действительно была красавица. В кабинете висела огромная картина в золотой раме: лежащая голая женщина со спины. Ф. подводил каждого к этой картине и спрашивал: «Как вам нравится моя жена?» Гости хвалили. Я пришла как-то к ним и постучалась в комнату Софьи Николаевны.

— Войдите.

Вхожу, лежит Софья Николаевна в царственной кровати из красного дерева, а поверх постели, поперек, Карл Иванович в голубых подштанниках — гостей принимают.

К животным в этой семье относились как к людям, обезьянке делали маникюр и водили ее к хиромантке, и когда она укусила девочку во дворе и с Ф.: требовали штраф, он ни за что не соглашался платить и орал: «Lass der Affe sitzen!» Обезьянку звали Гайдэ в память второй жены Дон-Жуана, к ней приходила в гости обезьянка мальчишки болгарина — Яшка, они часами сидели, обнявшись, на окне, смотрели на улицу и разговаривали.

С дочкой Ф. никогда не бывало скучно; вчера она увлекалась Фрейдом, сегодня изобретала шапку-невидимку, а завтра уговаривала нас всех ехать в Африку и в складчину выстроить кинематограф между Александрией и Каиром. «Подумайте, как выгодно, в городе пятьсот тысяч жителей и ни одного кино». Она была влюблена в Казанову и мечтала попасть в ад для того, чтоб с ним там встретиться. Последний ее роман в России был с женщиной в брюках и пенсне, которая говорила: «Я был, я пошел», и целовала дамам ручки. Ося видел ее недавно на улице, беременную, и даже испугался.

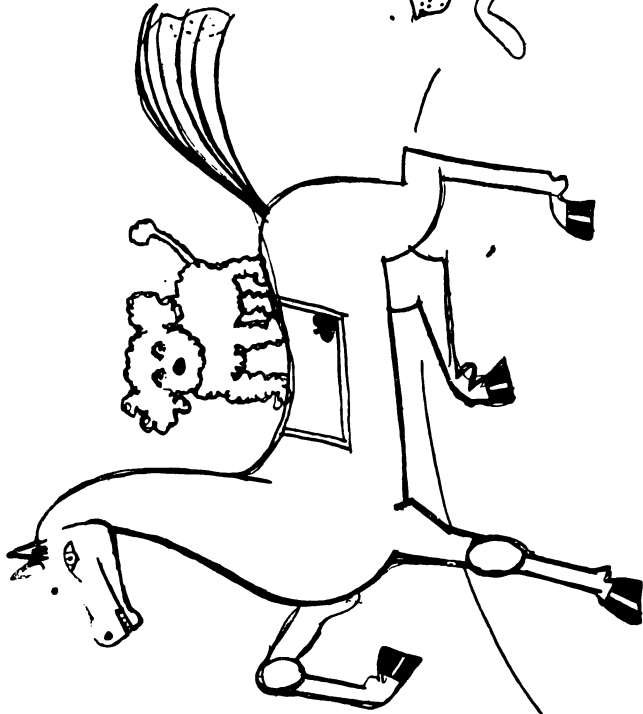
После революции Ф. удрали за границу. Матери автомобилем отрезало обе ноги, и она вскоре после этого умерла. Дочь я видела в 23-м году в Париже, но совершенно не помню, какая она, должно быть было совсем не интересно.

Никто не хотел печатать «Облако», хотя Володя тогда уже печатался в «Новом Сатириконе».

Ося достал денег. Принцип оформления был: «ничего лишнего», упразднили даже знаки препинания. Очень смешно сказал один человек: «Я сначала удивился, куда же девались знаки препинания, но потом понял — они, оказывается, все собраны в конце книги». — Вместо последней части о боге, запрещенной цензурой, были поставлены точки.

Мы знали «Облако» наизусть, корректуры ждали как свидания, запрещенные места вписывали от руки. Я была влюблена в оранжевую обложку, в шрифт, в посвящение и переплела свой экземпляр в самый дорогой кожаный переплет у самого лучшего переплетчика.

Вспомогательное
 средство
 для определения
 характера
 животного
 и его поведения
 в зависимости
 от его характера
 и поведения
 в зависимости
 от его характера
 и поведения



Все труды двухдневной
 работы вложены в этот

Записка-рисунок В. Маяковского

Ося служил в автомобильной роте. Служба была утомительная, скучная, отнимала все время, и Ося так бы и тянул лямку до самой революции, но вдруг начальство решило, что незачем ездить портить красивый пейзаж авточасти, и велело в одни сутки всех собрать и под конвоем отправить в село Медведь, в дисциплинарный батальон, а оттуда на фронт. Я, конечно, сначала в слезы, а потом заявила категорически, что если Ося позволит вести себя, как вора и отцеубийцу, под конвоем и т. д. и т. д., то я ему не жена и не друг и никогда в жизни не прощу этого. Что тут делать? Ося ложится в госпиталь. Тем временем евреев отправляют в Медведь, и, когда Ося выходит из госпиталя, начальство соображает, что не стоит на жиду вольноопределяющегося тратить двух конвойных и досылать его в Медведь, а лучше отправить его к воинскому начальнику.

А в село Медведь, как ни странно, попал не Ося, а я. В автомобильной же роте служил юсин родственник. Жена собралась с ним разводиться, а он развода не давал, и в самый разгар переговоров его отправили в Медведь. Отправили меня туда его уговаривать. Ехать надо всю ночь поездом, а спального вагона нет. Да от станции железной дороги часа два на лошадях, да в селе остановиться можно только на постоялом дворе. В качестве мужской силы послали со мной Володю. Он старательно охранял меня и, пока я часами изошряла свое красноречие, ходил за нами следом шагах в четырех—куда мы повернем, туда и он. А когда ему это надоело, он догнал нас и строго сказал: «Послушайте, Петя, разводитеесь-ка».

Медведь произвел на меня сильное впечатление количеством блох на постоялом дворе и количеством звезд на небе. Был август, мы ехали ночью к станции на извозчике, полулежа в коляске, лицом к небу, и на нас лил звездный дождь. С тех пор я всегда вспоминаю Медведь при виде звездного неба.

Пришло и Володино время служить. В течение одной ночи знакомый инженер показал ему, как чертят, и он поступил в автомобильную роту в качестве чертежника.

Мрачно было то, что вольноопределяющиеся не имели права ходить ни в театр, ни в ресторан, ни даже по улицам после определенного часа, а о том, чтобы поскандалить в общественном месте, не могло быть и речи.

Существовал в то время в Петрограде препротивный мальчишка по фамилии Б. Называл он себя футуристом и издавал толстый альманах. Взял он у Володи стихи для второго номера. Через некоторое время получаем книжку и читаем антисемитскую статьюшку Розанова рядом с володиными стихами. Володя пишет письмо в редакцию какой-то газеты о том, что просит не считать его в числе сотрудников этого альманаха, так как в антисемитском журнальчике работать не желает. Через несколько дней Во-

лодя встречает Б. в бильярдной ресторана «Медведь». Володя в штатском. Б. подходит к нему и говорит: «Прочел ваше письмо, вы дурак». Володя разъярился, но итти на скандал никак нельзя было и пришлось ограничиться обещанием дать по морде, как только можно будет легально надеть штатское платье.

При расплате я присутствовала через несколько дней после февральского переворота. Я шла с Володей по Невскому, а на встречу нам Б. с дамой. Володя извинился передо мной, помянул Б. ручкой, тот отделился от своей дамы и немедленно получил такую оплеуху, что закачался. Володя взял меня под-руку и пошел дальше, не оглядываясь. На следующий день Б. требовал дуэли, но Володя отказался, сославшись на дуэльный кодекс, который запрещает дворянину драться с простым смертным.

Володя стал знакомить нас со своими. Начали поговаривать об издании журнала. Он зашел к Шкловскому, не застал его дома и оставил записку, чтобы пришел вечером на Жуковскую, 7, кв. 42, к Брику. Шкловский служил с каким-то вольноопределяющимся Бриком и шел в полной уверенности, что идет к нему, а попал к нам. От неожиданности и смущения он весь вечер запикивал диванные подушки между спинкой дивана и сиденьем и сделал это так добросовестно, что мы их потом целый день вытаскивали дедка за репку.

Изредка бывал у нас Чуковский, он жил в Куокале и теперь был счастлив, что Володя оттуда уехал. Он говорил, что не может спокойно работать, когда знает, что Володя в одном с ним городе, хотя относился к нему восторженно и «Облако» ему очень нравилось. Как-то раз, когда мы сидели все вместе и обсуждали возможности журнала, он неожиданно сказал: «Вот так, дома, за чаем, и возникают новые литературные течения». Мы ему тогда не поверили.

Постепенно стали ходить к нам Василий Каменский, Давид Бурлюк, Пастернак, Хлебников.

Пастернак приехал из Москвы с Марией Синяковой. Он блестяще читал блестящие стихи, был восторжен и непонятен, и нам это нравилось. Мария поразила меня своей красотой, она загорела, глаза казались белыми на темной коже и на голове сидела яркая, пестрая, недошитая шляпа.

Синяковых пять сестер. Каждая из них по-своему красива. Жили они раньше в Харькове, отец у них был черносотенец, а мать человек передовой и безбожница. Дочери бродили по лесу в хитонах, с распущенными волосами, и своей независимостью и эксцентричностью смущали всю округу. В их доме родился футуризм. Во всех них поочередно был влюблен Хлебников, в Надю — Пастернак, в Марию — Бурлюк, на Оксане женился Асеев.

Новый, 16-й, год мы встретили очень весело. Квартирка у нас

была крошечная, так что елку мы подвесили в угол под потолок. Украсили ее сделанными из бумаги Желтой кофтой, Облаком в штанах. Все мы были ряженные: Василий Каменский раскрасил себе один ус, нарисовал на щеке птичку и обшил пиджак пестрой набойкой. У Виктора Ховина вместо рубашки была надета афиша «Очарованного странника». Эльзе парикмахер соорудил на голове волосную башню, а в самую верхушку этой башни мы воткнули высокое и тонкое перо, достоящее до потолка, а я была в шотландской юбке, красные чулки, голые колени и белый парик маркизы.

В этот вечер Каменский сделал Эльзе предложение, первое, полученное ею в жизни. Она ужасно удивилась и отказалась. Он огорчился, написал и посвятил ей стихи и с горя уехал жениться в другое место, нето в Москву, нето на Каменку.

У Васи множество детей. Детей своих он очень любит. Пятилетний его сынишка играл с няней на Никитском бульваре в день открытия памятника Тимирязеву и после речи ~~какого-то~~ тоже произнес речь и строго сказал слушающим его детям: «Я сын Давида Бурлюка, Владимира Маяковского и Василия Каменского, а вы тут все кто такие?»

К нам стало ходить такое количество народа, что квартира стала мала. В том же доме, пониже, освободилась огромная, в шесть комнат. Мы переехали туда без всякой мебели. Одну комнату называли библиотекой, — у Оси, по обыкновению, накопилось страшное количество книг, — другую танцевальной. Еще в верхней квартире я затеяла учиться танцам, настоящей балетной классике, и в танцевальной комнате была приделана к стене длинная палка, а у противоположной стены поставлено зеркало, и каждое утро у нас был форменный танц-класс в пачках и в балетных туфлях.

Пастернак привел к нам Ч. Он выше Маяковского ростом, на лице постоянная гримаса, очень красивые руки и, странно, белый тафтовый галстук. Он художник, рисовал шарфы и халаты и продавал их в самые модные магазины. Я сыграла с ним в какие-то карты и он выиграл какой-то пустяк. Он принес мне орхиден и развел длинную философию на тот предмет, что при игре в карты один-на-один побеждает человек, внутренне правый. Я тут же решила это дело проверить, и мы стали играть в железку на марки. Через полчаса все марки были у меня, и он задолжал мне астрономические суммы. Взволнованный он снял с руки перстень и подарил его мне. Кольцо было чудесное, старинное, римское, витое, из червонного золота, а вместо камня барельеф — женщина с ребенком — идеальной работы. Но Ч. человек сложный, он посидел, посидел, потом подошел, посмотрел мне пристально в глаза и говорит: «А вам все равно, откуда это кольцо?» Я отвечаю: «Абсолютно». — «Даже если оно ворованное?» Отвечаю:

«Мне оно подарено вами». — «Так знайте, я украл его в Эрмитаже». — «Что ж, я так и скажу, если меня кто-нибудь спросит: его украл в Эрмитаже Ч.». Он рассказал мне длинную и совершенно неправдоподобную историю, как он украл его. Через какое-то время он попросил у меня кольцо обратно. Он опять длинно и туманно плел, что разочаровался во мне, что когда дарил кольцо, то думал, что я его достойна, он так любил меня, что чуть-чуть не повесился, а теперь видит, — я существо аморальное и кольца не заслуживаю. «Сделка не состоялась, верните задаток». Уж эти мне снобы!

Володя его не выносил совершенно за туманные, импрессионистические непонятные разговоры. Когда Ч. уже почти не бывал у нас, Володя стал каждый день ездить к нему на Каменно-островский и обыгрывать его в карты. Везло Володьке невероятно, и под конец он выиграл с него даже разрисованный шарф и принес мне его как вражеский скальп. Очевидно Ч. был внутренне очень неправ.

В первые месяцы нашей жизни в Питере у нас абсолютно не было знакомых, и встречались мы с кем попало. Главным образом с дальними родственниками осиных родственников. Самыми пышными из них были В. — люди совершенно некультурные и очень богатые. Когда мы только что приехали, В. сделали нам визит, т. е. заехали в наше отсутствие и оставили у швейцара свои визитные карточки с загнутыми уголками, на каждого из нас по две.

Квартира у В. была огромная. Холл в мавританском стиле, и, когда я сидела в нем, мне хотелось крикнуть: «Банщица, пару!» А в комнатах, в каждой, по коллекции фарфора, в одной серв, в другой сакс, в третьей веджвуд. Коллекции эти не собирались, конечно, а были куплены вместе с мебелью в мебельном магазине.

У Фанюши В. были сестры победнее, и все они очень гордились фанюшиным аристократизмом. Интересовались они главным образом царями, придворными и их взаимоотношениями и, — несмотря на свою внешность и интонацию, не оставляющие никаких сомнений в их национальности, — пекли куличи и праздновали рождество, а Мане И., сестре Фанюши, так и не удалось подарить сестре изящнейшее яйцо на пасху. Обошла все магазины и не нашла подходящего, всё не те инициалы, на всех яйцах Х и В, Х и В, а ей нужно Ф. и В.

У Мани И. был очень корректный муж, но не было детей, зато их канарейка, жившая в клетке в полном одиночестве, вдруг снесла яйцо: обвинили маниного мужа.

Фанюша решила снять дачу в Царском селе. Я там еще не была, и она предложила мне с ней поехать. Поезд оказался переполненным, и пришлось сесть в разных концах вагона. Наискось от меня сидит странный человек и на меня поглядывает; одет он в длинный суконный кафтан на шелковой пестрой подкладке, вы-

сокие сапоги, прекрасная бобровая шапка и палка с дорогим набалдашником, при всем этом грязная борода и черные ногти. Я долго и беззащитно его рассматривала, а он совсем скосил глаза в мою сторону, причем глаза оказались ослепительно-синие и веселые, и вдруг прикрыл лицо бородёнкой и фыркнул. Меня это рассмешило, и я стала с ним переглядываться. Так и доехали до Царского. Я побежала к Фанюше, мы вместе вышли из вагона, и я тут же забыла бы о своем флирте, если бы мы не столкнулись с ним на платформе и моя спутница, раскланиваясь с ним, шепнула мне, покраснев: «Это Распутин».

Ходили мы по Царскому, смотрели дачи, нашли одну подходящую, но в ней только что болели скарлатиной, и Фанюша испугалась за своих ребят. Пришли на вокзал, ждем обратного поезда в Петербург. Опять Распутин! Он немедленно подошел к нам — рассказал, что ездил в Царское, во дворец, и сел с нами в один вагон. Сначала он успокаивал Фанюшу, что это лучше, если известно, что на даче была скарлатина, по крайней мере сделают дезинфекцию, а в другой даче, кто его знает, что могло быть, а потом стал разговаривать уже только со мной: «Кто ты такая? есть ли муж? где живешь? что делаешь? Ты ко мне приходи обязательно, чайку попьем. Бери и мужа с собой, только позвони раньше по телефону, а то у меня всегда народу много, обязательно раньше позвони, телефон такой-то». И Фанюше раз двадцать: «Обязательно приведи её».

Приехала домой, рассказала Осе. Пойти мне к Распутину ужасно хотелось, но Осю даже уговоривать не пришлось — он заявил сразу и категорически, что об этом не может быть и речи, что несколько это не интересно и что каждому и так известно, какая это банда. Что он даже не верит, что я могу этим интересоваться. Я вздохнула, и дело ограничилось тем, что мне дня два все извозчики казались Распутиньим, даже глаза у большинства из них оказались такими же ослепительно-синими.

Сейчас В. в Париже, они перешли в католичество и ведут светский образ жизни.

Не помню, где я познакомилась с Любочкой С. С виду я помню ее еще в Москве. Крошечная, вся кругленькая, белая с черным. Лицо пушистое и одна щечка в родинках. В ушах жемчужины, в одном белая, а с той стороны, где нет родинок, для равновесия — черная. Она была замужем раз пять и всем мужьям отчаянно изменяла. С. бросал в нее старинным фарфором подешевле до тех пор, пока она не швырнула в него самые ценные часы из его коллекции, тогда он уgomонился и дал ей развод.

Она усиленно приглашала меня, оттого что я была «элегантна» и могла разговаривать об искусстве и литературе. За ней ухаживал великий князь Дмитрий Павлович и даже подарил ей

кисточки от своей сабли. Мы завтракали втроем с князем Трубецким, жуликом и проходимцем. Лучше всего ее характеризует следующий диалог: я: «Любовь Викторовна, говорят, что вы с мужчинами живете за деньги». Она: «А что, Лиля Юрьевна, разве даром лучше?»

Мы ходили с ней вдвоем, в декольтированных платьях, в Мариинский театр на шикарные спектакли, на «Памелу» с Кшесинской. И если бы не исполнение гимнов союзников перед началом спектакля, то при виде женщин в ложах, покрытых бриллиантами, и своих собственных обнаженных рук я могла бы забыть о войне. Напомнил мне о ней Митька Рубинштейн, спекулянт, друг Распутина, дико разбогатевший от поставок на армию. Он сидел недалеко от нас с женой в три обхвата, увешанной драгоценностями. Любочка назвала мне его с оттенком презрения в голосе, но ответила на его поклон торопливой и очаровательной улыбкой.

В последнее время моих встреч с Любочкой ее любовником был офицер Комаров, а у Комарова был друг офицер Собакин, который очень за мной ухаживал. Оба они высказывали взгляды довольно либеральные, «жидов» не ругали и были на седьмом небе, когда убили Распутина. Родовались они, правда, победе над немецким влиянием Александры Федоровны, но я этим тогда интересовалась не очень глубоко, и особого отвращения мне эти господа военные не внушали до того момента, когда мы все вчетвером возвращались откуда-то к Любочке обедать. Идем по Невскому, оживленно беседуем, вдруг Собакин срывается, налетает на прохожего солдата и со сжатыми кулаками и искаженным яростью лицом ругает его на всю улицу за то, что он, оказывается, нето не отдал, нето не так отдал ему честь. Солдат стоял перед ним, бледный, дрожащий. Я постояла минутку, совершенно потрясенная, повернулась и пошла домой. Собакин побежал за мной, я велела ему немедленно убираться, дома не подходила на его телефонные звонки и почти перестала встречаться с Любочкой и Комаровым. Не знаю даже, когда именно они удрали за границу. Кто-то видел их в Константинополе в 18 году. Комаров влачил жалкое существование, а Любочке повезло, она вышла замуж за старого еврея, трамвайного короля и миллионера.

Мы завели огромный лист во всю стену (рулон), и каждый мог писать на нем все, что в голову придет. Володя про Кушнера: «Бегемот в реку шнырял, обалдев от Кушныря», обо мне по поводу шубы, которую я собиралась заказать: «Я настаиваю, чтобы горностаевую», про только что купленный фотоаппарат: «Мама рада, папа рад, что купили аппарат». Я почему-то рисовала тогда на всех коробках и бумажках фантастических зверей с выменем. Один из них был увековечен на листе с надписью: «Что в вымени тебе моем?» Бурлюк рисовал небоскребы и трехгрудых женщин, Каменский вырезал и наклеивал птиц из разноцветной бумаги, Шкловский писал афоризмы «раздражение на человечество накапливается по капле».

Стали собирать первый номер журнала. Имя ему дали сразу «Взял». Володя давно уже жаждал назвать кого-нибудь этим именем: сына или собаку, назвали журнал. В журнал вошли — Маяковский, Хлебников, Брик, Пастернак, Асеев, Шкловский. Ося печатался в первый раз, и тогда же определился его стиль — простой и очень резкий. Философов прочел и изрек: «Единственный опытный журналист у вас, конечно, Брик». Ося заважничал. Оформлял журнал, тоже Ося, и до сих пор новые оформители недалеко ушли от «Взяла». Обложку на журнале сделали из грубой оберточной бумаги, а слово «Взял» напечатали афишными буквами. При печатании деревянные афишные буквы царапались о кусочки дерева в оберточной бумаге, и чуть ли не на сотом уже экземпляре буквы стали получаться пестрые и серые, а под конец и совсем еле заметные. Пришлось от руки, кисточкой, закрашивать весь тираж.

Володя дал во «Взял» первое стихотворение из «Флейты». Писалась «Флейта» медленно, каждое стихотворение сопровождалось торжественным чтением вслух. Сначала стихотворение читалось мне, потом мне и Осе и наконец всем остальным. Так было всю жизнь со всем, что Володя писал.

Я обещала Володе каждое флейтино стихотворение слушать у него дома. К чаю было в гиперболическом количестве все, что я люблю. На столе цветы, на Володе самый красивый галстук. Когда я в первый раз пришла к нему, на меня накинута хозяйская крошечная черная собачонка, я страшно испугалась и никогда больше не видела, чтобы Володя так хохотал. «Такая большая женщина испугалась такой капельной собачонки!»

Володя научил меня любить животных. Позднее в Пушкине, на даче, мы нашли под забором дворняжьего щенка. Володя подобрал его. Он был до того грязен, что Володя нес его домой на вытянутой руке, чтобы не перескочили блохи. Дома мы его немедленно вымыли и напоили молоком доотвала. Живот стал такой толстый и тяжелый, что щенок терял равновесие и валялся на бок. Володя назвал его Щен. Выросла огромная красивая дворняга. Зимой 1919 года, когда мы страшно голодали, Володя каждое утро ходил со Щенкой в мясную и покупал ему фунт конины, которая съедалась тут же около лавки. Щенке был год, когда он пропал, и разнесся слух, что его убили. Володя поклялся застрелить убийцу, если узнает его имя. Володя вспомнил добрым словом «собаку Щеника» во 2-й части «Хорошо».

В нашей совместной жизни постоянной темой разговора были животные. Когда я приходила откуда-нибудь домой, Володя всегда спрашивал, не видела ли я «каких-нибудь интересных собак и кошек». В письмах ко мне Володя часто писал о животных, а на картинках, которые рисовал мне во множестве, всегда изображал себя щенком, а меня кошкой.

(1917 год) Из Москвы в Питер: «Если рассматривать меня как твоего щенка, то скажу прямо, я тебе не завидую, щенок у

тебя неважный: ребра наружу, шерсть, разумеется, клочьями, а около красного глаза, специально чтобы смахивать слезу, длинное, облезлое ухо. Естественные испытатели утверждают, что щенки всегда становятся такими, если их отдавать в чужие, нелюбящие руки».

(1921 г.) Из Москвы в Ригу: «Самое интересное событие, это то, что 6 ноября открывается в Зоологическом саду собачья выставка. Переселюсь туда. Оська же поговаривает насчет сетеренъша. Уж и не знаю, как это без тебя щенков смотреть».

(1921) В Ригу: «Приходила к нам в субботу серая киса и перещарапала».

(?) «Поцелуй Скота¹ и Оську, если у них нет глистов».

(1924) «Сегодня видел в Булонском лесу молодого Скотика и чуть не прослезился».

(?) «В Харькове заходил к Карелиным, у них серая кошка подает лапку. Я глажу всех собак и кошек. В Киеве в гостинице есть большая, рыжая, с белыми крапинками».

(1924) Из Америки: «Ужасно горевал по Скотику — он был последнее, что мы с тобой делали вместе».

(1925) На пароходе в Мексику: «Ходил по верхней палубе, где уже одни машины, и вдруг мне навстречу невиданная до сих пор серенькая и очень молоденькая кошка. Я к ней поласкать за тебя, а она от меня убежала за лодки».

(1925) Из Парижа: «Ни с одним старым знакомым не встречаюсь, а из новых лучше всех «Бузу» — собак эльзиных знакомых. Ему говорят «умри» — и он ложится вверх ногами. Говорят «ешь» — и тогда он жрет все, что угодно, а когда его ведут на цепочке, он так рвется, что хозяева должны бежать, а он идет на одних задних лапках. Он белый, с одним черным ухом — фокс, но с длинной шерстью и с очень длинным носом. Глуп как пробка, но по середине улицы ни за что не бегаёт, а только по тротуарам».

(?) «Я живу сию минуту в Баку, где и видел (а также по дороге) много интересного, о чем и спешу тебе написать».

Во-первых, от Краснодара до самого Баку ехал с нами в поезде большой престарелый обезьян. Обезьян сидел в окне и все время жевал. Недожевавши часто останавливался и серьезно и долго смотрел на горы удивленно, безнадежно и грустно, как Левин после проигрыша. А до этого в Краснодаре было много собачков, про которых я и пишу теперь стих.

В Баку тоже не без зверев. Во-первых, под окном третьего дня пробежали вместе одиннадцать (точно) верблюдов. Бежали прямо на трамвай. Впереди, подняв руки, задом прыгал человек в черкеске, орал им что-то, доказывал, чтобы повернули. Едва-едва отговорил. А также наискосок ежедневно останавливается

¹ Скотик — имя нашей собаки.

в девять часов хороший ослик с фруктами. Что касается Р. Ф., то ее уже не было, она уехала в Москву».

(1930) Из Москвы в Берлин: «Булька по-настоящему и очень по вас тоскует: когда я прихожу домой ночью, она не только прыгает, а по-моему даже выгучилась держаться в воздухе до тех пор, пока не лизнет в лицо».

Я послала Володе фотографию знакомой собаки, Шнейда, и свою карточку со львенком на руках, снятую в Берлинском Зоо.

(1930) В ответ: «Булька Шнейда посмотрела с любопытством, а на остальные карточки обиделась. «Ах так, говорит, значит теперь Киса носит на руках разных светских львенков».



а про нас забыла». Я её уговорил, что ты не забыла, приедешь и будешь ее носить тоже. Немного успокоилась и обещала подождать».

Володя говорил, что он любит животных за то, что они не люди, а все-таки живые.

Вслед за «Флейтой» Володя написал стихотворение, никогда не печатавшееся:

ЛИЛИЧКЕ

Вместо письма

Дым табачный воздух выел.
Комната —
глава в крученыховском аде.
Вспомни —
за этим окном
впервые
руки твои иступленно гладил.
Сегодня сидим вот,
сердце в железе.
День еще —
выгонишь
может быть, изругав.
В мутной передней долго не влезет
сломанная дрожью рука в рукав.
Выбегу,
тело в улицу брошу я.
Дикий,
обезумлюсь,
отчаяньем иссецась.
Не надо этого,
дорогая,
хорошая,
дай простимся сейчас.
Все равно
любовь моя —
тяжкая гиря ведь —
висит на тебе,
куда не бежала б.
Дай в последнем крике выречь
горечь обиженных жалоб.
Если быка трудом уморят —
он уйдет,
разляжется в холодных водах.
Кроме любви твоей
мне
нету моря,
а у любви твоей и плачем не вымолишь отдых.
Захочет покоя уставший слон —
царственно ляжет в опожаренном песке.
Кроме любви твоей
мне
нету солнца,
а я и не знаю, где ты и с кем.
Если б так поэта измучила,
он

любимую на деньги б и славу выменял,
а мне
ни один не радостен звон,
кроме звона твоего любимого имени.
И в пролет не брошусь,
и не выпью яда,
и курок не смогу над виском нажать.
Надо мною,
кроме твоего взгляда,
не властно лезвие ни одного ножа.
Завтра забудешь.
что тебя короновал,
что душу цветущую любовью выжег,
и суетных дней взметенный карнавал
растреплет страницы моих книжек..
Слов моих сухие листья ли
заставят остановиться,
жадно дыша?

Дай хоть
последней нежностью выстелить
твой уходящий шаг.

В. М а я к о в с к и й

26 мая 1916 г. Петроград

А за этим большая поэма «Дон-Жуан». Я не знала о том, что она пишется. Володя неожиданно прочел мне ее на ходу, на улице, наизусть — всю. Я рассердилась, что опять про любовь — как не надоело! Володя вырвал рукопись из кармана, разорвал в клочья и пустил по Жуковской улице по ветру.

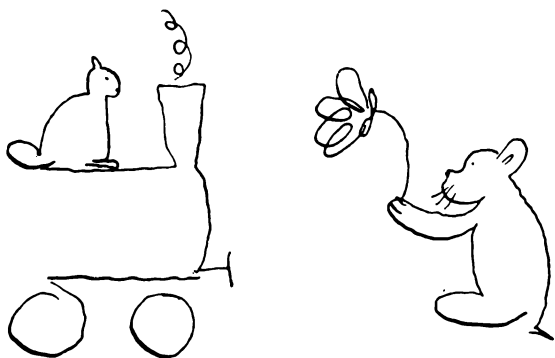
Мы с Володей не расставались, ездили на острова, много шлялись по улицам. Володя наденет цилиндр, я — большую черную шляпу с перьями, и пойдем по Невскому, например, за карандашом для Оси. Входим в магазин, и Володя прямо к продавщице с таинственным видом: «M-elle, дайте нам, пожалуйста, такой диковинный карандаш, чтобы он с одной стороны был красный, а с другой, вообразите себе, синий!»

M-elle шарахается, а я в восторге.

Ночами гуляли по набережной. В темноте казалось, что парходы не дымят, а только снопами выбрасывают искры. Володя сказал: «Они не смеют дымить в вашем присутствии».

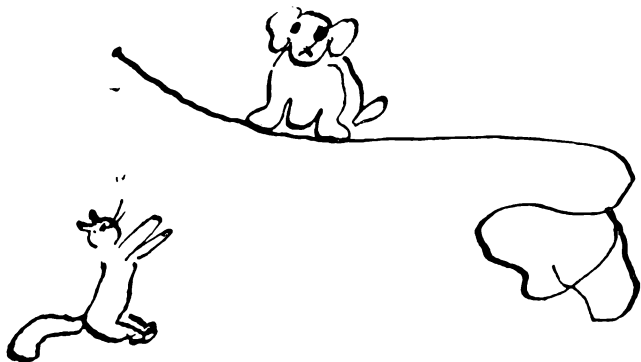
Решили, что Володя прочтет доклад о футуризме. Для этой цели выбрали самую большую из знакомых квартир — художницы Любавиной, позвали всех: Горького, Кульбина, Матюшина. Володя несколько дней готовился, ходил «размозолев от брожения» и записывал доклад как стихи. Народу собралось человек тридцать, расселись. Володя ждал в соседней комнате, как

за кулисами. Все затихло, и перед публикой появился оратор. Он стал в позу и произнес слишком громко: «Милостивые государи и милостивые государыни», все улыбнулись, Володя выкрикнул несколько промящих фраз, чуть не заплакал и ушел из комнаты. Сгоряча он не рассчитал, что соберутся друзья, что орать не на кого и не за что, что придется делать доклад в небольшой комнате, а не агитировать на площади. Его успокаивали, утешали, поили чаем. Совсем он был еще тогда щенок, да и внешностью ужасно походил на щенка: огромные лапы и голова, — и по улицам носился, задрвав хвост, и лаял зря, на кого попало, и страшно вилял хвостом, когда провинится. Мы его так и прозвали Щенком — он даже в телеграммах подписывался Счен, а в заграничных Schen. Телеграфисты недоумевали, и почти на каждой его телеграмме есть служебная приписка: «да — счен, верно — счен, странно — счен».



Стали собираться, разговаривать, докладывать. Чаще всего у нас, иногда у Любавиной, у Кульбина. К Кульбину ходило страшно много народу. В большой комнате на стене висел большой плакат: «Жажду одиночества» — и меня мучили угрызения совести, когда я там бывала. Один из первых докладов у Кульбина делал Шкловский. Помню, говорил, между прочим, о том, что в современной литературе появилось много провинциализмов, а после доклада Хлебников заметил ему, что римляне называли провинциями завоеванные области, а следовательно в отношении Киева провинцией является Петербург, а не наоборот. Замечание это очень характерно для Вити Хлебникова. Как-то Ося пришел домой сконфуженный. Он ехал с Хлебниковым на трамвае, и на Вите была широкая шуба и высокая шапка. Осе он показался похожим на старовера, а Витя помолчал и спросил с расстановкой: «А какого... толка?..» Оська конечно не знал и ответил, что «на старовера вообще, в общем и целом». Тогда Хлебников строго посмотрел на него и сказал: «Старообрядцы все бородатые, а я бритый».

У Хлебникова никогда не было ни копейки, одна смена белья, брюки рваные, вместо подушки наволочка, набитая рукописями. Где он жил—не знаю. Пришел он к нам как-то зимой в летнем пальто, синий от холода. Я тут же посадила его на изющика и повезла к Манделю покупать шубу. Выбирал он очень долго, все перемерил и, наконец, выбрал старомодную, но очень фасонистую, на вате, с огромным меховым воротником шалью. Я выдала ему три рубля на шапку и пошла по своим делам, а Вите велела, как только купит, идти к нам на Жуковскую. Вместо шапки он купил, конечно, разноцветных бумажных салфеток в японском магазине, на все деньги, не удержался, уж очень понравились в окне на выставке.



Писал Хлебников постоянно и написанное записывал в наволочку или терял. Когда уезжал в другой город—чаще всего в Харьков—наволочку оставлял где попало. Бурлюк ходил за ним и подбирал, но большинство рукописей все-таки пропало. Корректуру за него всегда делал кто-нибудь, боялись дать ему в руки—обязательно все переписует наново, и так без конца. Читать свои вещи вслух он совсем не мог, ему делалось нестерпимо скучно, он начинал и в середине стихотворения способен был сказать «и так далее...» Но очень был горд, когда его печатали, хотя никогда ничего для этого не делал. Говорил он очень мало и медленно, но всегда абсолютно интересно. Очень любил, когда Володя читал свои стихи, и слушал внимательно, как никто. Часто глубоко задумывался, до того, что рот его раскрывался и был виден язык, голубые глаза останавливались и тускнели. Он очень забавно смеялся, пофыркивал, глаза загорались и как будто ждали, а ну еще, еще что-нибудь смешное. Я никогда не слыхала от него ни одного пустого слова, он никогда не врал и совсем не кривлялся, и я была совершенно убеждена, да и сейчас убеждена, в его гениальности.

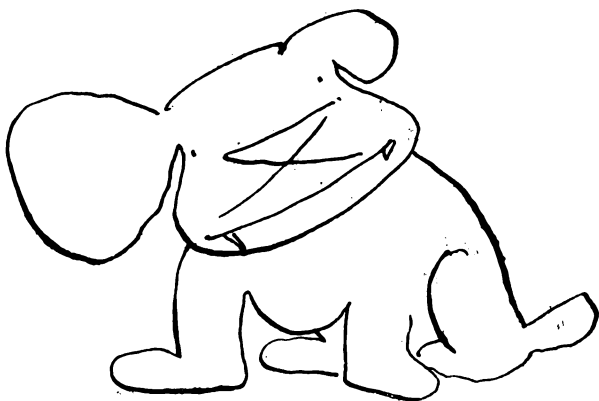
Мы любили тогда только стихи. Мы были как пьяницы. Я знала все Володины стихи наизусть, а Ося совсем влип в них.

С этого времени и начались так называемые «козявки». Козявками я называла значки, которыми Ося исписывал тетради. Из них выяснились потом звуковые повторы. Работал Ося с утра и до вечера. Я не понимаю, как он ухитрялся в крошечной квартирке среди непрерывного шума. Много крепче были тогда нервы.

В связи с козявками пошли у Оси с Шкловским филологические разговоры. Завелся Кушнер. Пришли Якубинский и Поливанов. Якубинский преподавал тогда русскую литературу в кадетском корпусе, и я думаю, что его влияние на кадет было очень велико, хотя для начальства и незаметно. Такой он с виду хорошенький, аккуратненький, хорошо воспитанный.

Поливанов был профессором Петербургского университета. Никто не знал, где он потерял руку. Он долго жил в Китае и прекрасно владеет японским и китайским языками. В первые же дни революции он вступил в коммунистическую партию и организовал петроградских и московских китайцев.

Филологи стали собираться у нас, докладывать, обсуждать. Разобрали темы, написали статьи, каждая статья читалась вслух, и Брик издал первый «Сборник по теории поэтического языка».



Мы станем рядами,
тесно
мы стянем
память в кольцо,
чтоб не заплывала в тесто,
чтоб слава слыла повсеместно
безвестно павших бойцов.
Чтоб память
о них гремела
под сводами будущих лет,
чтоб молодости примером
светился
их славы след.
Чтоб память о них
гудела
по самым глухим углам,
не падала чтоб,
не редела,
чтоб не было ей
предела,
куда б она взмыть не смогла.

I

Горы событий,
времени груды
дыбит к небу,
земная кора.
Эльборус распушил
свои белые груди,
Шат-гору обгоняет
Бештау гора.
И за этим
могучим,
крутым пятигорьем,
на которое каждый бы
встать притязал,
со своим
неотъемлемым
каменным горем
затаился остатний
отряд партизан.

Кисловодск,
тридцать второй год.

Пальмы,
 майки,
 ванны нарзанные.
Среди пальм
 и пижам
 и прочих вольгот;
как втесались сюда
 партизаны?

Я проснулся.
 Откинул гардину вбок,
посвежевшим,
 тугим,
 здоровым,

И внезапно
 сердца скрутился клубок
перед зрелищем этим
 суровым.

Дули трубы,
 пилила и жалила скрипка,
санаториев;
 мертвенный сон возмущив:
Повторялся
 и вскидывал голову хлипко
этот горький,
 выморочный мотив.

В Кисловодске
 не только лечатся,
воздух в горные грани
 влит.

Небо голо,
 источник плещется,
процветает
 тяжелый флирт.
Бродят пары,
 любовью спаянные,
в парке,
 точно в обширной спальней.
Вечерами
 их видишь мельком,
прижимающихся
 по скамейкам,
так как сторож
 взимает штраф
за поправье
 общественных трав.
Что ж,— я думаю

и мне кажется,
это ничуть не плохо.
Ухо я не зажимаю ханжески
от глубин
любовного вздоха.

Но когда
рукой
огромной,
истукаменной,

точно
пятипалая гора,
смерть прикроет нас
и истекаем мы
боли свежей горечью
горя, —

тогда призываем мы
музыку, стихи, —
тогда мы прислушиваемся
к гомону стихий, —
тогда мы движемся
в такт, в шаг
маршу, взмывающему
в ушах.

Шли партизаны
нога не в ногу.

Шапки бараньи,
ичиги.

Шли партизаны,
их было немного, —
шаг начиная
не с той ноги.

Шли партизаны.
Горные люди.
Пыль и морщины
как траур влача,
тяжесть обвалов,
грохот орудий
пылью бешметов
неся на плечах.

Шли партизаны.
Черны. Седоусы.

Оплечь винтовки.
Впоясан стан.
Те, что на милость
врагу не сдаются,

шли партизаны.
Чечня.

Дагестан.

Шел аварец.

Шел карачаевец;

Шел ингуш,

осетин,

мингрелец.

Такие,

сдвинувшись,

не ворочаются,

не достигнув

намеченной цели.

А над ними

кручей непролазных троп

горы

тучи разметали космами.

И у плеч их

рваной раной —

проб

товарища Оксмана.

Читатель скажет:

опять раз в сотый

критикует поэта

социальный заказ.

Вот Пастернак —

описал нам красоты.

Вот это — Лермонтов!

Это — Кавказ!

А я Кавказа

другим не вижу,

не вижу

белых эльбрусских грудей

иначе,

как через красную жижу

вот этих

Кавказ отстоявших людей.

Не на удивленье

и не на показ

высок и велик

Кавказ.

И не на удивленье

и не на показ

об этих людях рассказ.

Что соединило их

у гроба

в серебре

невыбранных щетин?

Почему их
 не взрывает злоба
и мингрельца
 терпит осетин?
Кто поставил
 их друг с другом рядом?
Кто сумел
 их руки жарко свести,
чтоб, не меряясь
 орлиным взглядом,
шли,
 забывши родовую месть?
Кто тот Оксман?
 Что это за птица?
Сверхумен он
 или сверхсилен?
Вот
 какой Кавказ
 вокруг хребтится!
Сколько гор в нем,
 столько и племен!

АБХАЗИЯ

Кавказ в стихах обхаживая,
Гляжусь в твои края,
Советская Абхазия,
Красавица моя.

Когда, гремя тоннелями,
Весь пар горам раздав,
Совсем осатанельми
Слетают поезда,

И моря малахитового,
Тяжелый и простой,
Чуть гребни перекидывая,
Откроется простор,

И входит в сердце дрожь его,
И—высоту обсев —
Звезд живое крошево
Осыплет Туапсе,

И поезд ступит бережно,
Подобно босяку,
По краешку, по бережку,
Под Сочи, на Сухум, —

Тогда глазам откроется,
Врагу не отдана,
Вся в зелени до пояса
Зарытая страна.

Не древние развалины,
Не плющ, не виадук —
Одно твое название
Захватывает дух.

Зеркалит небо синее
Тугую высоту,
Азалии, глицинии,
Магнолии — в цвету.

Обсвистана пернатыми
На разные лады.
Обвешана в гранатные
Кровавые плоды,

Врагов опутав за ноги,
В ветрах затрепетав,
Отважной партизанкою
Глядишь из-за хребта.

С тобой, с такой красавицей,
Стихам не захромать!
Стремглав они бросаются
В разрыв твоих громад.

Они, тобой расцвечены,
Скользят по кручам троп.
Твой шрамами иссеченный
Губами тронуть лоб!

ДАГЕСТАН

Смотри, как стянут туго стан,
Смотри, как перекошен рот,
В разлет советский Дагестан
Крутые пропасти берет!

Смотри, как остры плечи гор,
Как бурка свесилась с плеча,
Он вьет коня во весь опор,
Его полет разгоряча.

Не чинодрал, не Синодал,
К скале прижавшись злой порой,
Он — чище демонов видал,
Когда в горах гулял Шкуро.

Но он узнал свою весну,
Когда—казалось—кончен свет.
И вдруг, как свет зари, блеснул
Ему во мгле аулсовет.

Скрипенье арб, рев буйволиц —
Легящим эхом далеко
В любую пропасть провались,
Наследье каменных веков!

А ты — на легкого коня,
Копыта не задев скалой,
Чтоб воздух пел, в ушах звеня,
Лети — с откинутой полой.

Бока в рубцы! Скорей, скорей—
В облет вперед ушедших стран.
С зари к заре! С зари к заре!
Вперед, советский Дагестан!

СВАНЕТИЯ

Там, где никнут травы, свянув,
У белков крутых гребней
Затаилась крепость сванов.
Что ты ведаешь о ней?

Бьет источник говорливый,
Оступается нога,
Над странною над орлиной
Блещут вечные снега.

За туманов занавеской,
Чуть треща, костры горят.
И сюда взойти советской
Власти не было преград

И сюда они, вскарабкав
Красный шмат и вольный труд,
Где с нашествия арабов
Люди песнями живут,

Где, с долинами рассорясь,
Бросив общий рост,
Сваны верят только в зори
Да в движение звезд,—

И сюда она взбежала
На крутой отрог,

Как по лезвию кинжала,
Не поранив ног.

Потому что—прубой коже
Не страшна промерзлая трава,
Потому что—всюду стали вхожи
Новые слова!

II

Стуком поспешной поступи,
Гарью польвинного запаха
Поезд

топочет по степи,

Поезд —

с северо-запада.

Ночью по сонной шире
Скорый летит без удержа,
Крепки сны пассажиров,
Пушкой

их не добудишься.

Да и откуда — пушки?

Мирные здесь звучания;

Вон уж —

по краю кружки

Звякнули ложечки чайные.

Утро.

Взглянувши в окна —

Вставши на умыванье —

Сразу вся очередь охнет:

Что это там,

в тумане?!

Сразу поймут:

не дома,

Сразу, забыв о суточных,

Сердце сожмет истома

Этих масштабов нешуточных.

Видишь,

как в отдалении

Дремлющими слонами

Горы,

согнув колени,

Вадьбились перед нами.

Дымной круглясь спиною,

Лоб отвернув белесый,

Млеют судьбой иною

дремлющие
колоссы.

Вот они —

ближе, круче,
Можно рукой потрогать
Севшей на землю тучи
Каменные отроги.
Можно уже увидеть,
что

на них копошится:
люди иных фамилий —
Джаншиевы, Абашидзе.
Будничные бешметы,
Мельком на поезд глянув,
заняты снова
сметой,
реализацией планов.

Рубят,

строгают,
роют.

Прудят бетоном реки.

Новый

Кавказ свой
строят

Кровники и абреки.
Тени ветвей влача,
мирно цветет альгча,
цедят кони губами
пену студеной Кубани.

Горы уходят
за горы.

Словно

навек наколото

этого

синего сахара,

светлого

этого холода.

Видишь:

совсем вот тут они
встали,

до плеч расшитые

в ценность

породы тутовой,

в крепость

стволов самшитовых.

Годы
 уходят за годы.
Новое
 звонче кличется.
Пухнут в нагорьях
 ягоды
ясного электричества.
Помнишь, —
в таком вот поезде
резкостью сна заклётого
стало
 начало
 повести
в наши глаза
 заглядывать.

МИТИНГ В ГОРАХ

Янтарный,
 ясный,
 яблочный вкус.
Дней семь уже
 или — восемь...
За скулами
 крупно
 закусанный кус:
Айва.
 Инжир.
 Осень.
Снега изменили
 цветенье вершин.
Где конус
 за конусом всажен,
где летняя мгла
 плыла на аршин,
там — белые шапки
 в сажень.
Но эти пейзажи,
 слепящие глаз,
не сразу предстали
 глазу;
советская власть
 пришла на Кавказ
не так-то легко, —
 не сразу.
Чтоб сердце твое
 сохранялось целей,

чтоб эхо
твой слух ласкало —
на паре обшарпанных костылей
она поднималась
по скалам.

Чтоб медом
вот этих вот каменных сот
раздутые ноздри
пьянели,
она пробиралась
по склонам высот
в изодранной
вшивой шинели.

Она хоронила
в изломах гряды,
она собирала
по горстке
забитые,
пасмурные ряды
бешметов
изодранных горских.

Она поднималась
по горной дуге
к народам картвелов
и адыге—
то песнями,
то рассказом —
к шапсугам,
к балкарам,
к абхазам.

Она языком
говорила одним,
хоть
множество было наречий:
— Бедняк бедняку
будет всюду родным.

Сомкнитесь же,
острые плечи! —

И тени сходились
в теснине сырой
на склоны,
укрытые лесом.

Их слали аулы
Шатой и Шарой,
Гуниб
и Хунзах с Гудермесом.

— Вас в горы загнали,
как диких лисиц,
и вымели,
силою подлы,
тот край, что был весел.
ручьист и лесист,—
казацкие
бороды-метлы.

И здесь,
в этих горах,
на голой скале —
рви землю зубами —
не родит.

Но сыр
и барашек
всегда на столе
имеет

почтеннейший родич.
— Казак бородат,
и мулла бородат.

Взгляни,
молодой, безбородый,
не ими ли создан
совместный адат
богатых
отменной породы?

Гляди же,
чеченец,
лезгин
и ингуш,

неужто
не видишь врага ты?

За сладкую власть
да за злую деньги
продал тебя
родич богатый.

— Размысли,
подумай: твои ли друзья
приведшие
белое войско,

Осетию
вырезавшие
князя

Анзоров,
Хабаев,
Ватбольский?

— Ходишь-бродишь,
ходишь-бродишь:
мысли —
черные жуки...
Как же так:
ведь это ж—родич,
а по сердцу —
чужаки?!

Мы в папахах,
те—в фуражках,
речь их —
шорох камышей,
отчего ж от них
не тяжко,
а свободно
на душе?

Где тут правда?
Где тут кривда?
Вот — ходи
да ус тяни;
точно совы—в гнездах скрыты —
затаились уздени.

Почему
они не рядом?
Почему —
не на свету?
Почему —
под шариатом
эти речи
не цветут?!

Ходишь-бродишь,
ходишь-бродишь:
мысли —
черные жуки...
Может
правду
предал родич?
Может ближе
чужаки? —

И митинг
по сотням горских селений,
правду от лжи
отличить томясь, |

падал
 подкошенный
 на колени:
час молитвы,
 вечерний намаз.

III

Зажарен барашек
 и крепок арак,
и щелкают
 крепко орехи.
Веселая молодость
 пляшет в горах,
заплаты зашив и прорехи.
На цыпочки встаньте и
 бейте в ладоши
и пойте на празднике
 молодежи.

— Скажи мне, горная
 красавица,
женщина-князь,
с какими зернами
 соприкасается
 земная прязь?

С какими зернами,
 с какой пшеницею,
с каким
 овсом?

Как песня грянется
 и раззвенится в ней —
 все обо всем?!

Довольно сёрдиться,
 довольно мучиться,
зрачком блистать!
Какая молодость,
 какое мужество
тебе подстать?

Уши твои
 не завешаны
 золотцем.

Смугла рука, —
ладонью накрепко
 сжата мозолистой
седла лука.

Какою ж песнею
тебе прославиться?
Какая вязь
тебя опутает,
земля-красавица,
женщина-князь?

Звоном сазандари
поступь раззадоривай!
Песня, рядом говори
дудкою дутаровой!
Бейте, бубны,
млейте, струны!
Не жалейте, руки,
бычьих кож!

Пыль со стали
можно сдунуть, —
также —
с сердца
лень
и ложь.

Станемте рядами,
станемте кругами!
Блеск,
быстрь,
свист,
лязг!

Нашими трудами,
нашими руками
обновляется
земля.

Слезы — вдребезги!
Горе — на кусочки!
Наша пляска
такова:
выгни подошвы,
стань на носочки,
птицей выкружив
рукава!

Мягче шерсти,
легче ласки
переступы
каблука.

Реки в беге,
горы в пляске
обгоняют облака.
Звенит сазандари,
взывает дутар,

взмывает
 запевистый голос.
 И вдруг —
 за ущельем
 тяжелый удар.
 Как будто скала раскололась!
 Ставь кружки!
 Рявк пушки!
 Добровольцы!
 Добровольцы!
 Волчьи сошники
 Шкуро!
 — Забирайте красных в кольца,
 чтоб запомнили урок!
 Выходи,
 кто побогаче!
 Вызывай,
 кто победней! —
 Весь аул
 в кольцо охвачен,
 в цепь разведочных
 огней.
 — Красные мюриды!
 Круча, склон!
 Повод подберите,
 шашки вон!
 Некуда деваться —
 ветер в лоб.
 Надо прорываться
 с верхних троп.
 На праздник ваш
 прабежом и разором —
 темнейте, сакли!
 и пляска, пустей! —
 привел ваш князь,
 полковник Анзоров,
 незванных
 белых
 шумливых гостей.
 Белая застава.
 Молча!
 Стоп!
 Лошадей
 за храпы!
 Тихо чтоб! —
 Красные мюриды —
 вскользь с коней.

Мимо,
 мимо,
 мимо —
 ряд теней.
А над аулом
 пели и пели,
визжа,
 как летучие мыши,
 шрапнели
И жалобно
 шевелил ветвями
обрезанный
 пулеметом куст.
Где было веселье —
 там яма на яме.
Разбитый аул —
 обезлюжен и пуст¹.

IV

ПАРТИЗАНСКАЯ ЛЕЗГИНКА

За аулом далеко
заржала кобыла...
— Расскажи нам, Шалико,
что с тобою было.

От каких тяжелых дел,
 не старея,
Молодым ты поседел,
 спой скорее.

— Подымался в горы дым,
 ночь — стыла,
заезжали джититы
 белым с тыла.

Потемнели звезды,
 небеса пусты.
Над ущельем рос дым
 зашуршали кусты.

¹ Разгром селения Христианского на Сев. Кавказе в Осетии был произведен во время празднования праздника молодежи белыми под начальством кн. Анзорова. Этот эпизод входит в поэму «Смерть Оксмана».

Я шепчу, я зову.
Тихи сакли.
Окружили весь аул
белых сабли.

Шашки светятся,
сердце, молчи!
В свете месяца
зубы волчьи.

За зарядом заряд,
пики близки.
У меня в газырях
наших списки.

Скачок в стремя!
Отпустил поводя,
шепчу в темя:
— Выручай, Тахада! —

Натянула поводя,
мундштук гложет,
отвечает Тахада,
моя лошадь:

Дорогой мой товарищ,
мне тебя жалко.
Сделаю, как говоришь,
Амханаго Шалико!

С копыт камни,
горы мимо,
вот уже там они —
в клочьях дыма.

Ас-ас-ас-ас! —
визжат пули.
Бац-бац-бац-бац! —
шапку сдули.

Разметавши коня
черной птицей,
один на меня
сбоку мчится

Налету обнялись.
сшиблись топотом •
и скатились вниз,
и лежим оба там.

ПОЭМА О РОБОТЕ

Вступлени е

Здравствуй, Робот,
никкельный хобот,
трубчатым горлом струящийся провод,
радио-обод,
музыки ропот,
светлым ваннадием блещущий Робот!

Уже на пижонов
не смотрят скромницы,
к Роботам жёны
бегут познакомиться,

В глазах домовитых
мадам-половин —
встает хромо-никкель
его головы,

Никто не мечтает
о губ куманике,
всех сводит с ума
металлический куб —
кольчуг-алюминий
и хромо-никкель
и каучук
нелукавящих губ.

Уже Вертинский
томится пластинкой
в мембране,
голосом обомлев,
и в «His Maisters Voice»
загудел и затинькал

Морис Шевалье
и Ракель Меллёр:
— В антенновом
 мембранном
 перегуде-гуде,
катодом и анодом
 замерцав,
за Роботом бегут
 и плачут люди,
хватаясь за сердца...

Электролы
 в лад
поют о чудах
 Робота,
свет наплечных
 лат,
иголка,
 пой.

Блеск
 магнитных рук,
игра
 вольфрама с кобальтом.
фото-фоно
 друг,
о Робот
 мой!

И дочки пасторов
за рукодельем,
когда в деревне гасятся огни,
о женихах мечтать
не захотели —
загадывают Робота они.

Рукою
 ждушей
на блюде
 тронуты
в кофейной
 гуще
стальные
 контуры.

Все журналы рисуют углы и воронки
золотым меццо-тинто в большой разворот —
эбонитный трохей и стеклянные бронхи,
апланаты глаза и сияющий рот.

Шум растет
топотом,
слышен плач
в ропоте
(пропади
пропадом!) ---
все идут
к Роботу,
клином мир
в Роботе,
все живут
Роботом.

I

Весь в лучах,
по граням сломанным,
озаренный ясно, —
тянет Робот
из соломинки
смазочное масло.

Отвалился, маслом сытенький,
карактицей.

В пальцах
шарикоподшипники
перекатываются.

И окно в лицо спокойное
от рождения
бросило
тысячеоконное
отражение.

И светит медный мир в мозгу
катодноламповый,
стук-стук-тире
стекает с губ,
с холодных клапанов.

Берет газету Робот
с неслышным треском искр,
и буква входит в хобот,
оттуда в фото-диск,
в катушку,
в хобот снова,
и проволока горит,
свет переходит

в слово,
и Робот говорит:
Лон
дон
лорд
Гор
дон
Овз
биль
внес
билль
о ууууу...
о утверждении бюджета..

Гремит железная манжета,
и Робот,
в злых «ау» стихий
скрипя,
садится за стихи.

По типу счетной машины —
в Роботе — скрепками тихими
насажены на пружины
комплексные рифмы.

Слабый ток
ударит в слово
«день» —
и выскакивает

рифма
«ть». —

Электроны тронут
слово
«плит» —
и выскакивает

рифма
«спит».

А слова остальные
проходят
сквозь нитки стальные.

И на бумаге
строчек линейка —
автоматическая
лирика:

«Сегодня дурной день,
кузнечиков хор спит,

и сумрачных скал сень
мрачней гробовых плит».

Надоедают Роботу
книги,
берет дощечку фанеровую,
и рыцарских рук
многокольчатый никкель
выпиливает по дереву.

И вдруг ему пора уснуть,
в приемник
наплывает муть
и ток
высокой частоты,
и сон
высокой чистоты.

И в ухо
чернотелефонное
и в телевидящий
зрачок
вплывает
небо Калифорнии,
снег,
Чарли Чаплин
и еще —
киножурнал,
петух Патэ
и пенье флейты в слепоте.

Дождем частя —
эфиром пронесен —
в восьми частях
полнометражный сон.

И во сне смеется Робот
механический,
грудь вздымая
как кузнечный мех (анический),
с сонных губ
слетает в хобот
смех (анический).

Робот спит,
забыв стихи и книги,
Робот спит
бездумным сном щенка,
только отражает окна никке-
лированная щeka.

Катоды теплятся едва,
свет погасить в мозгу забыли,
и ноги задраны
как два
грузоавтомобиля.

II

Стальной паутинкой —
радио-мачта.
Граммофоны. Пластинки.
Трансляция начата.

Роботу шлет
приказания все
в синем шевьотовом
умный месье.

Чернеет лак-мороз,
дрожит, мерцанье тронув, —
нить
фосфоритной бронзы
в четырнадцать микронов.

И в аппаратную плывет, —
то грянув,
то стихая, —
продроглый гул
норвежских вод,
стеклянный шум
Сахары.

И к автомату волны льнут,
антенну обдувая,
любую примет он волну —
Борнео и Гавайи,

они нежнее волн морских.
Планетным гулом обнят —
одной волны —
волны Москвы —
принять
не в силах
Робот.

Свист
соловья

отослан
ввысь
и трель и звонкий крик,
и Робот льет
 синхронный свист
за километра три.

Месье включает
 сытый смех,
и в хорду входит хор,
и автомат
 вдали от' всех
смеется:
 — Хо-хо-хо.

Месье надавит
 кнопку «грусть»
(скрип похоронных дрог) —
и слышен
 пальцев скорбный хруст
и медленное
 — Охх!

Пластинку вставят
 в аппарат,
Читает Робот
 реферат:
 «Болезни металлов,
 распад молекул,
 идет эпидемия
 внутренних раковин,
 в больницах лежат
 машины-калеки,
 опухшие части
 торчат раскоряками...»

Кончилась лекция,
месье включает слабую,
жанром полегче
волнишку Югославии,

И Робот идет, напевая —
пальцы, как связка ключей:
— По улице,
 пыль подыма-ая,
прохо-дил
 полк гусар
 усачей.

Марш вперед!
Труба зовет,
черные гу... —

Оборвут на полслове
песенки тон,
и губами резиновыми
не шевелит он.

Пораженный
чудовищным
энцефалитом

Робот
ждет передачи
с открытым ртом.

III

Ровно в семь,
пунктуально,
по Гринвичу,
руки сложных систем
от себя
потяготою ринувши,
когда стены коробок
полосой озаряются красной —
просьпается
Робот,
в суставах коленчатых хряснув.

Подымает скафандром
сияющий череп,
на волнистом затылке узор, —
это родинка фирмы,
фабричный герб
из геральдики Шнайдер-Крезо.

И с волны
золотого собора
переливом
колеблемых волн
в ухо Робота
звоном отборным
колокольнею
вклинился Кельн.

Он встает,
протирает мелом и замшей

электрический чайник щеки,
пылесос
рукавицею взявши,
выметает сор и стихи —
и на службу!

В концерн.
К стеклянному дому
в конце.

Слышит дом
шага четкого кляц,
отражает лбом
весь
Потс-
даммер-
платц.

Металлически и прям,
конструктивно прост,
нержавеющий Робот
ртутную мордой
улыбается,
во весь рот
подъяремным
Линкольнам и Фордам.

А на заводе,
крутя пружины,
уже заводят
парней машинных,
в краях зазубрены,
поршнями хрюкая,
впродоль стены
стоят без ропота —
цельностальные, ●
кинжалозубые,
молоткорукие
ребята-Роботы.

Один,
со спиной подобной танку,
имея на лице острие,
хватает крюками
железную штангу
и клювом
прокусывает
ее.

Другой —
вставляет
железную пробку,
широкая морда
висячим замком,
и третий
вылизывает
заклепку
напильником-языком.

А главный Робот,
выпучив щейсы,
у двери завода
встал полицейским.

Не оглянувшись
на ворожи дыма,
живой безработный
проходит мимо,

и приторно
тянет
ишпритом оттуда,
стекляносиний
снят цилиндр,
заботливо
в баллон закутан
нежнейший
нитроглицерин.

А им ничего,
поскольку не люди,
вуалится газ
у лица
на полуде.

К табелю
табель,
ребята
привычные,
клювы
цапель
к лицам
привинчены.

А вечером
синим
апрелем
к Роботу

входит
 тонная фрейлейн.
Шапочка —
 наискосок,
с фетра
 вуалинка,
тонкий
 носок
у туфельки
 маленькой.
На цыпочках
 тянется
 к блеску забрала
и ниточкой-
 ручкой
 железо забрала,

И гуды
 в антеннах
тогда
 принимают
скрипичный
 оттенок
со склонностью
 к маю.

Сияющий
 иссиня,
доспехами
 грубый,
он
 пианиссимо
оркестрится
 румбой.

Пошли
 по трелям
стальные
 ботинки,
и пальцы
 фрейлейн
лежат
 на цинке.

— Пойдем
 глянцевитым путем,
 пойдем-пойдем! —

Губы
синеватым аргонном,
румбу

отбивая ступней,
Робот
танцует спокойно
с фрейлейн —
травинкой степной.

Тихим радио
тинькая,
светит стекло,
и на индеви
цинка
пальцев тепло...

IV

Приемная зала стального картеля.
На глади паркета
ракета луча.
С приемкою Роботов не канителя,
Сам Шнайдер с портфелем проходит, ворча.

Напрягся мозг микрофард,
двенадцать ровно пробито.
Сейчас начнется юмотр-парад:
приемка
новых Роботов.

Шпалером
стоят орденастые
представители
павшей династии.

Каски
шпиц —
генерал
оф-Биц.
Генеральный
штаб-
лейтенант
фон-Папф.
С рекою-лентой
на груди —
фельдмаршал
граф
де Бомбарди.

Тряся лицо —
чертеж морщин

в дверях отдавши
честь орлу,
а тени дам
толпою луж
лежат
на глянцевом полу.

Рыцарской ротой
железных сорок
стальной подапрой
кольчатых лап,
рокотом ног
на плотных рессорах,
свет тиратронов
и кварцевых ламп.

На каждом Роботе
надпись —
«Проба»,
лбов цилиндрических
свет и сверк,
панцыри в глянце.
Робот в Робот.
Радиоскопами
смотрят вверх.

Сто-ой!
Ударили тяжелой стопой.
А белая лэди
мечтает о встрече:
— Когда ж я увижусь,
о Робот, с тобой,
чтоб тронуть железо
и вздрогнуть, и лечь, и
щекой ощутить
ферросплавные плечи?

Захочу —
заведу —
и, нежный,
гагачий,
в пастушью
дуду
запоет,
догадчив,
склонившись
антенной,
он — чудный,
он — тенор! —

как будто паук
 пробежал рукавом.
Грустно стоит,
 на других непохожий
Робот
 № сороковой.
 Пульсирует веною.
 Странный что-то,
 что-то неверное
 в низких частотах.

Выпятив зубы,
 (для стрижки машинка) —
Шнайдер трогает
 сгибы скоб,
около рта
 как будто
 морщинка:
может небрежность,
 а может скорбь.

Светится в Роботе лампа сквозная,
и чудится Шнайдеру —
 он по-людски
смотрит презрительно:
 «Я тебя знаю...» —
и тихо пульсируют
 сталью виски.

Завитковый
 соленоид
зеленеет
 локоном,
и лицо его
 стальное
худобойю вогнуто.

По резине
 глянцевой
у большого
 рта
тонко
жилка тянется,
будто доброта.

И Шнайдеру страшно:
 — Выгнать,
 испорчен! —

Отходит под стражей
к Robotам прочим.

Повернули тумблер в латах
(дан приказ) —
вынули
аккумулятор,
свет погас.

Ни тепла, ни рокота,
ничего
особенного —
вон выносят Робота
забракованного.

Уже ни стихов, ни пенья, ни гуда,
и, отражая мерцанье звезд —
цельно стальное
зеркальное чудо
Бюссинг повез.

V

Зал премит от топота,
что ни шаг —
залп,
тридцать девять Robotов
покидают
зал.

Сплавом стали с кобальтом
клещи
свисли,
тридцать девять Robotов
на работу
вышли.

Чтоб парламент пеплом выглед,
рейхстаг
сжечь.
В Спорт-Паласе
черный Гитлер
держит
речь.

Блещут фоновугами
никкельного
сверка,

зашагали слугами
Гуго
Гугенберга.

Пролетает морем синим
пылью
пар,
облит синим керосином
Филипар.

Черной свастикой железо
на
щеке,
страшной цепью
танки лезут
на
Же-Хе.

Отливает маслом потным
морды
сталь,
глядя дулом пулеметным,
Робот
встал!

VI

А на болоте,
погнуто
и разверчено,
развороченный,
как труп,
кошмар —
забракованный
за нечто человеческое,
Робот брошенный
лежит плашмя.

Робот мертв.
Ржавеют валики,
ненужный Робот
в грязном стоке
под грудой жести
спит на свалке,
его грызет
вода и окись.

Кто б знал?
Вороны там

прокаркав
 пролетали
и мимо,
так как пищи не увидели.

А мелкие
 блестящие детали
раскрали
 юные радиолюбители.

Медь зеленеет и пятнится, как
осенний мох,
 под палую березою,
и чудный панцырь
 разъедает рак
металлов, рак — зернистая коррозия.

Осколки ламп — раскинуты пинком,
и руки врозь,
 забывшие о жесте.

Спи,
 Робот,
 спи,
 прикрытый, как венком,
обрезками консервной жести.

VII

Запахом пороха воздух тронут.
У пулеметов
 сидим по два.
Траншеями изморщивен фронт.
Высота 102.

Темнеет.
 За спиной—Республика.

Шинель у ног.
Комвзвод молоденький—два кубика —
глядит в бинокль.

И в шестикратных два круга
в деленях навкрест
 вполз курган.

Сначала туманен и матов,
резче, —
и приблизился в круг
рак
в защитных латах,
вытянув лопасти рук.

Плечи

в стекле появились,
из-за пригорка вылез,
сузив мерцанье линзы,
вытянув черный кобот,
глянув глазами слизней,
светлозащитный
Робот.

— Вста-а-а-вай...

К пулеметам...

(а вы пока

телефонируйте в штаб полка:
у речки Суслонь замечен отряд
бронированных, страшного роста,
ждем приказаний...

С кургана,

под ряд

приподымались

количеством до ста

в заклепках,

в латах сплошь,

шагая прямо,

в траву

железный

вдавливая шаг —

ворочая носы

прицельных рамок,

в лицо нам

газом приторным дыша...

В атаку ли ринуться?

Ждать? Наступать?

— Прицел одиннадцать!

Нолик пять! —

Из-за кургана

рост подымать

выходят, баллонами плечи сутуля.

Очередь грохота.

— Господа мать!

Не берет пуля. —

Пружиня в рессорах,

пулей не пробиты,

слонами в проволочном лесу

пошли,

гипнотически двигаясь.

Роботы,
свинцовые лапы держа на весу.

— Орудия!.. огонь!.. —
шарахнулся взвод.
Шопот цепочкой:—Лечь! —
Но и снаряд
отклоняется от
странно мерцающих плеч.

Идут —
пробирается газовый запах —
ногами, на гусеничном ходу,
как паровозы
на задних лапах,
несут беду.

Слизисто-сиз люизит.
Полполя дыханием выжгли.
Рот зажимая, шепчет связист:
— Телефонограмма...
Держитесь...
Вышли...
Сейчас... (захрипел)...

Из Бобриков
вылетели,
запрятавши в сталь
дизелей сердца,
из куска монолитного
будто вылитые,
топыря когти
хватательных щапф,
наши аэро. —

Беда!
на морде у Робота рупор,
пулеметною речью
оружий вокруг,
ложится зарево на лица трупов,
на крючья хватающих воздух рук.

Вытянув клещи электрозакалки,
шагают
в рост колоколен,
пунцовые, в зареве,
как при Калке,
как на Куликовом.

Сквозь вихрь напролом
бомбовозы стремятся —
звезда под крылом
комсомольским румянцем.

Самолет показался,
жужжа мириадами ос,
цапфы расправил,
полетом
бреющим
снижаясь.

Рванул одного,
схватил шалету
и понес
когтями железными
Робота
в дымную сизость.

Ночь.

Забилась в кусты перепелка,
и Робот гудит
в железной руке,
как летучая мышь,
вися в перепонках
в белизне осветительных ракет.

А когти аэро
впиваются в латы,
как рука шахматиста
хватает ферзя,
и новые
в ночь
идут автоматы,
прожекторным светом
качая глаза.

Шагают хрустя по Роботам раненым
и тучи иприта
в баллонах несут,
ворочая
тысячешольными гранями,
свинцовые лапы
держа на весу.

VIII

Остановилось метро,
Воздушка повисла.

Стали автобусы.
Ни одного пассажира.
Город застыл, полумертв.
И только, вытянув дыма перо,
аэро над городом
мчится к сияющей пропасти,
и на вокзале татакает
пулемет.

Уже у магазина
Смитса и Верндта
висит афиша:
Правительство свергнуто.
Исполнительный комитет.

На площади Биржи
четыре трамвая лежат.

Мимо витрины шляп
провели арестованных полицейских.

Ночь пришла.

По звездам
прожекторы тянутся,
и, гильзами выстреленными соря,
уже
занимают радиостанцию
вооруженные слесаря.

Уже Ревком
добивает войну,
и, дулом лоб кольнув,
уже говорят
радисту:
— А ну,
переведи волну. —

Маузерá у месье в висках,
— Давай, давай! —

Под надписью «Робот» —
распределительная доска,
и тихо ворчит мотора утроба.

Товарищ ткнул в доску егоряча, —
месье под маузером залихорадило,
— Не мешкать! —
И вниз
опущен рычаг,

управляющий Robotами
по радио.

И на фронте,
оступившись о траншею,
Робот мотнул
пневматической шеей.

Широкие пальцы
из никкеля
скрючились...
и сникли.

Будто кровь
подобралась
под угли —
прожектора
потухли.

Заворчав стальной утробой —
будто заспанный —
стал отваливаться Робот
на спину.

Замолчал на морде рупор,
замотались хоботы,
повалились к лицам трупов —
Роботы.

Помутнела линза глаза,
искривились челюсти,
и последний выдох газа
низом тонко стелется.

Их радиаторы стынут.
И стынут
с подбородками-ямочками винты.
И уже мы стоим
на сияющих спинах
и разворачиваем бинты.

Утро легло
лиловатою тенью
на Robotов
в судорогах
раненных поз,
и птица села ему на антенну,
и суслик в ухо вполз.

Аэро шло со звездой на гондоле,
нимбом пропеллера луч обогнав,

и сотнями
машущих
с неба ладоней
летучки
с аэро
спускались
к нам.
И бережно-бережно,
с песней,
со знаменем —
мы в город уносим
в носилках двойных
больших
и больных,
потерявших сознание,
стальных инвалидов войны.

IX

Ряды араукарий,
тенета ольх и лип
у института Ленина.

Детей глазенки карие,
и мы тогда могли б
их покатать коленями.

Глядят во все глаза
фиалки по Москве,
мы любим их по шалостям.

Сиренью и розанами
завален каждый сквер,
срывайте их,
пожалуйста.

К цветастым клумбам и траве
песочком тропок
приходит
с лейкой в голове
садовник Робот.

Руки лишился он в бою,
работать неудобно,
он потерял почти
свою
трудоспособность.

Скрипя и кряхтя,
идет
однорукий.
На травку летят
распыленные струйки.

Подходят детишки.
Робот добрый
дает им потрогать
и руку и ребра.

По Москва
в большом количестве
ходят слуги
металлические.

Вот метлу держа в ладонях,
с тротуара
ровного
пыль сосет высокий дворник,
весь
никкелированный.

Железный
полож лоб забот —
пылищу вытянуть,
на лбу клеймо —
МОСРОБЗАВОД
511.

Гуднули машины,
пахнули булочные,
и Робот другой,
в стекле,
управляет движением уличным,
блестя рукой.

— В Маяковский проезд
проехать как? —
Робот слов не тратит:
Карта Москвы
на стеклянных руках,
и стрелка снует по карте.

А вот и столовая.
Что ли, поем
после писания
трудных поэм.
Столы зеркальные стоят.

Блестя
щеки полудой,
эмалевый
официант
несет
второе блюдо.

От него не услышишь:
— Как-с и что-с,
сос-сисочки-сс,
слушаюс-сь,
укс-сус, нету-с, —
безмолвный
Робот

качает поднос,
установленный
фантастической снedyю.

И в мраморе бань
потеплев постепенно,
Робот исходит
мыльной пеной,

Ноготки у Робота
острее лезвий «Ротбарта».

Станьте вплотную —
Робот ручьистый
вытянет
бритвы ногтей,
он вас помоеет,
побрееет чисто
и не порежет
нигде.

На вредных
фабриках красок
стоят
протертые насухо
Роботы
в светлых касках,
без всяких
и всяческих масок.

В вестибюле театра
у синей гардины
ждет металлический
капельдинер.

Светломедные дяди
торчат в коридорах,

«Ехал
на ярмарку Робот».

Если дверь откроет Робот
вам в семье,
это вас не покоробит —
вовсе нет.

К нам спокойно проходи-ка,
запах смол:
это
домороботиха
моет пол.

Метлою и бархаткой
шибче шурши нам,
ты моешь,
метешь
и варишь,
живая и добрая
наша машина,
стальной
человечий товарищ
1933

КАМАРИНСКИЙ МУЖИК

ЭПИЗОД ПЕРВЫЙ

Действуют:

ИВАН БОЛОТНИКОВ.

ПОМЕЩИК.

БОЯРИН-СВОЗЧИК.

СЛУГИ ПОМЕЩИКА.

СЛУГИ СВОЗЧИКА.

КРЕСТЬЯНЕ.

Степь. Дорога. Крестьянские телеги. В стороне палатка свозчика. Вечерет.

Крестьянки укачивают младенцев. Поют колыбельную песню.

К о л ы б е л ь н а я

Шарит голод

по дворам.

по пустым закромам.

Гонит голь из избы.

Спи.

Спи.

Спи.

Кочевой скрипит обоз.

Новый барин

нас повез

по далекой степи.

Спи.

Спи.

Спи.

А-а, а-а, а-а, а,

а-а-а, а-а-а,

по широкой Руси.

Спи.

Спи.

Усни.

внезапно на сцену врываются слуги помещика. Рыщут между телегами. Вглядываются в лица крестьян. Орут.

Один. Они!
Другой. Они!
Третий. Они!
Все. Наши!

Разъяренный помещик накидывается на крестьян.

Помещик. Окаянные!
Треклятые!
Псы!
Воры!
Грабители!
Бежать!
Тайком!
Без спросу!
Без отказа!

Все более разъяряясь:

Молчать!
Сгною!
Сживу!
Замучу!
Запорю!

На ругань помещика из палатки выходит боярин-свозчик.
Прислушивается.

Свозчик. Постой, боярин!
Не шуми.
Не беглые они.
Я их везу.
А знать ты должен
по указу,
что «если кто
учнет крестьян
из-за себя не выпускать
тому
быть от царя
всяя Руси
в опале превеликой».

Помещик. А по указу
нельзя возить
«беспошлинно,
без спросу,
без отказа!»

Св о з ч и к. О деньгах
речи нет.
Получишь все
сполна.

П о м е щ и к. А за бесчестье,
за обман
кто
заплатит?

Св о з ч и к. Брось, боярин!
Какая честь!
Работники нужны мне.
А тебе
рубли.

Приказчик свозчика выносит ларец с деньгами. Бояре рассаживаются. Около каждого своей приказчик со списком. Свозчик обращается к приказчику помещика.

Св о з ч и к. Читай по списку.

П р и к а з ч и к п о м. Захарка Спирин
с детьми,
суседями
и захребетниками, —
всех
двенадцать душ.

На авансцену выходит семья Захарки Спирина,

П р и к. свозч. Так.

П р и к. пом. С них пожилого
рубль
да два алтына.
Да два алтына
за повоз.
И долгу
два рубля
с полтиной.

П р и к. свозч. Верно.

Свозчик берет из ларца деньги и передает их помещику. По знаку приказчика семья Спирина уходит назад к телегам.

П р и к. пом. Тимошка Сидоров
с братьями,

детьми,
суседями
и захребетниками, —
всех
оcьмнадцать душ.

На авансцену выходит семья Тимошки Сидорова.

Прик. свозч. Так.

Прик. пом. С них пожилого
рубль
да два алтына.
Да два алтына
за повоз.
И долгу
три рубля
с полтиной.

Прик. свозч. Врешь!
С них пожилого
меньше.
Их двор.
в лесу.

Прик. пом. Нет,
в поле.

Прик. свозч. Нет,
в лесу.

Свозчик. Ладно,
грех пополам.

Берет из ларца деньги и передает помещику. По знаку приказчика семья
Тимошки Сидорова уходит к телегам.

Прик. пом. Ивашка Болотников, бобыль.

На авансцену выходит один Болотников.

Свозчик. Бобыль?
Бездомок?
Пьяница?
Ну, ладно.
Возьму
в придачу.

- Помещик. А я
Ивашку
не отпущу.
- Свозчик. А по какому праву?
- Помещик. Сказал —
и не пущу.
- Свозчик. Нет, пустишь!
- Помещик. Не пущу!
- Свозчик. Нет, пустишь!
- Помещик. Не пущу!
- Оба боярина сцепились в Болотникова, тянут его в разные стороны. Болотников внезапно расшвыривает бояр.

Болотников. А ну вас
к шуту!
Вгрызлись
как собаки.
Ваш спор
я порешу
без всякой драки.

(Подтягивает кушак. Заламывает шапку. Обращается к боярам.)

Песня о бобыле

У господ соболя,
заморские штуки.
У меня-бобыля
ноги да руки.
У царя, у бояр
батого, плети.
У меня-бобыля
широки плечи.
Не ленись, бобылек,
стань на работу!
Потрудись, бобылек,
до седьмого поту!
А зачем бобылю
на господ работать?
А зачем бобылю
платить царю подать?

А не лучше ль бобылю
подобрать помы
да уйти бобылю
на Дикое Поле?

Убегает. Бояре в оцепенении. Потом срываются с места. Орут.

Бояре, приказчики, слуги.

Лови!

Держи его!

Держи!

КОНЕЦ ПЕРВОГО ЭПИЗОДА

Действуют:

ИВАН БОЛОТНИКОВ.

ВОЕВОДА.

БОЯРИН.

СТРЕЛЬЦЫ.

ПУШКАРИ.

КУЗНЕЦЫ.

ПЛОТНИКИ.

КАМАРИНЦЫ.

БАБЫ.

ЛЮДИ БОЛОТНИКОВА.

Севск. Камаринская волость. Июнь 1606 года. Звон полошного колокола.

В ворота вваливается группа пушкарей.

Сбор

Пушкари. По беде какой ли,
по праздничному делу ли
нас побеспокоили,
отобедать не дали?

Стрельцы. Пушкари, здорово!
Нацельте уши!
Царское слово
будете слушать.

Вваливается группа кузнецов.

Кузнецы. По нужде какой ли,
по спешному делу ли
нас побеспокоили,
прогуляться не дали?

Стрельцы. Кузнецы, здорово!
Раздуйте уши!
Царское слово
будете слушать.

Вваливается группа плотников.

Плотники. По грозе какой ли,
по важному делу ли
нас побеспокоили
отоспаться не дали?

Стрельцы. Плотники, здорово!
Навострите уши!
Царское слово
будете слушать.

Все. Для случая такого
потерпим и с ужином.
Царское слово
выслушать нужно.

На крыльцо государственной избы выходят воевода и боярин.

Воевода. Камаринцы!
Боярин
из Москвы.
Он царскую
нам грамоту прочтет.

Все. Боярину почет!

Боярин. Вот грамота.
Вот царская печать.

Протягивает грамоту воеводе. Тот не берет. Замянка, кому читать.

Все. Мы ждем!
Читай!

Боярин *(решительно разворачивает грамоту)*.
Люди
Камаринской земли!
Сказать велел вам
великий государь,
царь
и самодержец
всея Руси,
великий князь
Василий Ива...

Все. Какой Василий?
Димитрий!

Боярин. Василий...

Все. Димитрий!

Боярин. Василий...

Все. Димитрий!
 Димитрий!!
 Димитрий!!!

Шум.

Воевода. Камаринцы,
 иль слушать,
 иль кричать.

Все. Читай!

Боярин Известный вор,
 богоотступник,
 рассудига
 Отрепьев Гришка
 себя назвал
 царевичем Димитрием.
 И множество людей
 в Московском государстве
 прельстил
 и обманул.

Все. Брехня!
 Слыхали!
 Басни Годунова!

Шум.

Воевода. Камаринцы!
 Коль слушать,
 так молчать!

Все. Читай!

Боярин. И мы
 того вора
 и самозванца
 Отрепьева Гришку
 изловили
 и казни предали
 за злодеянья.

Все. Измена!
 Заговор боярский!
 Палачи!

Шум.

Воевода. Камаринцы!
Первопрестольная Москва
поставила в цари
боярина
Василия Шуйского...

Все. Боярский царь!
Гостинодворец!
Шубник толстопузый!

Воевода. ...и нам велит
крест
ему
на верность
целовать.

Все. Не будем!
Не хотим!
Москве не верим!

Воевода. Так как же?
Грамоту
царю Василию
вернуть?
И в верности
и в службе
отказать?

Камаринцы мнутя, молчат.

Бабы. Ой, крестяне!
Ой, люди, люди!
Что с нами станется,
что с нами будет?
Царские кони
вытопчут пашню.
Где схоронимся?
Где не страшно?
Всех передавят,
и родных и присных.
Ой, как давече!
Ой, при Борисе!

Камаринцы. Бабы, не войте!
И так тошно.
Царское воинство
помним дотошно!

Воевода. Камаринцы!
Боярин
ждет
ответа!

Камаринцы молчат. Пауза. Совсем далеко, потом все ближе звучит камаринская песня. В борота входит Болотников с группой своих людей.
Никем не остановленный, проходит до середины площади.

Воевода. Стой!
Болотников останавливается.

Ты кто?

Болотников. Иван Болотников.

Воевода. Откуда?

Болотников. Из Путивля,
от князя Шаховского
и всех путивльцев.

Воевода. По делу
по какому?

Болотников обращается к камаринцам.

Болотников. Разбабахал
полошный колокол
по всей московской земле:
Димитрия
царя
укокали.
Василий
сел
в Кремле.

Вчерашний ближний,
главный
сегодня,
на плахе пляши!
И делят вотчины
наново
царевы
палачи.

А завтра
те,
опальные,

стакнутся
свое отобрать.
И пойдут
холопы кабальные
из-за барского
драться
добра.

Б о я р и н . Камаринцы!
Он — басурман.
Он
на бояр
вас подымает!
Смуту сеет!

К а м а р и н ц ы . Боярский хлыщ,
молчи!
Он
правду говорит.

В о е в о д а . Камаринцы!
Он говорит
незнамо что.
Кто царь ему?
Василий?
Дмитрий?
Или кто?

К а м а р и н ц ы . А что нам царь?
Прокормит
царь нас,
что ли?
Царь
за помещиками
всех нас
заневолит.

Б о я р и н , в о е в о д а .
Камаринцы!

К а м а р и н ц ы . Довольно!
Слышали!
Пускай Болотников доскажет!

Б о л о т н и к о в . Ни литовский набег,
ни татарский полон
не наделали бед,
как боярский сполох.

Стоит трава не кошена.
Лежат поля не ораны.
Над ними кружат вороны.
Над ними реют коршуны.

Горят селений остовы.
Дым от пожара стелется.
И воеет ночь-метелица
над мертвыми погостами.

А терпеть доколь
будет черная голь,
чтобы метил в лоб
холопу холоп,
чтобы шла умирать
мужицкая рать,
за боярскую власть
голову класть?

Встань,
грозен и лют,
крестьянский люд!

Волю свою
топором завоюй!

К а м а р и н ц ы .

Волю свою
топором завоюй!

Б о я р и н .

Камаринцы!
Он вас погубит.
С царем законным
вам тягаться
не под силу!

Б о л о т н и к о в .

Мы не одни.
Крамольные дворяне
с нами.

К а м а р и н ц ы .

К чертям дворян!
Помещиков
не надо!

Б о л о т н и к о в .

Они нам
Шуйского свалить
помогут.
А там
самих
возьмем под ногти!

К а м а р и н ц ы. Хитро!

Б о я р и н. Мошенник!
 Пес поганый!
 Вор!

(Бросается с мечом на Болотникова.)

Б о л о т н и к о в. Схватить его!

Стрельцы бросаются на боярина и на воеводу. Вязут их.

Б о л о т н и к о в. А теперь
 за топор!

Камаринцы высоко поднимают топоры.

Б о л о т н и к о в. Чтобы землю взять свою...

К а м а р и н ц ы. ...на царя! на бояр! на Москву!

Б о л о т н и к о в. Чтобы волю добыть в боях...

К а м а р и н ц ы. ...на Москву! на царя! на бояр!

Б о л о т н и к о в. Чтобы кровь не лилась за зря...

К а м а р и н ц ы. ...на бояр! на Москву! на царя!

КОНЕЦ ВТОРОГО ЭПИЗОДА

Действуют:

ИСТОМА ПАШКОВ.

ИРИНКА.

СТРЕЛЕЦКИЙ ГОЛОВА.

ДВОРЯНЕ.

ПОЛЯКИ.

СЛУГИ.

Усадьба Пашкова. В саду на коврах веселое общество: дворяне, польские шляхтичи, польки. Среди них бывшая горничная Марины Мнишек, красавица Иринка, любовница Истомы Пашкова. Гости пьют, едят, веселятся.

Романс станцами

Звонко грянули гитары.

Раз!

Два!

Закружились в танце пары.

Раз!

Два!

Сердца слышатся удары.

Раз!

Два!

Сердце, громко не стучи,
кровь мою не горячи, —
чтобы трепет рук,
чтобы сердца стук
не открыли на беду,
что его я жду.

Пусть под окнами побродит
день,

два!

Страстных глаз с меня не сводит
день,

два.

И ни с чем домой уходит

день,

два.

Сердце, громче застучи,
кровь мою разгорячи.

Заслужил мой друг
после стольких мук,
чтобы я ему теперь
отворила дверь.

Обниму тебя, мой глупый,
раз!
Два!
Поцелую крепко в губы
раз!
Два!
Будем мы друг другу любви
день!
Два!

1 - й дворянин. А весело
живется людям
в Польше!

2 - й дворянин. И бабы хороши.
Не то, что наши
дуры.

Иринка. Ага!
Зачем
дозволили убить
царя Димитрия?
Он вам
весе-е-е-лую
готовил жизнь.

3 - й дворянин. Да!
Жаль!
Сумели Шуйские
поднять Москву
в защиту старины.

Входит Истома Пашков.

Истома. Привет гостям!

Гости. Хозяину почтенье!

Истома. Последние
слыхали вести?

Гости. Какие?

Истома. Царь Дмитрий
жив!

Гости. Как так?
 Как жив?
 Как же так?
 Как же жив?

Истома. А так!
 Жив!

Общее волнение, недоумение.

Баллада о двойнике

Истома. Был у царя
 слуга-двойник.
 Не отличить.
 Точь-в-точь.
 И этого слугу
 они
 зарезали в ту ночь.

 А царь Димитрий,
 из окна
 отважно сиганув,
 сел на лихого скакуна
 и ускакал
 на юг.

 И всех застав
 и всех погонь
 чудесно избежав,
 царя
 неутомимый конь
 домчал до рубежа.

 И снова празднует Самбор.
 В поход! —
 трубят рога.
 Наш царь скликает
 ратный сбор,
 чтоб отомстить
 врагам.

Гости. Вот это так!
 Вот это царь!
 Вот это молодец!

Истома. Конечно
 эти вести
 ложь!

Гости. Как так?
Как ложь?
Как же так?
Как же ложь?

Истома. А так!
Ложь!

Общее волнение, недоумение.

Царь Дмитрий
не воскрес.
Но будет Шуйским
тяжело
нести
монарший крест.

В дни пыток, казней и опал,
в кровавые те дни,
связались навек
польский пан
и русский дворянин.

Сказал
Григорий Шаховский, —
и быть тому должно.
Пусть царь—не царь,
пусть вор,
но свой
и с нами
заодно.

Гости. Пусть царь—не царь,
пусть вор,
но свой
и с нами
заодно.

Прерванное веселье возобновляется. Пьют, танцуют, поют.

П а с т о р а л ь

Ждет пастушку пастушок.
Вышел козлик на лужок.
«Козлик, козлик рыжий,
подойди поближе.

Расскажи мне не тая,
где пастушка твоя?
Скоро ль по дорожке
мелькнут ее ножки?»

Козлик рожки опустил,
застыдился, закрустил.
«Ждешь ее напрасно,
пастушок прекрасный.

Ей другой пастушок
что-то шепчет на ушко.
А она хохочет
и уходить не хочет».

Во время пения входит стрелецкий голова. Делает знаки Истома. Истома подходит к нему. Стрелец с таинственным видом что-то ему на-шоптывает. Истома ждет, пока кончатся пение и танцы. Кончились.

И стома. Дворяне!
Родина зовет.
Идут полки
Григорья Шаховского.
Идут на Шуйского.
И нас
итти зовут.

Дворяне. А что за люди?
Сколько их?
Кто их ведет?

И стома. А люди
неизвестные:
крестьяне,
камаринцы,
холопы, беглые,
воры.
А счетом
тысяч тридцать.
А воеводою у них
Болотников
Исаевич
Иван.

Дворяне. А кто
сей муж?
И служит он
кому ж?

И стома. Песня об Ивашке, Иване
и Иване Исаевиче.

Был Ивашка
бобыль,

был слугой у князька,
не стерпел кабалы,
стал волю искать.

Разгулялся ковыль.
Степь вольна,
широка.
Да попался бобыль
на татарский аркан.

Был гребцом,
был рабом.
За моря заплывал
и явился
в Самбор
не Ивашка —
Иван!

А проторены пути
от Самбора на Путивль.
А враждует с Москвой
князь Григорий Шаховской.

А и встретим сейчас,
вот честь какова! —
Иван Исаевича
свет Болотникова.

Дворяне молчат. Лица невеселые.

Истома. А вы, дворяне,
будто приуныли?

Дворяне. Да нет...
Да что ж...
Да мы...

Истома. Вам, может,
Шуйский
мил?

Дворяне. Не милы нам
холопы.
Не мил
Болотников,
камаринский мужик.

Истома. Пустое!
Они нам

Шуйского свалить
помогут.
А там
самих
возьмем под ногти!

Дворяне.

Хитро!

Истома.

Итак,
за меч!
Смерть Шуйскому
и прочим!

Дворяне.

А кто ж взамен?
Кого на царство прочим?

Истома.

Об этом
речь вести
мы с вами будем
на Красной площади
под гром победных бубен.

Гости расходятся. Остается одна Иринка. Истома, проводив гостей, весело обернулся к Иринке. Иринка смотрит на него с лукавой улыбкой.

Дует о царстве

Иринка.

Это ты ль,
мой милый рыцарь?

Истома.

Это ты ли,
мое сердце?

Иринка.

Я —
московская царица!

Истома.

Я —
московский самодержец!

Иринка.

Ветер
тучи все
развее.

Истома.

Солнце
ярче разгорится,

Вместе.

чтобы знали
все на свете:
ты (я) — царь!
А я (ты) —
царица!

Иринка. Льется звон
с кремлевских вышек,

Истома. у дворца
народ ярится.

Вместе. Москали
нас встретить вышли.

Ты (я) — царь!
А я (ты) —
царица!

Иринка. За столом
сидят вельможи.

Истома. Ходят кубки,
блещут лица.

Вместе. Краше всех
и всех моложе
ты (я) — царь,
а я (ты) —
царица!

Иринка. Звездный сонм
засеребрится,—

Истома. мы прижмемся
к сердцу сердцем.

Иринка. Я,
московская царица!

Истома. Я,
московский самодержец!

Радостно обнимаются. Целуются.

КОНЕЦ ТРЕТЬЕГО ЭПИЗОДА

Действуют:

ЦАРЬ ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ.

ПАТРИАРХ ГЕРМОГЕН

КНЯЗЬ ТРУБЕЦКОЙ.

КНЯЗЬ ДМИТРИЙ ШУЙСКИЙ.

КНЯЗЬ КУРАКИН.

КНЯЗЬ ГОЛИЦЫН.

ПРОТОПОП ТЕРЕНТИЙ.

ДЬЯК.

Опочивальня Василия Шуйского. Стол. Лавки. Жбан с пивом. Блюдо с редькой. На лавках сидят четыре князя: Трубецкой, Голицын, Дмитрий Шуйский, Куракин. В кольчугах, в шлемах. Вид мрачный. Входит царь Василий Шуйский, за ним патриарх Гермоген и дьяк с чернилами, перьями и бумагой. Василий Шуйский, увидев князей, остановился в дверях. Те встали.

Царь.

Но?

Князья.

Плохо!

Царь Шуйский молча проходит через комнату к жбану с пивом. Пьет

Квартет князей

Мы вышли в поле.

Светало еле.

Два дня не спали.

Два дня не ели.

Я вышел слева.

Я вышел сбоку.

Я стал у леса.

Я за осоку.

Пустили стрелы.

Огнем пальнули.

Трава горела.

Свистели пули.

Я гикнул: люди!

Я гикнул: братьцы!

Я гикнул: будем!

Я гикнул: драться!

Как рванутся кони-соколы!
Как рубнем кругом да около!
Да как ахнем всей дружиною!
Лавою не удержиимою!

Ц а р ь. Но? Но?
И что?

К н я з ь я. Нам было б
ударить не в лоб,
а с тыла.
Не то бы было.

Ц а р ь. Бы было!
А что сейчас?
Гостей встречать?
Москву сдавать?

Г е р м о г е н. К' господу богу,
к матери божьей,
к святым чудотворцам
прибегнем.

С слезами горячими,
с теплою верой,
с сердцем умильным
к ним припадем.

Да подадут нам
милость свою.

Ц а р ь. Аминь!
А дальше что?

Д ь я к. Болтал наемни
протопоп Терентий
о некоем видении чудесном.

Ц а р ь. Взять протопопа!

Д ь я к. Взят.

Ц а р ь. Веди!

Дьяк вводит Терентия. Терентий долго низко кланяется.

Ц а р ь. Ну, рассказывай
честно,
правдиво,
какое тебе привиделось диво?

Терентий.. Не мне, не мне!
Не мне греховному!
Мужу некоему,
мужу духовному.

Мне ли, мне ли,
рабу лукавому,
видеть велию
божью славу?
Ему, ему!
Я списывал только.

Царь. Кому ему?
Говори толком!

Терентий. Имя утаено.
Неведомо прозвище.

Царь. Ладно,
читай.
Поживей да попроще!

Терентий *(торжественно)*.
Благочестивый царский синкликт:
Повесть сия гласит
о некоем видении чудесном.
Списал правдиво и честно
аз,—божий холоп,
Терентий протопоп,—
с рассказанного мне.

Все. Вон-мем!

Терентий *(читает по рукописи)*.

П о в е с т ь о в и д е н и и

Мне снилось: к церкви незнакомой
лечу я, силою влекомый.
И вижу с трепетом великим
угодников святые лики
и мать божью и Христа.
И в страхе на пороге стал.

Все. Господи боже, Иисусе Христе!
Сла-ва те-бе!

- Терентий. Вот, к сыну обративши очи,
сказала мать: «Прошу я очень,
не погуби московский люд,
хоть плохо заповедь блюдут».
«О мать!—сказал Христос с досадой.—
О них заботиться не надо.
Бесовский пламень в них проник.
Не православные они!
Тягают друг у друга землю.
В судах, в приказах взятки емлют.
Богатый прав, а бедный плачь!
И рубит головы палач!»
- Царь. Эй, протопоп!
Промолчал про то б!
- Терентий. Простите, простите!
Говорю не я,
говорит спаситель.
- Гермоген. Читай, отче!
Только покороче!
- Терентий. И снова дева сына молит.
И снова деве сын глаголит:
«Довольно я от них терпел.
Я их врагам предаю теперь.
А то забыли божий страх
и князь, и царь, и патриарх».
- Царь. Да ты, что ж,
нас
срамить?
- Терентий. Слово божье.
Аминь!
- Гермоген. Дочитывай, отче.
Тянешь очень!
- Терентий. Заплакала святая дева.
И рек господь — уже без гнева:
«Воистину,—я сам грущу.
Пусть каются, тогда прощу».
И хором ангелы воспели.
И пробудился я в постели.
- Царь. Все?

Терентий. Все!

Гермоген. Видения смысл прост:
повелевает Христос
московскому населению
покаянный пост,
усиленное моление
в церквах, соборах и храме
о даровании победы над врагами.

Царь. Без спора.
Ладно.
Подбавим к пороху
ладана.

(Царь Шуйский подходит к жбану. Мрачно пьет пиво. Закусывает редькой).

Царь *(со злобой)*.
Небось в городе
люди бахвалятся:
скоро де
Шуйский свалится.

Терентий. Письмо отобрано
вечор у вечерни
из воровского табора
к московской черни.

Царь. А ну-ка!
Что за наука?

Терентий *(читает)*.

Письмо подметное

Подневольные
люди тяглые!
Нищи вы!
Голы вы!
За кого,
под чьими стягами
неповинные
сложите головы?

Гнут вас в дугу
родовитые бары.
Держат в долгу,

в кабале,
в нужде.
А вы
за их сундуки,
за амбары
кровь свою льете
который уж день.

А терпеть доколь
будет черная голь,
чтобы метил в лоб
холопу холоп,
чтобы шла умирать
мужицкая рать,
за боярскую власть
голову класть!

Встань,
грозен и лют,
московский люд!
Волю свою
топором завоюй!

Царь.

Строчил Ивашка,
всей крови заводчик.
Ишь, как
жаден
до наших вотчин!

Князь я.

Эк, дьявол!
Эк, сука!
Д'я б его,
Эх, стукнул!

Царь.

Проста штука—
по столу стукать.

Гермоген.

Чорт сущий!
Гореть ему
вечным огнем!

Царь.

А мы
еще круче
письмишко загнем.

Делает знак дьяку. Тот приготавливается писать.

Письмо подложное

Эй, голь кабацкая!
Разбойные люди!
Долго ли цацкаться
с барами будем?

Бей толстозадых!
Бей, не жалей!
Больше не надо
жить в кабале.

Лавки, амбары
грабь, растаскивай!
Милые барыни,
будьте поласковой.

Хоть ты молодка!
Хоть ты девица!
И нам в охотку
чужим поживиться.

Общее недоумение. Царь продолжает:

И подпись четко:
«От вашего заботника
Ивана
Болотникова».

Все.

Вот как!
Ловко!
Тонко
сработано!

Царь.

А письмо раскидать
не на улице,
а по богатым дворам,
чтоб не тянулись
люди к ворам.
Прочтут —
и сразу
войдут в разум.

Сует письмо в руки Терентию. Терентий мнется. Царь пинком
выпроваживает его.

Царь

(к дьяку).
А за попом
смотреть в юба,
зря
не трепался чтобы.

Гермоген.

К тебе прибегаем,
господи боже!
Если не ты,
то кто нам поможет?
Нашу молитву
прими,
не отринь!

Все.

Аминь!

КОНЕЦ ЧЕТВЕРТОГО ЭПИЗОДА

Действуют:

БОЛОТНИКОВ.

ИСТОМА ПАШКОВ.

ИРИНКА.

ПРОТОПОП ТЕРЕНТИЙ.

СОТНИКИ.

РАТНИКИ.

ДВОРЯНЕ.

СКОМОРОХИ.

БАБЫ.

ТОРГОВЦЫ.

ТОРГОВКИ.

Коломенский стан. Открытое поле. Все ратники в сборе. На авансцене Болотников, Истома Пашков и сотники. Писаря заканчивают составление списков полков.

Песня перед боем

Ратники.

К небу знамена вздешь!
Громом греми, набат!
Завтра наш день!
Завтра идем на бар!

Встанет, грозен и лют,
завтра крестьянский люд.
Выйдет в поле, дабы
волю себе добыть.

Крепче держи топор!
Мчи коня в разгон,
чтобы во весь опор
сбить врага с ног.

Местью горят сердца.
Горе тебе, царь!
Горе, бояре, вам!
Наша будет Москва!

Болотников и весь штаб подходят к войскам. Болотников обращается к ратникам.

Болотников.

Пойдут
в б'ольшом полку

Путивль,
Кромы,
Рыльск,
Елец.
А в левом
Ливны,
Брянск,
Кашира.
А в правом
Белград,
Елифань,
Калуга.
А в головном
с тулянами Пашков.
(Обращается к Пашкову.)
Ты первый
встретишь царские войска.

- П а ш к о в. А я скажу:
не ладно
бросать вперед
отборную дружину.
Ее разумней
поберечь к концу.
- Б о л о т н и к о в. А я скажу:
дворянам
честь большая
пример подать,
как бить,
как побеждать.
- П а ш к о в. Задумано хитро:
дворяне пусть
дорогу нам проложат,
а мы, холопы,
по дорожке той пройдем.
- Р а т н и к и. Эх, спесь дворянская!
Сам трусишь, вишь!
А нас
порочить норовишь.
- Б о л о т н и к о в. Пашков Истома!
И вы, туляне!
Пока мы дома,
в лицо нам гляньте,
в глаза без страха:

кто друг, кто враг нам.
И ежели раздумие взяло
уйдите, не сочтем за зло.
Но если вместе
застанет бой нас,
ты нашей мести,
предатель, бойся!
Мы из тыщи
тебя отыщем.
И разнесут баяны сказ,
за что шел дворянин на казнь.

Ратники. Пусть скажет
прямо,
честно,
без страха,—
кто против,
кто с нами,
кто друг нам,
кто враг нам.

Пашков. Чудно!
Откуда речь такая?
Мы кажется
от боя не бежим.
И не повинны
в трусости
пока.

Болотников. Так по рукам!

Болотников протягивает Пашкову руку. Пашков, чуть помедлив, протягивает свою, ни на кого не глядя.

Ратники. Вот то-то!
Так-то лучше!

Болотников. А теперь
гуляй, заверчивай
праздник веселый
до вечера!
Тешься
песней, пляскою
глотку вином прополаскивай!

Немедленно появляются торговки и торговцы, бабы, плясуны. Ратники разбредаются по полю. Все смешивается в одну веселую шумную толпу.

Торговцы. Калачи, калачи, калачи, калачи!

Торговки. Пряники, пряники, пряники, пряники!
 Пиво, пиво, пиво, пиво!
 Мед, мед, мед, мед!
 За гроши! За гроши! Хороши! Хороши!
 Киселю, киселю, киселю, киселю!
 Патока, патока, патока, патока!
 Редька, редька, редька, редька!
 Квас, квас, квас, квас!
 За гроши! За гроши! Хороши! Хороши!

На авансцене Истома Пашков и тульские дворяне.

Пашков. Холоп Ивашка
 дерзок стал не в меру.

1-й дворянин. Творит, что хочет.

2-й дворянин. Срамит при людях.

3-й дворянин. Баб отбивает.

4-й дворянин. Пьянствует.

К ним подходит протопоп Терентий.

Терентий. И чернь кабацкую
 скликает на грабеж.

Передает Истома Пашкову фальшивое подметное письмо Шуйского.
 Пашков и туляне читают письмо.

Терентий *(указывая пальцем)*.
 И подпись четко:
 «От вашего заботника
 Ивана
 Болотникова».

Истома Пашков мрачен, туляне нахмурились. На сцену выходят гуськом
 скоморохи. При их приближении весь народ сбегается, веселясь,
 выпивая и закусывая. Среди них Болотников и Ирина.

Скоморохи.

Небылица

Это где же это видано,
 это где же это слыхано,
 чтобы курочка бычка родила,
 поросеночек яичко снес,
 чтоб безрукий клеть обокрал,
 голопузому за пазуху наклал,
 а слепой-то подсматривал,
 а глухой-то подслушивал,

безъязыкий караул закричал,
а безногий в погонь побежал?

Все. Этого нигде не видано!
Этого нигде не слыхано!

Скоморохи. А и где же это видано,
а и где же это слыхано,
чтоб боярин землю пахал,
а холоп бы досыта едал,
чтобы дьяк по правде судил,
чтобы царь голов не рубил?

Все. Этого нигде не видано!
Этого нигде не слыхано!

Скоморохи. А и где же это видано,
а и где же это слыхано,
чтобы с голоду да с холоду мереть,
чтоб такую нам жизнь терпеть,
чтобы спину гнуть да сиднем сидеть,
за себя постоять не суместь?

Все. Этого нигде еще не видано!
Этого нигде еще не слыхано!

Скоморохи идут дальше. За ними народ. Пашков, увидев Иринку,
бросается к ней.

Пашков. Стой, Ирина!
Стой, касатка!
Посмотри мне в очи.
Помнишь,
как с тобой мы
сладко
коротали ночи?
Как была неутомима
страсть
и меда слаже?
А теперь
проходишь мимо
и не взглянешь даже!

Иринка. Рыцарь мой,
Пашков Истома,
мне упрек твой не понять.
Вольной страстию влекома,
я могу притти опять.
А сейчас —
любовь другая
озарила счастьем дни.

Не кляня
и не ругая,
терпеливо
жди!
(Хохочет.)

Болотников и Истома Пашков (одновременно).
Ирина!

Иринка бежит к Болотникову. Выбегают девки. Заводят хоровод.
Иринка, подмигнув Болотникову, становится в круг.

П л я с о в а я

Иринка. Зашумели ковыли.
Загудели тропы.
Загуляли бобыли.
Пляшут холопы.

Девки. Пляши, лес!
Пляши, село!
Нам сегодня весело!
Пляши, лес!
Пляши, село!
Нам сегодня весело!

Иринка. А боярин наш не пляшет.
Наш боярин горько плачет.
Кто же пашню запашет?
Кто же подать заплатит?

Девки. Ой, грех!
Ой, беда!
Кто теперь мне хлеба даст?
Ой, грех!
Ой, беда!
Кто теперь мне хлеба даст?

Иринка. А камаринский мужик
барина утешил:
«Ты, боярин, не тужи,
голову не вешай».

Девки. Ты сам попаши,
за сохой попляши!
Ты сам попаши,
за сохой попляши!

Ирина со смехом выбегает из круга.

Пашков

(с гневом).

Ирина!

Ты

при всем народе

с девками

в хороводе?

Иринка.

А дворянин Пашков

при том же народе

жмет руку

камаринскому воеводе.

Пашков.

На это у меня особая причина.

Иринка.

И у меня.

Болотников и Пашков (одновременно).

Ирина!

Иринка бежит к Болотникову. Вместе уходят. Веселье. На авансцену выходит скоморох, наряженный боярином.

Скоморох-боярин.

Эй, люди,

кабальная голь,

несите на блюде

хлеб,

соль!

К нему подходят скоморохи-холопы.

Скоморохи-холопы.

Изволь!

(Бьют его по шее.)

Вот тебе

хлеб!

Вот тебе

соль!

Ратники.

Бери, барин, ко щам,

чем нас угощал,

Боярин падает. Подымается. Орет.

Скоморох-боярин.

Цыщь, тварь!

Я над тобой государь!

Зрители хохочут.

Ратники. А ну-ка
вдарь!
А ну-ка
вдарь!
А ну-ка
вдарь!

Скоморохи-холопы бьют скомороха-боярина батогами. На авансцену
врывается Пашков с несколькими дворянами.

1 - й дворянин. Стыд!

2 - й дворянин. Срам!

3 - й дворянин. Позор!

Пашков. Гони ораву
взашей!

Ратники. Что?
Не по нраву?
Бьют ваших?

Скоморох-боярин.
(встает, крихтя, обращается к Пашкову).

Храни тебя бог,
человече,
что спас меня —
ох! —
от увечий.
Ишь, наяривали,
черти!
Рады боярина
забить до смерти.

Ратники (хохочут).
Свояк свояка
увидел издалека!

Пашков. Убери харю!
Ударю!
(Отшвыривает скомороха.)

Ратники. Эй, мать!
Что за морока!
Не мешать
играть
скоморохам!

Дворяне.

Нет!

Септет дворян

Не дозволим мы, дворяне,
не допустим,— слово твердо! —
чтобы насмех пьяной дряни
господина били в морду.

Пусть враги дворян бояре.
В ратном встретим их бою мы.
Но не здесь,
не на базаре,
не в срамном, бесстыжем глуме.

Бой решит, за кем держава,
кто побит,
кто честь прохлопал.
Но крепко вовеки право
господина над холопом.

Ратники.

А-а-а!
Заговорило
барское нутро!

Крики.

В рыло!
(Бей в рыло!

Дворяне.

А ну, тронь!

Крики.

Что же мы цацкаться
с барами будем!

Дворяне.

Прочь, голь кабацкая,
разбойные люди!

Крики.

Бей толстощеких!
(В мешок их
да в воду!

Свалка.

Ратники.

Эй, воеводу!
Зови воеводу!

Голь

(громит торговцев).

Бей толстозадых,
бей, не желей,
больше не надо
жить в кабале!
Лавки, амбары
грабь, растаскивай...

Торговцы. Да мы-то не баре.
Да мы то...
Да нас то...

Драка. Погром. И вдруг все покрывает оглушительный гром набата. Потом мертвая тишина. На холме Болотников.

Болотников. Кто эту песнь завел?
Кто драку начал?
Какой смутьян?
Какой предатель?

Ратники. Они! Туляне!
Он! Пашков!

Болотников. Истома,
Ты?

Пашков. Хоть и негоже нам, дворянам,
перед холопами
держат ответ,
но скажем:
шьете зря нам.
Наших нет
в разбойничьей братве.
Я?..
Но всем мой ведом чиноров.
Не позарюсь я
на чужой алтын.
А эту песнь
грабителей и воров
завел не я,
не мы,
а — ты.

Болотников. Я?

Пашков. Да!
Ты!

Пашков передает Болотникову подложное письмо Шуйского.

Болотников. Врешь!
Не моя рука!
Не мои слова!
Я не звал
на' грабеж,
я за волей
звал!

Песня ложная
не нами сложена.
Песню писал писака
в царевом стане,
и сядет на кол,
кто петь ее станет.

Р а т н и к и.

Верно!
Сказать прямо:
за грабеж —
в яму!

Т о р г о в ц ы.

(Куличи, куличи, куличи, куличи!
Бублики, бублики, бублики, бублики!
Студень, студень, студень, студень!
Блин, блин, блин, блин!
За гроши! За гроши! Хороши! Хороши!

Темнеет. Народ расходится. Ратники затягивают песню.

Р а т н и к и.

Скрылось солнце за лесами,
не вернется до утра.
Погуляли, поплясали,
на покой пора.

П а ш к о в

(на авансцене).
Не его слова!
Не его рука!
Нашли дурака!

Совсем стемнело. Далеко слышна песня ратников.

Р а т н и к и.

Ветер спит. В полях дремота.
Дремлет сонная река.
Завтра будет нам работа.
Отдохни, рука.

КОНЕЦ ПЯТОГО ЭПИЗОДА

Действуют:
БОЛОТНИКОВ.
ИРИНКА.

Внутренность шатра Болотникова. Ирина одна. Она воображает себя царицей, прощающей со своими придворными после пышного фестиваля.

И р и н к а.

Прощайте, герцоги!
Прощайте, герцогини!
Покойной ночи, витязи!
Да завтра, маркизы!

А рыцарь
Пашков Истома
останется
покой мой охранять.

(Провожает воображаемых гостей. Обращается к воображаемому Истома.)

О милый мой!
Красавец мой!
Любовник!

Ты грустен.
Ты ревнуешь.
Хмуришь брови.

П е с н я о л ю б в и

Не грусти, мой рыцарь!
Не вздыхай тяжело,
что я — царица,
а царь — Ивашка.

Не вольны царицы
выбирать мужа.
С этим примириться
нам с тобою нужно.

Днем строга царица,
жена самодержца.
Ночью разгорится
у Иринки сердце.

Ночью свет погашен.
Только звезды стынут.

Ночью царь не страшен.
И людей не стыдно.
Затуманит очи
исладкая истома.
Тебе мои ночи,
любовник мой Истома!
*!(Страстно целует и обнимает воображае-
емого Истома.)*

Последний поцелуй!
Иди,
мой нежный,
мой страстный друг!

Провожает воображаемого Истома, склоняясь в поклоне. Входит
Болотников. Иринка в том же поклоне продолжает:

О повелитель мой!
О царь мой!
Мой супруг!

Болотников, погруженный в свои мысли, не замечая ее приветствия, проходит
в глубь шатра.

Болотников. Ирина!
Есть город в Италии,
Венеция.
О нем слыхала ль ты?

Иринка. Венеция?
Ах, да!
Там вместо улиц
вода.
Там золоченый каждый дом.
Там площадь с мраморным дворцом.
Над нею голуби кружат.
Гуляют дамы в кружевах.
И с ними юные пажы.
Я там хотела бы пожить!

Болотников. Там рабий труд,
там смрад,
там мор.
Но там я книгу прочитал.
Ее писал сэр Томас Мор.
Над этой книгой я мечтал.
И книгу помню до сих пор.

Иринка. Расскажи.
Только все сначала.
Я этой книги не читала.

- Болотников. Разделились люди надвое:
господа, рабы.
У одних все есть, что надо.
А другим как быть?
- По морям плывут фрегаты.
Золота не сосчитать.
Те на палубе —
богатые.
В трюмах — нищета.
- Дом стоит,
в гранит одетый.
На дверях замок,
чтоб никто
бездомный
в этот
дом войти не мог.
- Караул расставлен зоркий.
Сторожит лабаз
от просящих
хоть бы корки,
от голодных глаз.
- А не стерпишь,
станешь грудью
в драке удалой—
вмиг тебя присудят судьи:
голову долой!
- Иринка. Какая тоска!
Нет мочи!
Такой страшный рассказ!
Да к ночи!
- Болотников. И пишет Томас Мор:
«Такая жизнь — позор.
Такую жизнь не стоит жить.
Но ты, читатель, не тужи.
Есть жизнь нашей не чета»...
О ней я дальше прочитал.

Песня об Утопии

Парус туже подтяни.
Уплывай за тропики.
Доплывешь до страны.
До страны Утопии.

Там никто на судьбу
никогда не ропщет.
Каждый сыт и обут.
Каждый дом общий.

Что мое, что твое.
Чьи леса, пашни?
Не мои, не твои,
не его —
наши.

Повернуло солнце к лету.
Всякий труд вмоготу.
Я работу справлю эту,
а ты справишь ту.

А потом из края в край
соберем урожай.
Вместе все.
Семья одна.
Себе сами господа.

Иринка.

Ха-ха-ха, ха-ха-ха!
Сказка эта не плоха!

Болотников.

Спасибо тебе,
Томас Мор.
Я пришел теперь
к себе домой.

Я — Ивашка,
сын холопий,
за топор берусь,
чтобы тысячью утопий
рассиялась Русь.

Чтобы там,
где тьма и топи,
хищников орда, —
белокаменных утопий
встали города.

Чтоб такая жизнь
как надо,
без царей, без бар.
Чтобы пустошь стала садом
и дворцом изба.

Чтобы враз
без всякой плети

весь рабочий люд
подымал себе на плечи
человечий труд.

Чтобы сердце зазвучало
в песне озорной.

Чтобы флаги вились ало
над моей страной.

Иринка.

Чудно!

Чудно!

«Льетса звон
с кремлевских вышек.

У дворца
народ яритса.

Москали нас встретить вышли.

Ты — царь,
а я — царица».

Болотников

(брезливо).

Дура!

Какой там царь еще?

Какая там царица?

Иринка

(с изумлением).

Не будешь

ты

царем?

Болотников.

Нет.

Не за царством я,
за волею иду.

Иринка

(шурясь в зlobe).

Так ты

меня

надул?

Ты что ж это вздумал,
холоп, бродяга, —

что я,

как дура,

в постель к тебе лягу?

Что тебе

за романс,

за ребячьи сказки

отдам задарма

глазки да ласки?

Я польская дева,
шляхетской крови.
Какое мне дело
до рабов Московити?

Какое мне дело,
что бары плохи,
что кто-то да где-то
с голодудохнет?

Я буду у власти
в богатстве и холе!
На кой мне сдалась
твоя глупая воля?

Болотников (в гневе).
Замолчи,
тварь!

Иринка.
Не кричи!
Ты — не царь!
Ты был рабом
и будешь рабом!
Ты будешь хлеб добывать
горбом!

А я на троне
в золотом дворце,
в царской короне,
в алмазном венце
буду царица,
буду веселиться!

Болотников.
Кого ж,
красавица,
в цари поставишь,
а?

Иринка.
Выбор не труден.
Он всеми решен.
Знают люди
его
хорошо.

Знаю и я,
каков он собой:
то тих и ясен,
то рвется в бой.

Достойный царь московского престола
по красоте, по силе, по уму
Пашков Истома.
Вернусь к нему.

Болотников

(в ярости).
Девка!
Дрянь!
Шляхетское дерьмо!
(Бросается на нее. Душит).

Иринка

(Бросается на нее. Душит.)
Истома...
Рыцарь мой...

КОНЕЦ ШЕСТОГО ЭПИЗОДА

Действуют:

ЦАРЬ ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ.

ПАТРИАРХ ГЕРМОГЕН.

ИСТОМА ПАШКОВ.

ПРОТОПОП ТЕРЕНТИЙ.

ПЛЕННЫЕ ХОЛОПЫ.

ТУЛЯНЕ.

ГОСТИНОДВОРЦЫ.

СТРЕЛЬЦЫ.

ГОНЦЫ.

ПРОСТОЛЮДИН.

Москва. Кремлевская набережная. Гостинодворцы, посадские, простолюдины. Прислушиваются к выстрелам.

1 - й гостинодворец.

Крепко трахнула!

2 - й гостинодворец.

Пушка.

3 - й гостинодворец.

Наш единокор.

Баба.

Вот страх-то!

4 - й гостинодворец.

Сила!

5 - й гостинодворец.

Ворам урок!

Терентий

(неожиданно вынырнув).

Сила!

Говоришь, сила?

А притчу знаешь,

как пчела

льва укусила?

Гостинодворцы молчат, косо поглядывают на протопопа. Подходят любопытные.

Терентий.

Не знаешь?

Послушай!

Поучительный случай!

Притча о пчеле и львиной силе

Пчела-труженица
над цветком кружится,
обирает медовую сладость.
А лев-повелитель
на пчелиную обитель
разевает пасть:
«Отдавай медовую сладость!
Моя власть!»
Пчела кричит:
«Не трогай!»
А лев у порога.
Пчела кричит:
«Не хапай!»
А лев ее лапой.
Пчела кричит:
«Грабитель!
За что меня обидел?»
А лев пуще
пчелу сплющил.
Но взвыл внезапно,
отдернул лапу
и в лес убег.
И сказал ему бог:
«Затем тебя пчела
так больно укусила,
что истинно
не в силе сила».

Гостинодворцы, насупившись, расходятся. Простолодин подходит к Терентию, хлопает его по плечу.

Простолодин. Хороша твоя притча,
кабы
то не притча была,
а быль!

Движение у моста. Стрельцы гонят народ от берега к Кремлевской стене.

Стрельцы. Раздайсь!
Вали отсюда!
Вали!

Гостинодворцы.
Пленных!
Пленных!
Пленных повели!

Ведут пленных колопов. Стрельцы гонят толпу от Кремлевской стены.

Стрельцы. Давай назад!
Сюда гони!
Сюда!

Гостинодворцы.
Царь!
Царь!
Царь-государь!

Выходит царь. С ним Гермоген и бояре. Увидел пленных. Остановил.
Подошел.

Царь. Откуда?
Чьи?

Пленные. Ничьи мы.
Ратники Камаринской земли.

Царь. Ничьи?
А царь?
А служба царская?
А верность государю?
Иль я
Камаринцам
не царь?

Пленные. Вольно до сей поры
отцам и дедам жилось.
Были у нас дворы.
Было у нас село.

На чужой земле,
на дворах чужих,
у господ в кабале
нынче живет мужик.

Кто землю назад отберет,
кто волю нам вернет,
чтоб так жилось, как встарь,
тот
будет нам царь.

Царь (с издевкой).
Чтоб без бар, без господ,
без труда, без забот
по дорогам купцов убивать?
В кабаках добро пропивать?

П л е н н ы е. Не шути, князь!
Мы не одни тут.
Вся страна поднялась.
На Москву идут.

За сценой раздается песня-величание.

П е с н я - в е л и ч а н и е
Высокому в небе солнцу
Слава!
Первопрестольному граду московскому
Слава!
Ясному в тучах месяцу
Слава!
Царю Василию князь Иванычу
Слава!

С моста идут Истома Пашков и тульские дворяне. Падают перед царем на колени.

П а ш к о в. О царь всея Руси!
Холоп презренный твой
Пашков Истома
и все туляне
в раскаянье великом
в пыли и прахе
к ногам твоим
крамольные склоняют выи.

Т у л я н е. Помилуй нас,
великий государь!

П а ш к о в. Вели
на плахе смерть принять
иль в бесконечной милости своей
прости рабам своим лукавым.
Дозволь
в бою кровавом
за честь твою, за власть
со славой пасть.

Г е р м о г е н. Господь их вразумил!
Заблудшая пчела
вернулась в улей!

Ц а р ь. Видно Туле
покаяться
ума как раз хватило.
И во-время.

А то
меня
холопы застращали.
Мы не одни, мол,
с нами вся страна.

П а ш к о в

(вскакивает с колен).
Холопам плетъ, узда!
Ярмо на шею!
К помещикам в рабы!
Чтоб навсегда
мужицкую затею
тягаться с барами
избыть!

Ц а р ь.

Шли —
братались,
дошли —
подрались.

(С насмешкой к холопам.)
От них
земли и воли
ждали,
что ли?

П л е н н ы е.

Землю и волю
кто даст добром?
Землю и волю
возьмем топором!

Ц а р ь.

А вораи честь по чину!
В какую смотря пору:
весной на осину,
а зимой в прорубь!

Делает знак рукой. Стрельцы хватают пленных. Волокут их к реке.

Г о с т и н о д в о р ц ы.

В прорубь под лед,
кто кровь льет!

Ц а р ь.

Ну, Тула,
в бой!
Яви дворянскую породу!
И воровскому сброду
расправу учини,
чтоб знали,
чьи они!

- Туляне (вскакивая с колен).
Да здравствует
московский царь,
великий государь
всея Руси
Василий!
- Пашков. Да будем мы ему помогой!
- Гермоген. В бой
с богом!
- Гостинодворцы.
С богом!
С богом!
- Пашков и туляне обнажают мечи и мчатся в бой. Царь оглядывается
кругом.
- Царь. Терентия сюда!
- Крики. Терентия!
Терентия к царю!
- Стрельцы выволакивают дрожащего от страха и упирающегося протопоп а
Терентия. Он падает в ноги царю. Долго бьется лбом о землю.
- Царь. Встань, протопоп,
Прошибешь лоб.
Терентий встает.
- Царь (отводит его в сторону).
В табор ходил?
- Терентий. Ходил.
- Царь. Носом водил?
- Терентий. Водил.
- Царь. Ивашку следил?
- Терентий. Следил.
- Царь. Но?
- Терентий. Конечно, царь,
сильна твоя держава.
Ты милостью, раденьем
и щедротой
усыновил сердца своих рабов,
душою преданных престолу твоему.

Царь.

Ты мне не пой!
Говори дело!
Каков собой,
как взять умело?

Терентий.

Он в ратном деле
муж бывалый.
Он смел, силен, умен.
Он знает пушки, самопалы
и прамоте заморской обучен.

Но горд и тверд, подобен глыбе.
Вольнолюбив, строптив, упрям.
Милее смерть ему и гибель,
чем в ноги кланяться царям.

Царь.

Ори тише!
Народ слышит.

Крики.

Победа!
Победа!
Победа, царь!
Победа!
Победа, государь!
Победа!
Победа!
Победа!

Гонцы.

Бежит враг
через пень, колоду,
кто в ювраг,
кто в воду.

Бежит что есть силы,
пеший и конный.
Славься, Василий,
царь наш законный!

Царь.

А где воевода
воров заокских?
Где Ивашка,
всей крови заводчик?
Пусть станет
пред наши
пред царские очи!

Гонцы.

Убег воевода!
Задал ходу!
Садит к югу
впрямь на Калуту.

Царь.

Растяпы!
Шут бы вас побрал!
Упустили бобра!

(К Терентию.)

Ну-ка, живо
садись на коня,
в хвост и в гриву
дуй, нагоняй.

Скажешь с подходцем,
так, мол, и так.
Слава идет,
что ты драться мастак.

Брось коноводить
шайкой бродяг.
Стань воеводой
в царских боях.

Ближним будешь
во дворце у царя.
Сядешь в думе
с боярами в ряд.

Сули поместья,
Рублями звени.
Только ко мне
Ивашку сверни.

Терентий.

Но...

Царь.

Но! Но!

Терентий исчезает.

Гермоген.

Господу богу,
подателю силы,
слава!

Гостинодворцы.

Славься, всевышний!
Славься, царь!
Змия сразивший
царь-государь!
Сила царева!
Воля божья!
Наш покров!
Наша надежда!

КОНЕЦ СЕДЬМОГО ЭПИЗОДА

Действуют:

БОЛОТНИКОВ.

ПРОТОПОП ТЕРЕНТИЙ.

АЛЕНА.

КАМАРИНЦЫ.

КРЕСТЬЯНЕ.

БЕГЛЫЕ.

СТРАЖНИКИ.

ПРИСТАВ.

Деревня на Калужской дороге. Около одной из изб на кошке полулежит раненный в голову Болотников. Подле него камаринцы. Поодаль крестьяне. Алена подает Болотникову ковш с водой.

Болотников. Видать,
живете небогато.

Крестьяне. Бедно.
Совсем бедно.

Болотников. А терпите?

Крестьяне потупились. Молчат.

Болотников. А много за Окой
непаханной земли.
Снялись бы
да ушли.

Алена. Ишь ты какой!
Без выкупа боярин не отпустит.
А где у нас рубли?
И хлеба нет,
и в избах пусто.

Болотников. Уж больно вы просты.
А вы б
без выкупа.
Ушли,—
и след простыл.

Алена. Нам такие речи—
будто мед льется.
Им перечить
кто возьмется?

Быди и мы
ими хмельны.
Разохотились,
осмелели.
Да ох!.. тяжелое
было похмелье!



Крестьяне.

Расскажи, Алена, начальнику
нашу горькую повесть печальную.

Алена.

Песня о побеге

Студеная осень,—
а по телу испарина.
Косим да косим —
и все на барина.

Возим и возим,—
вези, не мешкай,
ярь и озимь,—
и все на помещика.

Зиму и лето
не ешь, не пьешь.
Стало нам это
невтерпеж.

Пошептались, порешили у межи:
той же ночью всей деревней убежим.

В темноте кто нас нагонит?
Сердце, волей веселись!
Неподкованные кони
нас неслышно повезли.

А под утро, на ночлеге,
вся погоня тут как тут.
Завернули вспять телеги
и свезли на барский суд.

Вспоминать душа устала,
скольких насмерть засекали.
Злое горе нам досталось
вместо воли и земли!

Крестьяне.

Злое горе нам досталось
вместо воли и земли!

Помрачнели камаринцы. Приуныли крестьяне. Вдруг в стороне шум, возня,
крики.

Голос камаринца.
Стой, дьявол!
Куда прешь?

Голос Терентия.
Не трожь!
Не трожь меня,
рожа холопья!
Протопоп я!

На сцену врывается отбивающийся от камаринца протопоп Терентий. Оправляется. Благословляюще вздымает руки.

Терентий. Мир хатам
убогим и богатым!
(К Болотникову.)
С тобой, возлюбленное чадо,
мне побеседовать бы надо.

Болотников. Говори.
Слушаем мы.

Терентий. Вдвоем лучше бы.

Болотников. Не таюсь я от людей,
Правда и ложь на людях видней.

Терентий. Слушайте, люди, меня!
Сказ про хозяина и про коня.
Сказ про хозяина и про коня
Был у хозяина конь.
Конь по кличке «Не тронь»
Был горяч.
Не терпел седла.
И сбежал, оборвав удила.

Ходит хозяин, свищет,
коня своего ищет:
«Конь, конь мой!
Иди домой».

(Но трясет привой
конь ретивый:
«Буду я в поле!
Буду на воле!
Здесь дом мой!
Не пойду домой!»

Снова хозяин на утро
кличет коня на хутор:
«Ну, конь мой,
идем домой».

А конь лежит у ели
и дышит еле-еле.

Хозяин от страха
заохал, заахал:
«Кто тебя драл, ответь!»
А конь в ответ: «Медведь».
«Откуда кровь на холке?»
«Грызли меня волки».
«Отчего разбиты колени?»
«Бодали меня олени».

Стал хозяин коня лечить.
Стал водою раны мочить.
Зашил брюхо.
Приладил ухо.
Обмыл холку.
Пригладил чолку.
Овсом накормил.
Кваском напоил.
Встал конь, ожил.
Статный, пригожий.

Надел хозяин седло на коня.
«Будешь теперь возить меня».
А конь под хозяином скачет,
сам с собою судачит:
«В вольной жизни какой толк?»
Чуть меня не загрыз волк.
От овса и стойла
убегать не стоило».

Болотников. Конь—это я?

Терентий. Ты.

Болотников. А хозяин?

Терентий. Царь.

Болотников. А ты?

Терентий. А я так.
Маклак.

Болотников. Слышите, крестьяне?
Слышите, ратные?
Царь меня тянет
в конюшню обратно.
К коньям кровным,
золотоподкованным.
Итти ли мне, нет ли,
скажите, люди?
Как порешите,
так оно будет.

Алена. Кто здесь судья?
Кто здесь советчик?
Только совесть твоя
человечья.

Болотников. Скажу тогда я ему:
Эй, маклак,
передай хозяину,
так мол и так:
«Не думай, лучше
забудь о пропаже,
коня не получишь,
конь не продажен».

Алена *(радно)*.
Коня не получишь!
Конь не продажен!

Терентий растерян. Камаринцы и крестьяне хохочут. Неожиданно совсем близко зазвучала песня.

Алена. Скорей в закут!
Беглых ведут!

Все быстро прячутся в избы. Алена и камаринцы уводят Болотникова. По дороге идут беглые.

Беглые. Песня о птице-синице
Птица-синица
в темнице томится.
Не ест, не пьет,
не поет.

«Что же ты, птица,
что ж ты, левица,
не ешь, не пьешь,
не поешь?»

«Оттого я, птица,
птица-синица,
не ем, не пью,
не пою,

что забыла, птица,
забыла, певича,
в неволе песню свою».

Птица-синица, —
ей в клетке не сидится, —
не ест, не пьет,
не поет.

Птице-синице
воля снится,
вольный в поле полет.

Беглые холопы идут с женами и детьми. Их ведут вооруженные слуги помещиков во главе с приставом. Когда беглые прошли почти всю деревню, на дорогу из избы выбегает Болотников.

Болотников. Эй, волкодавы,
псы смердящие,
кому на расправу,
куда их тащите?

Беглые и слуги от неожиданности останавливаются. Пристав подходит к Болотникову

Пристав. Ты что, приятель,
пьян
или спятил?

Болотников. В твердом я разуме.
(Не во хмелю.
Отпусти их разом.
Тебе я веляю!

Пристав хохочет. Давится от смеха. За ним хохочет вся стража.

Пристав. Ох, насмешил!
Ох, потеха!
Чуть я от смеха не сдох.
Да он скоморох!

Стража. Скоморох! Скоморох!

С хохотом окружают Болотникова. Теряют его.

Болотников. Прочь, душегубы!

Отбивается от них. Сильным ударом сшибает пристава с ног.

Пристав (в ярости).

Да ты знаешь, кто я-то?
Бей его в зубы!
Бей, ребята!

Стража накидывается на Болотникова. Алена выбегает из избы.

Алена. Вылетай, голытьба!
Бьют Болотникова!

Из изб выбегают камаринцы. Бросаются в драку.

Пристав. А, вот оно что!
Души его,
воеводу вшивого!

Алена. В топоры! В дреколья!
Терпеть доколе?!

Терентий. Стойте!
По цареву указу
не бейте насмерть!
Не сразу!

Из всех изб выбегают крестьяне с топорами и дрекольями. В ужасе мечется протопоп Терентий. Беглые, стоявшие до сих пор неподвижно, тоже бросаются в драку.

Беглые. Эй, бей!
Была не была!

Крестьяне. Бей, не робей!
Наша взяла!

Бегут избитые слуги и пристав. Общее ликование. Внезапно Алена замечает лежащего на земле Болотникова. Подбегает. Тормошит. В ужасе отскакивает.

Алена. Ой, люди!
Ой, родные!
Гляньте, взгляните!
Лежит и не дышит,
лежит как убитый!
Убили, убили, убили, убили!

Камаринцы несут тело Болотникова на авансцену. Кладут на кошму. Все окружают его, обнажив головы.

А л е н а.

Прощание с вождем
Как же стряслось это?
Как же так? Как же?—
Люди нас спросят,
что мы им скажем?

Спросят нас, где же,
где наш заступник,
наша надежда,
наш вождь неподкупный?

Тот, кто был светом
в ночи кромешной?
Что им ответим,
чем их утешим?

К а м а р и н ц ы.

Нет тебя, наш воевода!
Жизнь свою за нас ты отдал!
Нам беда!
Ликуют гады.
Рад царь.
Бары рады.

Кто мы?
Беглые холопы!
Неимущие крестьяне!
Кто придет к нам?
Кто пристанет?

Ты
в Камаринскую волость
нам принес
свой ратный опыт,
боевую свою доблесть.
Но недолго с нами побыл.

А л е н а.

Ну, веселей!
Шире глаза!
Слез не лей!
Не поможет слеза.

Его похороним,
а нам
итти.

Много пути
у нас впереди.

Он умер с заветом:
«Дерись и не трусь!»
Помни об этом,
кабальная Русь!

Холопы.

Он смертью нас
от казни спас.
А нам подстать
других спасать.

Все.

Мы все пойдем!
Бросим дом!
Землю и волю
братъ топором!
И зовем итти за нами
бобыля,
холопа,
работника!
Стать
с нами
под знамя,
под стяг
Ивана Болотникова!

КОНЕЦ

ИЗ КНИГИ

„ЧЕРВОНЦЫ“

НАЧАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ

Штаб червонной казачьей дивизии стоял в Перво-Константиновке в доме попа. Поповское хозяйство было вконец разорено поборами и белых и красных войск, непрерывными военными постоями, во время которых был съеден последний клоч сена и зарезаны были последние поросята и куры.

Военный постой тянулся в Перво-Константиновке непрерывно с января по май 1920 года. Он начался с отхода белых армий и длился все месяцы первых боев под Перекопом, за которым был заперт барон Врангель. В ободранных, грязных комнатах поповского дома уныло бродили три поповны и их постоянные гости—сельский учитель и сельские учительницы.

Начались теплые апрельские дни, и штаб, который особняком стоял в двух крайних комнатах, наполовину перекочевал в поповский сад, под зазеленевшие деревья, на согретую весенним солнцем первую зелень.

Три поповны сидели на широкой деревянной кровати. Одна что-то шила, другая штопала. Все вместе скучно разговаривали о том, что кончается картошка, что совсем нет хлеба и что надо будет снова просить в штабе немного муки.

Шедшая рядом с монотонной деревенской жизнью кипучая жизнь и работа штаба, постоянный гром орудий, стоявших здесь же в деревне, в садах, постоянный грохот разрывающихся ответных неприятельских снарядов, летевших из-за Сивашей, от далекого Перекопа,—все это шло стороной, мимо жизни поповен, и только пугало их бешеным бегом, лихорадочным напряжением, постоянной опасностью военных дней. Им было и любопытно наблюдать жизнь штаба, и было весело отвечать на шутки и заигрывания молодых командиров из штаба, и было страшно—постоянно было страшно от этой атмосферы ран, смерти и грохота снарядов. Но об этом страшном лучше было молчать, говорить было страшнее.

Разговоры на кровати были о картошке, о муке, о том, что нечего стряпать сегодня на обед, о том, что в штабе кажется тоже нечего стряпать, так как повар штаба дивизии, рыжий та-

тарин Алей, матерно ругался на крыльце с каптенармусом, а потом бегал по соседним дворам, искал хоть луку, чтобы приготовить картофельный суп без мяса.

Через сад к дому подошел учитель старичок и, постучав в окошко, с некоторым испугом и растерянностью спросил у девушек:

— А не видели ли вы комиссара дивизии?

Было видно по тому, как он оглядывался на лежащих в глубине сада казаков, что вопрос он задает ненужный, только для того, чтобы оправиться, чтобы притти в себя, потому что комиссар дивизии был в штабе рядом, в соседней комнате, и учитель знал это не хуже, чем сестры-поповны. Но старику было страшно итти в штаб через двор, на котором лошади и люди, страшно было разговаривать с часовым, и он, вызванный в штаб по какому-то делу, оттягивал время ненужными вопросами. Сестры-поповны понимали это, они переглянулись, пожалы плечами, вздохнули, и одна из них ответила:

— Да ведь вы же знаете, Семеныч, что комиссар дивизии в гостинной.

Семеныч достал из кармана кусок газетной бумаги и кiset с зеленой, ядовито пахнущей махоркой-самосадкой, вздохнул и молча стал крутить цыгарку, а когда скрутил, зажег, пыхнул несколько раз густым вонючим дымом — тогда только поправил шляпу и снова спросил у сестер:

— А не знаете случайно, зачем я нужен комиссару дивизии?

Сестры ничего не ответили на вопрос, вполне бессмысленный, и только меньшая ответила на главное, что звучало в вопросе старика учителя:

— Да вы не бойтесь, Семеныч, комиссар дивизии — он очень молодой и очень добрый человек. Вы прямо пройдите через двор и спросите у дежурного комиссара дивизии. Это они, наверное, что-нибудь хотят в вашей школе сделать.

Семеныч вздохнул, еще раз поправил шляпу и пошел вдоль под окнами на большой двор, полный людей и лошадей, полный живой, деловой суетни и шума деловых разговоров.

Комиссар дивизии лежал на полу, на бурке, брошенной поверх охапки соломы. Рядом на бурках и шинелях лежало несколько человек политотдела дивизии. Все они спали после трудной ночи. Большой стол был придвинут к стене; на столе были брошены военные карты, стояла пишущая машинка и молодой парень возле стола, дежурный политработник, расписывал какие-то плакаты черными и красными чернилами, макая в них свернутую бумажную палочку.

Когда Семеныч вошел в комнату, дежурный обернулся к нему и, не вставая с табурета, коротко спросил:

— Вам что, дядько?¹

¹ Дядько — на юге всякий взрослый мужчина.

Семеньч, которому обидно стало, что его приняли за просителя, переступил с ноги на ногу, одернул рубашку, снял шляпу и сказал:

— Я здешний учитель. Меня вызвали к комиссару дивизии.

Дежурный подошел к спящему комиссару, несколько раз потянул его за ногу, потряс за плечо и, когда тот проснулся, сказал:

— К вам пришли, товарищ комиссар.

Комиссар дивизии встал с бурки, и Семеньч увидел молодое лицо, типично студенческое, обросшее первой бородкой, увидел добродушные серые глаза, увидел, что на одной заспанной щеке ярко отпечатались след бурки и щека эта много румяней другой. Все это ободрило Семеньча, он шагнул уверенней на середину комнаты и сказал:

— Я здешний сельский учитель. Вы звали меня?

Комиссар дивизии подошел к нему, пожал руку и добродушно, с растяжкой сказал:

— Извините меня, что я встречаю вас спросонок, пойдем поговорим.

Они сели на углу стола, и комиссар предложил учителю организовать при школе, которая пустовала и не работала, вечернюю школу для взрослых, для казаков находящихся в резерве полков.

— Состав людей,—сказал он,—у вас будет несколько текущий, и вам придется создать группы в каждом полку с тем, что группы эти будете вы обучать каждую особо,—но у нас очень большая тяга к учению среди казаков, и казаки хотят, чтобы в свободное время с ними занимались. Вот мы вас и просим организовать преподавание в школе—грамоты, первых четырех действий арифметики и начальных сведений по географии.

Семеньч был огорошен и молчал,—и комиссар дивизии, желая дать ему время понять, в чем дело, еще и еще раз переповторил предложение, пока наконец Семеньч заторопился, оборвал разговор, сказал:

— Да я со всем удовольствием. Да только это очень удивительно, товарищ комиссар, как же это будут ваши люди учиться грамоте, когда все из пушек стреляют? Однако вы меня извините, только это может в самом деле для ваших людей не удивительно, а мне вот, старику, удивительно было вас слушать. А так, конечно, мы школу организуем, вот только позвольте мне для помощи прихватить местных учителей и учительниц и может быть ваших хозяек.

И комиссар дивизии поручил Семеньчу разработать подробный план с инструктором политотдела и с ним окончательно договориться, кто и как будет налаживать школу, кто и за что в этой новой работе за какую деталь будет отвечать.

Школа неграмотных была открыта в селе Перво-Константиновке и, вместо предполагаемой сначала только вечерней ра-

боты, школа стала работать с утра и до вечера, под ряд весь день, с небольшими перерывами на обед.

Первое занятие в школе старик Семеныч провел несколько растерянно. Его смущала усатая и бородатая аудитория, собравшаяся в школьном здании. Восемьдесят человек казаков, учившихся в первой смене (всех смен было четыре), густо набились в школьном зале, заполнив все скамейки, подоконники, а те, кому окончательно не хватило места, уселись на полу.

Семеныч вошел в зал в сопровождении инструктора политотдела дивизии Виктора Горшкова, тощего паренька, длинношеего и синеглазого. Дежурный казак скомандовал «смирно», аудитория, грохнув оружием, встала. Семеныч совсем было растерялся, однако оглянулся на Горшкова—не ему ли, не Горшкову ли эта воинская почеть,—но Горшков задержался в дверях, легонько подтолкнул Семеныча вперед, шепнул на ухо:

— Это вам, товарищ учитель, вы теперь для них старший.

Семеныч подошел к кафедре, Горшков прошел следом за ним и махнул рукой казакам. Те сели по местам, поудобней устроились. С полминуты длилась возня, затем школа затихла, и Семеныч начал свой первый урок грамоты.

Аудитория вела себя очень тихо. Усачи казаки разговаривали шопотком, и только иногда глухо брякали винтовки, поставленные между ног, да гремели об пол шашки, задетые ногой соседа или самим, шумно вздохнувшим после одоления какой-нибудь буквы казаком.

Семеныч расставил большие картонные буквы, намалеванные каждая отдельно черной тушью на кусках картона, и привычно составил из них легчайшее слово «мама». Он укрепил буквы, одновременно объясняя, что какая буква значит, показывая эту букву, чтоб ее запомнили, и, когда уже слово было готово, вдруг понял, что это слово как будто не самое подходящее для усатой и бородатой аудитории, каждый из которых давно уже или все потерял мать или много лет ее не видел. От этой мысли Семеныч сбился и, продолжая, однако, объяснять буквы и порядок образования слогов и слов, лихорадочно думал о том, как же быть дальше, какие слова должны быть первые для этой вот аудитории, те ли, что написаны были в старом букваре: «мама», «папа», «баба», или нужно искать иные слова. И, пока мысль вертелась вокруг этого, в голове уже складывался набор коротких слов, нужных и подходящих для бородатой аудитории и годных для первого урока.

После «мамы» он написал: «воля», «земля», «пан» и, найдя верную дорожку, уже уверенно пошел по ней, почувствовав большее внимание, почувствовав, что овладевает аудиторией, и стал выравнивать урок, стал выходить из смущения.

Через час смена ушла и Горшков, который оставался до конца смены, позвал Семеныча в политотдел дивизии выпить чайку, пока соберется вторая смена.

Так прошел весь день Семеньгча. До вечера он занимался с сменяющимися группами казаков, в перерывах ходил в политотдел дивизии, пил там чай, обедал с политотдельцами. От того же Горшкова он узнал, что его зачислили на все виды довольствия при политотделе. И незаметно для себя, к концу дня, окончательно усталый, все-таки остался в политотделе помогать корректору править завтрашний номер дивизионной газеты.

Совсем поздно Семеньч пошел к себе, и по дороге, в саду, его окликнули поповны-сестры, сидевшие на той же постели и сумерничавшие. Все три они высунулись в окошко, одна повалилась на другую. Все три наперебой спросили:

— Ну, что?

— Как урок?

— Кто учился?

И Семеньч, усталый, вполне удовлетворенный днем, свернул свою цыгарку из самосадки, затянулся вонючим дымом и сказал:

— Знаете, всякие у меня ученики были, таких не бывало. С оружием, при винтовках, а тишина такая, что слышать муху, и коли уж который из них кашляет, так все на него цыкают, чтоб не мешал.

СИМФЕРОПОЛЬЦЫ

Дивизион разведчиков ночью вышел в сторожевое охранение. Впереди Перво-Константиновки на линии хутора Преображенки стояла дежурная бригада, которая занимала фронт от Черного моря до Сивашей и наблюдала перекопский вал. Каждые три дня дежурная бригада менялась на этой позиции и на смену ей из резерва выдвигалась свежая. В эту ночь на усиление бригады был послан дивизион разведчиков, которые должны были нести сторожевое охранение.

Разведчики расположились на хуторе Преображенка в старом парке имения баронов Фальцфейнов, богатейших помещиков Юга. Конные заставы выдвинулись в ночную тьму на три километра к востоку от Преображенки, в сторону Перекопского вала; от конных застав густая сеть дозоров подошла почти к самому Перекопу и сотней глаз наблюдала весь участок от Черного моря до Сивашей.

В два часа ночи от головного дозора прискакал казак на заставу и доложил начальнику:

— Кто-то тихо идет от Перекопа. Командир дозора думает, что идет пехота.

И начальник заставы, не поднимая тревоги, тотчас же послал связного к командиру дежурной сотни и второго связного к командиру разведчиков с донесением, что идет неприятель, что в ночной темноте идет пехота.

Начальник заставы был из старых унтер-офицеров, крепкий, здоровый парень, выдавший виды. Послав предупреждение, он вместе со связным сам выехал к дозору. Начальник дозора встретил его у дороги на коне, шопотком доложил:

— Слышно, кто-то идет от Перекопа.

Всадники замолкли, насторожились и услышали, как со стороны города надвигается тихий и четкий топот, как будто идет большое стадо или человечья толпа, и в топоте чуть слышен гул движущихся повозок.

— Чуешь? — спросил дозорный.

— Чую, — отвечал начальник заставы.

— Это, не иначе, наступает пехота, — сказал дежурный.

— Нет, — ответил начальник заставы, — когда бы это было наступление, так уже у нас была бы перестрелка с ихней разведкой, а это идет колонна, и однако колонна эта нас не боится, потому что разведки нету. Это что-то другое.

Тихонько он передал поводья коня дозорному, а сам слез наземь, отошел в темноту, навстречу нарастающему глухому шуму, лег на землю, плотно положил на землю ладонь, раздвинул пальцы и прижался к ним ухом — и сразу топот стал гораздо отчетливее, как будто он был рядом, и гул стал явственней, и стало слышно, что этот гул производят колеса, стучащие по земле и чем-то закутанные. Он еще полежал и послушал и, наконец, быстро вскочил, полный сознания, что происходит что-то недоброе, но не понимая, что же собственно происходит. Он молча сел на коня, приказал дозорным следовать за собою, и дозор поехал шагом навстречу таинственному шуму.

Отъехали сотню шагов, и впереди замаячила большая толпа, быстро идущая по дороге от города. Начальник дозора окликнул идущих густым, энергичным возгласом часового:

— Стой! Кто идет?

Из темноты в ответ донеслись приглушенные, сдержанные голоса:

— Свои... Мы свои, товарищи... мы перебежчики... Мы симферопольский полк, идем на вашу сторону.

Дозор остановился, и начальник заставы опять крикнул в темноту:

— Пускай один из вас идет вперед и объяснит, в чем дело.

И от толпы идущих бегом подбежали один за другим двое и наперебой стали говорить, что они, Симферопольский пехотный полк, решили перейти на сторону красных, потому что не хотят воевать против всей Расеи, потому что не хотят защищать панский Крым, и идут они на сторону красных всем полком, взяли с собой орудия, захватили с собой полковую батарею, а чтобы батарея не громыкала колесами, обвязали колеса соломой.

Все еще не совсем доверяя, все еще опасаясь измены, начальник заставы, приказав перебежавшему полку построиться и идти в колонне, послал на заставу приказ, чтобы выскочили вперед пулеметные тачанки, чтобы пулеметы направили на колонну и чтобы так, под пулеметами, вели ее в глубину своего расположения. Затем, пославши донесение начальнику разведки, сам с дозором поскакал вперед к Перекопу посмотреть, что делается с той стороны, в конце колонны.

Колонна прошла мимо, торопясь, почти бегом. Быстро прогромыхали орудия, и зарядные ящики прошли мимо в ночной темноте плохо заметными силуэтами.

За колонной пусто, ночная голая степь, справа и слева свои дозоры, заставы. Уже в глубине степи затих гул ушедшей колонны Симферопольского полка, когда стал нарастать быстро

и тревожно новый гул, идущий от Перекопского вала,— легкий топот быстро идущей кавалерии.

«Не иначе как погоня за симферопольцами»,—подумал начальник заставы и, остановившись с тремя казаками, послал двух связанных карьером скакать к хутору Преображенке, к начальнику разведчиков, чтобы скорей шел на выручку прикрыть перебежавшую пехоту, потому что в погоню за ушедшими идет врангелевская кавалерия, а сам слева направо стянул к себе дозоры и сгруппировал на дороге десяток казаков. Казаки изготовили винтовки, и, когда в ночной тьме смутно завиднелся конный разъезд, шедший на рысях по дороге, навстречу ему грянули залпы собравшегося к начальнику заставы разъезда и заработал пулемет Льюиса, подвезенный льюистами от заставы.

В глухой черной ночи красными струйками вспыхивали огни выстрелов. Выстрелы сыпались широким фронтом от Перекопского вала. Дозор, отстреливаясь, медленно отходил на заставу, которая поддержала его огнем полусотни винтовок и двух тяжелых пулеметов.

Преследователи остановились.

Ночью завязался бессмысленный огневой бой, бой, во время которого стрельбу направляют по звукам, на шорох, на шум, когда стреляют большими шквалами огня, между которыми наступает мертвая тишина. И в эти промежутки тяжелой тишины пулеметчики прислушиваются, нет ли где еще шороха, и, если что-нибудь им кажется подозрительным, они снова наводят машины, и снова лента за лентой, залп за залпом снопы пуль пронизывают ночную темноту.

До рассвета шла перестрелка в заставах и дозорах с наседавшей кавалерией противника, и только на рассвете врангелевская кавалерия ушла обратно за Перекопский вал.

Командир дивизии спал в поповском доме на полу, на соломе, когда раздался телефонный звонок. Дежурный адъютант взял трубку, поднес к уху, не вставая с черной бурки, сказал:

— Слушаю.

— Из Преображенки начальник сторожевого охранения просит командира дивизии.

— Сейчас разбуджу...

Адъютант растолкал командира дивизии и доложил вполголоса, чтобы не будить остальных:

— Звонят из охранения. Там у них какая-то тревога.

Тревога и ночные звонки стали настолько привычны, что командир дивизии давно перестал ругаться, когда в разгар сна звонок будил его и заставлял встряхиваться. Давно уже привычным стало постоянное нервное напряжение, в котором всегда работает командир боевой части. И на этот раз, полупроснувшись, он прижал рычажок телефонной трубки и буркнул:

— Слушаю.

Далекий и плохо слышный голос командира разведчиков прозвучал:

— Это товарищ командир дивизии?

— Ну да, это я. Слушаю.

— Товарищ начдив, говорит командир разведчиков Глот.

— Слушаю, слушаю.

— Товарищ начдив, застава донесла, что на нашу сторону перешел Симферопольский полк противника с офицерским составом и артиллерией. Я его сейчас принимаю в Преображенке.

— Что ты там врешь?!

— Не вру, товарищ командир дивизии, перешел Симферопольский полк.

Пауза в несколько секунд—и командир дивизии голосом, который совершенно перестал быть сонным, прокричал:

— Глот, ты проверь, нет ли измены, и, хотя они идут колонной, приготовь все пулеметы, смотри.

— Слушаю, я понимаю, товарищ начдив.

— Ну смотри, Сережка, не прозевай, тут может быть большая провокация также.

— Есть! Не прозеваю. Пулеметную команду уже приготовили.

— Ладно! Я сейчас же еду к тебе.

Командир дивизии вскочил, положил телефонную трубку, крикнул на весь штаб:

— Вставайте, ребята! Вставайте!

Лежащий рядом начальник штаба что-то пробормотал спротонок. Командир дивизии схватил его за ногу, вытянул на середину комнаты. Тот быстро вскочил:

— Ты чего толкаешься? Что случилось?

Но командир дивизии уже будил и ставил на ноги всех остальных. Одновременно было приказано командиру дежурной части, чтобы две дежурные сотни построились возле штаба дивизии, и адъютант звонил по телефону в первую бригаду, чтобы бригада изготовилась и поседлала коней. В штабе поднялась веселая деловая суматоха.

Политотдел в полном составе, вместе с особым отделом, сел на коней сопровождать командира дивизии. Сопровождаемые двумя дежурными сотнями, они отправились навстречу идущей колонне Симферопольского полка в сторону Преображенки. Идя рысью, за селом, командир дивизии услышал пулеметную стрельбу возле Преображенки. На ходу буркнул штабу:

— Там, похоже, начинается ночной бой.

И прибавил ходу. Фыркая, кони несли широким галопом по степной дороге штаб дивизии и скакавшие за ним конные сотни к Преображенке, на помощь разведчикам.

Уже по эту сторону Преображенки штаб дивизии встретился с колонной Симферопольского полка. Тут же на ходу опросив

колонну, командир дивизии оцепил ее двумя своими сотнями, повернул к Перво-Константиновке и приказал идти на окраину села, ждать там его приезда, — а сам поскакал сначала в Преображенку, выяснить у разведчиков, чем же кончилась ночная стрельба и что, собственно говоря, произошло ночью.

Симферопольцы подошли к Перво-Константиновке уже на восходе солнца. Их встретили в огородах на окраине села, командовали составить ружья в козлы и привезли походную кухню с кипятком и завтраком. Вслед за кухней подъехали подводы с хлебом. Перебежчики сели пить чай.

Пока подошла запоздавшая подвода с сахаром, обступившие перебежчиков казаки стоявших в резерве полков стали доставать свой сахар:

— Бери, братва, пей!

— Как в Крыму насчет сахара?

Это были пробные вопросы, наводящие на разговор — как там у вас, у неприятелей. И тысячная толпа, разбившись на небольшие кучки, завела быстрый разговор из вопросов и ответов, с одной стороны — про Крым, с другой стороны — про Россию.

Отдельные политработники и особисты вмешались в большую толпу солдат, разговаривали с ними, выясняли причину, по которой полк решил перейти на сторону Красной армии. Большинство солдат сходилось на том, что не за кого воевать, что Крым полон помещиков, полон бар, что офицеры бьют по моде и в тылу один обман и что правда там, где Россия, где Москва, где Красная армия.

Офицеры, перешедшие с полком, сначала пугливо прятались, так как не знали, какова будет их судьба, но когда солдат назвал командира одной из рот и когда с этим командиром просто и уважительно заговорил сотрудник штаба, тогда и остальные офицеры назвали себя и вмешались в общий полковой митинг, в общие разговоры.

Примерно через час после завтрака по дороге от Преображенки прискакала кавалькада в десять-пятнадцать всадников. Это возвратился командир дивизии со своим штабом. Он уже был информирован о событиях ночи и о причинах перехода полка. От кавалькады отделился всадник и карьером поскакал к полку. Кто-то из находившихся в полку командиров подал команду: «Смирно!» Всадник был адъютант командира дивизии. Он быстро нашел старшего в Симферопольском полку офицера и передал ему приказание временно принять команду и командовать полку построиться, так как командир дивизии будет говорить с полком. Огромная толпа в тысячу с лишним человек, стоявшая беспорядочно, замерла при звуке команды, быстро построилась и ко времени приезда командира дивизии уже представляла собою стройную колонну из шестнадцати рот, стоявших сомкнуто и ожидавших, что им скажут.

Командир дивизии подъехал вместе с комиссаром дивизии,

Они поочередно говорили с полком и приветствовали симферопольцев как бойцов, пришедших на службу в Красную армию. Они объявили полку, что полк сохранит свое имя и в целом, как полк, отправится в тыл, в Мелитополь, в распоряжение командующего армией, что, понятно, там будет произведена демобилизация всех тех, кто не захочет больше служить и кто подлежит освобождению от службы в Красной армии. Комиссар дивизии говорил о задачах революции, о советских законах насчет земли, насчет фабрик и заводов, и говорил он в этот день с необычайным для него подъемом, потому что эти люди, пришедшие оттуда, со стороны врага, слушали его с таким ненасытным вниманием, с каким уже давно никто его не слушал,— с вниманием, которое впитывало каждое слово, сказанное о судьбе крестьянина и о судьбе рабочего на территории великой Советской страны.

В полдень митинг окончился. Полк был построен и колонна симферопольцев отправилась на север, в Мелитополь, в распоряжение командарма для того, чтобы разделить жизнь, судьбу, удачи и неудачи Красной армии и Советской страны.

„ТАНЬКИ“

Дивизия червонных казаков была вызвана из села Каланчак в Преображенку, куда прибыли на рысях к вечеру 13 апреля. На ночь дивизия стала бивуаком в степи за Преображенской. Разложили в степной балке костры, в землю вбили колышки, у колышков сделали коновязь, и на коновязях ночевали все шесть конных полков, а казаки спади завернувшись в шинели, в бурки, в полушубки, возле костров, скупо горевших, разложенных из кизняка да из дров, уворованных в селе Адамань.

Штаб дивизии спал тоже на бурках, в самом хуторе Преображенке, на земле, под стеной парка. Оридинарцы штаба жгли костры из сушняка, собранного в парке. Костры были небольшие, так как большое пламя вызвало бы огонь неприятельской артиллерии. Костры плохо горели, а ночь была холодная, и холодно было спать под бурками в ночном тумане.

Впереди хутора Преображенки лежали в окопах пехотные заставы, а еще дальше, впереди пехотных застав, были высланы конные разъезды, которые вели разведку почти до Перекопа.

Ночь прошла спокойно, в обычной редкой ночной перестрелке. Еще не занялось утро, и густой туман висел над степью, когда к хутору прискакал казак с донесением, что из-за Перекопа выходят какие-то части противника.

Медленно наступал рассвет, легкий утренний ветерок рвал туман, свертывал его в огромные серые клубки, катил эти серые клубки к северу, на Сиваши, на гнилые, соленые болота. Степь светлела. Стало видно на двести-триста шагов в предрассветной мгле, когда прискакал новый дозор и приказал, чтобы его проводили к командиру дивизии. Командир дивизии спал около костра, завернувшись в бурку и глубоко надвинув папаху. Он уснул поздно. Дежурный адъютант не хотел его будить, и только когда дозор доложил дежурному, что:

— Разбудить бесприменно надо, потому что из-за вала идет не пехота, а идут таньки...

только тогда адъютант, дремавший возле костра, вскочил на ноги и переспросил казака:

— Что ты говоришь? Какие таньки?

— Которые бронированные, товарищ командир, вместо колес у них ленты и на каждой пушка.

Адъютант не стал дослушивать объяснений, бегом побежал к командиру дивизии, потряс его за плечо:

— Товарищ командир, надо вставать!

— Что такое?— спросонок буркнул командир.

— Вставайте, товарищ командир,— танки.

Командир дивизии вскочил, сел на бурку, поправил папаху, поглядел недоверчиво на адъютанта и глухо спросил:

— Ты что врешь? Какие танки?

Но по лицу адъютанта видно было, что что-то случилось, что надо вставать, и, не дожидаясь ответа, командир уже оправлял на себе оружие, проверил, застегнута ли кобура, передвинул шашку на поясе, повторил вопрос:

— Где? Какие танки?

Адъютант доложил:

— Товарищ командир, приехали казаки из разведки и доложили, что из-за Перекопа вышли танки противника.

— Буди весь штаб!— приказал командир дивизии, и адъютант начал под ряд будить штабных, спавших на бурках возле костра, а командир дивизии уже разыскал вестового, растолкал его, и, пока вестовой подтягивал подпруги седла и поправлял уздечку арабской лошадки, он тут же сам допросил дозорных, где танки, сколько их и как далеко они от Преображенки. Через несколько минут штаб был готов, и командир дивизии со штабом поскакал галопом в степь к Перекопу, галопом перешел через хутор и остановился возле мельницы за хутором, недалеко от ограды кладбища.

Из серого, разорванного морским ветром тумана, гремя мощными гусеницами, ревя мотором, лез танк. Он был один, но где-то справа и слева от него в тумане ревели другие моторы и лязг и грохот шел по всему фронту.

Танк был большой, высокий, на нем в кузове башни торчало орудие и с боков в полубашнях видны были пулеметы.

Штаб дивизии остановился возле мельницы. Танк шел прямо на кладбище, когда командир дивизии обернулся к штабным и, почему-то говоря вполголоса, приказал адъютантам:

— Скачи к дивизии, поднять по тревоге полки, привести их в боевой порядок. Начальник разведки, ты летом скачи к латышам в штаб латышской дивизии, скажи, что идут танки и, вероятно, за танками идет пехота.

В это время справа и слева в тумане поднялась оружейная трескотня, глухо раздались первые ружейные выстрелы и слабо стали видны отдельные группы пехотинцев, беспорядочно бежавших к Преображенке и бросивших окопы, в которых они были поставлены на ночь.

Послав своих адъютантов с поручениями, командир дивизии отъехал за мельницу и устроился за ней, наблюдая танки. Он в первый раз встретился лицом к лицу с танком, раньше он только слышал о них и о их боевых качествах. Он знал, что танк не быстроходен, медленней коня, но он в первый раз наблюдал

танк в действии, и он остановился за мельницей, пренебрегая опасностью и жадно всматриваясь в грохочущую и ревущую боевую машину.

Он запомнил движение гусениц, вращение башен и восхищенно вскрикнул, когда увидел, как танк мимоходом задел кладбищенскую ограду, сложенную из песчаника, и разломал эту ограду.

— Вот, сволочь, здоровенная!

Он так увлекся наблюдением, что не заметил, как до танка осталось не более трехсот метров. В это время пулеметчики-танкисты, вероятно, заметили группу всадников, стоявших за мельницей, и танк ударил по мельнице и штабу дивизии из двух пулеметов.

Пули запели и зашелкали по мельничной обшивке. Командир дивизии, осадив лошадь, повернулся и ускакал к хутору, за выступ парка, и оттуда к своему штабу, который он оставил за парковой стеной.

Он ехал широкой рысью, глубоко задумавшись, и, когда уже подъезжал к штабу, кивнул рукой одному из адъютантов и подтвердил приказ:

— Скакать, проверить, изготовились ли к бою полки, и приказать, чтобы батареи были выкачены вперед и поставлены перед фронтом конных полков!

Адъютант пригнулся к луке седла и карьером ускакал в степь, которая с каждой минутой становилась светлей и давала возможность видеть все дальше и дальше.

Штаб дивизии подъехал к штабу пехотной бригады, который был устроен у ограды парка, в уцелевшем от снарядов домике дворника.

Командир бригады сидел босиком на пороге избышки. Он уже отправил свой штаб к полкам и приказал полкам собраться возле солончакового болота Куразис, но сам оставался на месте, так как до него еще не дошло ощущение юстроты и близости опасности.

Командир дивизии подъехал к нему, оглядел его спокойную фигуру. Под пристальным взглядом тому стало немножко неловко, он передернул босыми ногами и поправил на носу очки.

— Ты получил извещение насчет танков? — спросил командир дивизии.

— Да.

— Да как ты же чего копаешься?

— А разве танк, что?

— Да танк не что, а вот через пять минут танк будет у тебя на шее, а может быть и раньше.

— Да разве танки близко?

И он стал быстро обуваться, а командир дивизии подробно рассказал ему, как выглядит танк, какое на нем вооружение, какая у него скорость, и посоветовал, чтобы пехота собралась возле

солончакового болота Куразис, потому что в крайнем случае можно уйти в болото, а танк в болото не пойдет.

Комбриг пошел к болоту, но, когда он отошел от дворницкой избушки и оглянулся, он увидел, что танк уже въехал на улицу хутора и, грохоча гусеницами, с густым ревом мотора неслется прямо к нему, к избушке дворника.

Тогда командир дивизии рысью подъехал к нему. Комбриг ухватился за луку седла, и они вдвоем, сговариваясь о том, как лучше остановить наступление противника, бегом отправились в сторону болота Куразис, возле которого собралась пехота и становились на позиции пушки.

Простившись с комбригом, командир дивизии подъехал к полкам, по которым уже пронеслось известие, что идут танки, что танки вот-вот появятся и что хутор Преображенку пришлось оставить. Командир дивизии галопом подскакал к полкам, остановился перед крайним полком и кратко объяснил казакам:

— Ребята, не робеть, помните, что танк идет четыре версты в час, значит кавалеристам танк не страшен. Приготовьте броневые пули: от каждого полка надо выбрать джигитов, которые проскочат мимо танков и остановят пехоту Врангеля.

Это было сказано перед каждым полком. В каждом полку пошли разговоры, что танк идет четыре версты в час, так что от него можно и пешему уйти, не только конному.

От каждого полка выскочили вперед джигиты для того, чтобы поближе, вплотную пощупать танк, поглядеть, как с ним можно справиться.

Джигитам был назначен сбор на правом фланге дивизии, над ними старшим был назначен командир второго полка, спокойный, хозяйственный командир, Потапенко. Он выехал перед фронт, поправил усы и шалку и хриловато закричал:

— Хлопцы, эта танка идет три версты в час, а по хорошей дороге четыре, дак нам на тую танку начхать, потому что последний коняка пойдет скорее, чем танка. Но, однако, за танкой идет пехота ихняя, так мы тую пехоту должны повернуть назад. А чтобы теперь вы знали, что кто из вас повернет без команды, так я сам застрелю. Поняли?

Строй отвечал ему шутками и смехом. Настроение росло.

Джигиты были на все готовы. Им спешно раздавали броневые патроны, потому что именно они первые должны были сцепиться с танками и дать им настоящий отпор, а также проверить, что такое танк и чего он стоит в бою.

План боя против танков был принят следующий: решено было между танками и идущей за ними пехотой бросить кавалерию с пулеметами. Задача конных отрядов была—занять парк Преображенки, укрепиться в нем и пулеметами остановить движение врангелевской пехоты. Танки же, которые не могли проникнуть в парк, состоящий из больших и густо разросшихся деревьев, должны были быть разбиты огнем конной артиллерии.

Потапенко, старый большевик, осужденный в 1907 году на каторжные работы за вооруженное восстание в Горловке и отбывавший каторгу в Орловском каторжном центре, Потапенко, сплотивший человек и крепкий хозяин у себя в полку, поправил рыжие усы, приподнявши их кверху, поправил шапку и повел за собой джигитов. Отряд в двести всадников, при ручных гранатах и двадцати ручных пулеметах Льюиса, карьером прошел, рассыпавшись лавою мимо танков, к парку.

В парке лошади были укрыты в обширном замке Фальцфейнов. Их ввели в разрушенные залы сквозь проломы в стенах замка и там укрыли от пуль. Пулеметчики быстро заняли восточную и южную окраины парка и устроились со своими пулеметами за каменным цоколем решетки, окружавшей парк.

Пехота врангелевская еще не дошла до парка, она подходила густыми цепями к кладбищу, которое находилось, примерно, в четырехстах метрах от парка. Пулеметчики имели время устроиться, оглядеться и изготавиться к бою. Потапенко прошел несколько раз вдоль их позиций, проверил, как они устроились, и только когда убедился, что все готовы к бою, он отдал приказ командирам сотен открыть пулеметный огонь, когда пехота подойдет на двести шагов. И пулеметчики, крепко взятые в руки командирами, поняли расчет боя, изготавились, приготавили запасные тарелки к пулеметам и приникли к каменной стенке.

Потапенко же собрал полусотню вооруженных гранатами казаков, взял с ними несколько льюисистов, и они перебежали через парк, к улице, по которой шли танки.

Головной танк уже прошел улицу и вышел в степь. Второй танк шел по улице, а третий, невидимый за стенами дома, далеко к северу-востоку,—было слышно,—рычал мотором и гусеницами.

Группа казаков с пулеметчиком Калининко, который слыл в полку за бестолкового, но азартного казака и хорошего пулеметчика, перебежала через улицу и укрылась за дальней каменной стеной фальцфейновских конюшен. А около полусотни казаков залегло в парке вдоль улицы; по которой шел танк.

Потапенко яростным голосом кричал:

— Ребята, не горячитесь, сукины дети! Не кидайте по одной гранате, вяжите мотузками¹ по три, по две гранаты вместе и разом кидайте под танк!

Некоторые казаки послушались команды, улеглись под деревьями и стали связывать по две, по три гранаты в один пучок, отрывая для этого ленты от патронташей. Другие сгоряча стали метать гранаты навстречу танку, который с ревом наползал по улице. Танк был на расстоянии не больше сотни шагов. Его чудовищное стальное угловатое тело покачивалось и громыало, огромные гусеницы стлали под это тело непрерывное железное полотно, могучий мотор ревел в стальном корпусе, и угрожающе

¹ Мотузок — веревочка.

шевелились пулеметы и пушка. Своими точными, бесшумными, смертельно-опасными движениями они напоминали, что там, внутри, в железном чреве, раскачиваясь и трясясь на кожаных сиденьях, прильнув к узким щелям в стальной броне, зорко всматриваются вражеские танкисты, готовые открыть огонь.

Первые гранаты полетели навстречу танку и разорвались с большими недолетами. В ответ по парку хлынули стальные струи пулеметного огня танка, но и грохот выстрелов и грохот взрывов перекрыл голос командира полка, который заорал на казаков:

— Не смей бросать гранат, сволочи! Подожди, пока подойдет на двадцать шагов!

Одна, две гранаты все же были брошены еще, и затем казаки угомонились. Но, когда танк поравнялся с лежащей в засаде полусотней, когда его гусеницы оказались на расстоянии двадцатитридцати шагов, тогда гранаты снова полетели на танк и под танк. Они падали впереди и сзади и у бортов машины, но танк шел неуязвимый, все так же рыча мотором и визжа гусеницами. Шевелились пулеметы, повинувшись точным механизмам, и струя пулеметного огня хлестнула по парку. Тогда загремели винтовки в упор на двадцать шагов и трещали, пока танк не прошел мимо, невредимый, ответив из своих пулеметов.

Стон ругательства поднялся в парке и изумленные крики:

— Мать твою в танка!..

— Не берет сукина сына, хошь ты его на два шага стреляй!

Калиниченко, который изладил к бою свой пулемет за кирпичной стенкой сарая, видел, как метали гранаты. В азарте он высунул голову из-за прикрытия и смотрел, как танк прошел сквозь полосу разрывов. Ошеломленный, он взялся за пулемет, руки его яростно вздрагивали, неуязвимость танка ему, пулеметчику, знавшему всю мощь своей машины, неуязвимость танка была ему как личное оскорбление, как тяжелая обида. Он выждал танк на себя, наметил узкие щели наблюдателей и в упор пустил тарелку по этим щелям.

Танк, огромный, вооруженный четырьмя пулеметами и пушкой, прошел мимо, невредимый, и даже не ответил на его пулеметный огонь, так как все внимание танкистов было приковано к парку, откуда летели ручные гранаты. Тогда Калиниченко бросил пулемет на землю, яростно заматерился, вырвал из мешка ручную гранату и, не слушая возгласов второго номера и его изумленного крика:

— Куда ты, скаженный?!

кинулся к танку и подошел к нему вплотную. Пользуясь мертвой зоной, которую образует в пяти шагах от танка система устройства его пулеметов, он шел рядом с машиной, у всех на виду, взлохмаченный, с растерзанным воротом, который он разорвал на себе, когда задохнулся от ярости после безуспешной стрельбы,— шел рядом с танком, стуча о стальную броню головкой своей ручной гранаты, яростно матерился и орал на весь хутор:

— Открывай, сволочь, дверку, я тебе брошу, я тебе брошу бомбу в твой танк!

Джигиты прекратили стрельбу. Потапенко выглянул из-за деревьев и скрылся. Пулеметы танка шевелились, опускаясь вниз до последнего предела, но Калиниченко шел вне поля зрения пулеметчиков, вне поворота пулеметов, шел рядом, продолжая стучать в броню и материться. Он заметил, какое впечатление произвел на полк, на казаков, на всех своих товарищей. Он ярко почувствовал всю необычайную эффектность положения и захотел сделать все, что можно. Примерившись на ходу рукой, он ухватился за ребро орудийного спонсона и прыгнул вверх на танк. Левое колено уперлось в ребро, но он потерял равновесие и, хватаясь правой рукой за кожух пулемета, уронил свою гранату на землю. Граната взорвалась под его ногами, взрыв сбросил его с танка, его правая нога была растерзана осколками,— и, упавши в пыль на широкий след, оставленный танком, он извивался от боли среди пыльной улицы и истерически ругался вслед уходящей машине. Из-за сарая к нему кинулись казаки, его подхватили и унесли от мести танкистов, от пуль, которые они могли послать раненому.

Его унесли за угол каменного сарая, положили на землю, сорвали с его шашки индивидуальный пакет и забинтовали раненую ногу. Затем второй его номер положил его в сарай, дал ему воды из фляжки и взял пулемет, чтобы бежать в бой.

Калиниченко, уже успокоившись, хриплым голосом попросил:

— Погоди, Сашка, дай махры, а то скучно будет лежать, пока вы там стрелять будете!

Второй номер вернулся, дал ему махорки, дал бумагу, сказал:

— Полежи, я вернусь сразу.

И выбежал из сарая.

Лежа на земле, свертывая папироску, Калиниченко услышал, как из-за угла сарая заработал пулемет. Калиниченко не причинил никакого вреда танку, но то, что он шел с ним рядом, стучал по танку бомбой, кричал «открой, я тебе брошу»—это показало казакам, что танк не так страшен, что с танком можно бороться, и казачье радио, которое неизвестно как передается, но действует молниеносно, уже долетело до дальних полков, стоящих в ложине, в степи, и танк еще не вышел из хутора, а уже в конных полках знали, как Калиниченко «щупал таньку» и что танк ничего ему сделать не мог. Стали говорить, что танк—вроде быка безрогого, только заборы ломает.

Эта новость и другие, принесенные от джигитов из сада, все больше и больше ободряли полки, и, когда танки вошли в степь и двинулись на позиции артиллерии, их встретили спокойно, без паники.

Конные батареи построили полукругом. Расчет был простой—при таком построении, в случае движения танка на одну из батарей, другая батарея будет в состоянии вести огонь на борт

танка, который представляет собой и более слабое место в танке и более крупную цель.

2-я батарея стояла без прикрытия, прямо в степи, на расстоянии версты от Преображенки. Танк шел прямо на нее, и на батарее немного нервничали и ворчали насчет того, что вот их поставили одних, без прикрытия, а танк—вот он напоздаст.

Командир дивизии подъехал к батарее, слез с коня и отправил своего вестового с лошадей к батарейным лошадям. Артиллеристы бросили говорить насчет прикрытия, было неловко и совестно говорить об этом при командире дивизии.

Похлопывая нагайкой о голенища сапог, командир дивизии подошел к батарейцам, поздоровался, затем отошел в сторону, вынул бинокль, поглядел на танк. Танк был виден отчетливо. Он шел на батарею и его лобовая пушка открыла огонь и дала несколько перелетов через батарею.

Командир дивизии оглянул артиллеристов, стоявших возле орудия, оглянулся на командира батареи и вслух спросил:

— Что, слабит гайка?

Командир батареи ответил смущенно и сердито:

— Да что вы, товарищ командир, да чего его бояться!

И вопрос и ответ сказаны были громко, вся батарея их слышала. Тогда командир дивизии оглянул батарею еще раз и сказал:

— Ну, коли не слабит, так наводите хорошо да приготовьтесь дать сдачи!

И командир батареи побежал к орудию, оттолкнул наводчика и сам стал наводить. А командир дивизии сел на землю и спокойно стал разуваться. Он разул оба сапога, медленно перетряхнул портянки, медленно переобулся, все это на глазах у батареи, которая совершенно стала успокаиваться.

Не вставая, прилегши на бок, командир дивизии закурил папироску и лишь после всего этого окликнул командира батареи:

— Ну что? навел?

И командир батареи из унтер-офицеров, из кряжистых крепких воронежских плотников, оторвался от панорамной трубы и доложил отчетливо и весело:

— Так точно, навел, товарищ командир.

— Ну, навел, так держи! Подпусти еще малость да проверь наводку у всех орудий.

И, возвысив голос, командир крикнул все так же небрежно, как будто подшучивая, лежа на земле:

— Ну, ребята, кто попадет в танку, тому от меня фунт хорошего табаку. А сейчас авансом подходи от орудия по номеру и бери на орудие папиросы.

Он выкинул из широкого кармана шинели несколько пачек папирос, перебрал их подбежавшим номерам, и номера бегом, подшучивая, разбежались обратно к орудиям. У орудий стали закуривать.

А танк, ревя, шел прямо на батарею, и его орудия все время вели частый огонь, на этот раз с большими недолетами. Когда до танка оставалось не больше тысячи шагов, командир дивизии снова окликнул командира батареи, так что слышали у всех орудий:

— Ну, что? выкурили?

И хотя не все еще докурили, хотя у многих папиросы были еще зажжены, но по тону вопроса, по тому, как командир сам швырнул в сторону свою недокуренную папиросу, все поняли: вот она, подошла минута, которую все ждали, когда нужно остановить танк. Командир батареи проверил прицел и подал звонкую, отрывистую команду:

— Батарея, огонь!

— Первый!

Первое орудие блеснуло молнией выстрела, его длинное стальное тело рванулось назад, остановилось и накатилось обратно.

— Второй!

— Третий!

— Четвертый!

Молнии выстрелов вспыхивали одна за другой, их длинные зелено-желтые языки протягивались к танку. Дымы разрывов окутали танк, легли рядом с танком. Прицел был верен, и батарея открыла беглый огонь.

В это время из хутора вышел второй танк, двинувшись несколько в стороне от первого. Тогда с правого фланга следивший за боем второй батареи командир первой батареи, молодой, очень горячий парень, подал команду:

— Передки на батарею!

И, когда лошади карьером подошли к орудиям, он приказал трем орудиям оставаться на месте, одно орудие взял на передки и галопом двинулся навстречу танку. Орудие несло по степи с лязгом и грохотом, ездовые гикали на лошадей, конная прислуга, пригнувшись к седлам, скакала рядом. В пятистах шагов от танка орудие повернулось кругом, передок был снят и быстро отошел в сторону. Орудие изготовилось к бою. Командир батареи навел орудие. Сгоряча он не довернул, и его первая граната, на которую он так рассчитывал, разорвалась не далее чем в ста шагах перед стволом его собственного орудия. Тогда, также загорячившись, он решил, что это стреляет танк и что этот разрыв — недолет от танка. Он вызвал передок свистком и карьером стал уходить. Но командир сотни Никулин, который, увидев маневр батареи, со взводом казаков кинулся прикрыть орудие, понял, что произошло. Он карьером нагнал орудие, заорал:

— Стой! Ты куда бежишь?

Когда командир батареи на скаку ответил:

— Танк пристрелялся!

он крикнул:

— Вернись, дурак, это был твой снаряд, а не танка!

Командир батареи понял, в чем дело. Полный стыда и бешенства, он снова повернул орудие, снялся с передка и открыл огонь по танку.

На головном танке скрестился огонь первой и второй батареи. Танк вертелся в дыму разрывов, потом остановился, и его пулеметы перестали отвечать. Танк стоял на месте, к нему полным ходом шел второй танк, а из головного танка выбрасывали какие-то цветные сигналы в тыл, ко второму танку. Тогда батареи снова открыли огонь, снова танк застлало дымом разрывов, но танки уже сошлись вместе, сцепились, и второй танк увлек подбитую машину. Танки медленно уходили на Преображенку. Вслед им, прибавляя прицел, громыхали все три батареи.

ЗА РУБЕЖОМ

Около двух недель шли бои в районе Подкаменя и местечка Броды. Конная армия Буденного задержалась на старых укрепленных позициях. Поляки остановили продвижение конницы, опираясь на широко разветвленную систему окопов, неплохо сохранившуюся после старых боев. Они организовали сильную систему обороны. На смену 8-й конной пришла 45-я стрелковая дивизия Якира, которая заняла район местечка Подкамень.

Весь район Броды-Подкамень нужно считать крайне неудачным для действий кавалерии. Местность пересеченная, холмистая, лесистая. Верховья Серета состоят из значительного количества болотистых речек и рвов, трудно проходимых для кавалерии. Кроме того весь район на фронте, примерно в пятьдесят км. и на глубину километров в десять, совершенно изрыт старыми окопами, изрыт в такой степени, что во многих местах даже пешком пройти чрезвычайно трудно. Старые окопы полузасыпались, проволока свернулась в огромные мотки, загромождающие все поля ржавыми кругами колючего железа.

Люди, ушедшие из этих мест во время боев мировой войны, почти не возвращались на старое пепелище, и так и остались на месте дворов торчать задымленные, размытые дождями остатки печей и колодезные ямы, заваленные, забросанные падалью, с провонявшей, тухлой водой.

Те, кто вернулся или остался, не похожи на обычных людей. Война их задержала, замордовала, сделала трусами, породила много болезней, и нервных и венерических. Человек, прошедший через эту полосу многолетних разорений, огней, боев, пожаров, солдатского насилия и офицерского произвола, человек такой надолго испугался, стал всего бояться и в то же время, вынужденный бороться за существование, стал рвачем, вором, хищником.

Нужно десятки лет тяжелой работы, чтобы такой край вернуть к жизни для того, чтобы он снова зацвел. Нужно, чтобы родилось новое поколение, которое восстановит дома, селения, поля, снова насадит вырубленные сады.

В этом неприглядном крае шла более чем две недели борьба за каждый кусок земли. Местами война приняла характер окопный. Кавалерия должна была драться пешком и теряла этим свою главную силу — подвижность, свое главное оружие — стремительность и внезапность атаки.

8-я конная дивизия передала Подкаменский район 45-й дивизии Якира и через две недели боев форсировала Серет в десяти километрах южнее Подкаменья.

Форсирование произведено было ночью. В течение дня ползком, перебежками, от ямки к ямке, от окопа к окопу телефонисты протянули провод к самому обрыву в лесочек на реке Серет. Обрыв зарос сосняком и березами. В сосняке и березняке сохранились, как кротовые ходы, старые полузасыпанные окопы; прорытые насквозь корнями деревьев. В этих окопах, на самом обрыве, построили группу наблюдательных пунктов для батареи и устроили полевой штаб дивизии. С утра полевой штаб по одному подобрался к наблюдательному пункту. Старые окопы поправили лопатами, корни подрубили топориками. Штаб зарылся в землю, на земле выставил рожки стереотруб. В старых бойницах, подновленных, наладили бинокли.

Под обзор взят был противоположный берег. В этом месте долина Серета неширока, с полкилометра, но болотиста, поросла кустарником. Бродов через речку нет. Мостик полуразрушен. Под мостиком змеится черная вода. Речка петляет в долине. А за черной водой на том берегу, в ольховых кустах лежала земля на подновленных польских окопах, и оттуда сыпались частые выстрелы. Пули шаркали по деревьям, по березкам, зарывались в брустверы окопов, отскакивали от камня, поовистывали, визжали и шипели. Весь день артиллеристы и штаб наблюдали, присматривались к противнику.

К вечеру артиллерия начала перестрелку; артиллеристы после дневного напряжения, после бездеятельности, длительного нахождения под огнем противника пришли в состояние полухистерического, в состояние острого нервного напряжения, разразившегося хохотом и криками при удачных попаданиях.

Наблюдатели лягали друг друга ногами, лягали стенки окопов, орали на батареях от удовольствия: «Есть, положил». При промахах ругались так же истерически.

К вечеру спешенные полки, назначенные для переправы через Серет, ползком подобралась к наблюдательным пунктам, прошли сквозь них, спустились в долину реки, залегли в кустарнике без шума, без выстрела, без разговора.

Вечером, с наступлением темноты в полевой штаб дивизии приехал из сотни связи дивизионный повар, татарин Алей, которого за полную рыжесть звали девяносто шестой пробой в отличие от писаря, его друга, тоже рыжего, которого звали за неполную рыжесть пятьдесят шестой пробой.

Алей, набравшись страха, пока ехал, попав под пулеметный огонь, належавшись в окопе, все-таки ползком добрался до полевого штаба и притащил с собой большое ведро, полное крымских чебуреков. Чебуреки были слабостью Алея. Готовил он их совершенно замечательно, по каким-то своим симферопольским рецептам. Клад в них, в сеченую баранину, всякие душистые травы. Изголодавшийся штаб набросился на ведро, поделившись с артиллеристами. В первый раз за день все подзакусили.

Еще около часа оставалось до атаки. И наблюдатели и штабные сползлись по окопам к Алею, который всех потешал рассказом о том, как он тащился с ведром под обстрелом, как перебежал от куста к кусту, от ложбинки к ложбинке, и при этом старался не вывернуть ведра и не растерять чебуреков. Для этого Алей снял рубашку и завязал ведро рубашкой сверху. И теперь, веселый и оживленный, довольный тем, что все ему удалось, он ругал пулеметы больше всего не за то, чем они ему были страшны на самом деле, не за то, что он трусил за себя, от каждой пули тыкался головой в землю, — а за то, что теперь казалось самым страшным, за то, что они могли заставить его опрокинуть ведро с чебуреками.

В два часа ночи артиллерия открыла огонь по заранее пристрелянным окопам противника. В темноте было совсем не видно противоположного берега, и только красные и желтые огни рвавшихся гранат освещали его секундными вспышками. Гранаты шли через головы с таким звуком, как будто рвут материю, и через несколько секунд после полета на том берегу вспыхивало пламя и один за другим катились тяжелые удары взрывов.

Пулеметы противника трещали беспорядочно, пули посвистывали где-то выше. Сотням по жердочкам на мосту удалось переправиться через Серет, собраться в ольшаннике за речкой, и оттуда в темноте вспыхнуло тысячеголосое ура, громкое, ревущее в сыром ночном воздухе. На батарее давно был сигнал отбоя. Артиллерийский огонь прекратился, чтоб не бить по своим, и снова вспыхнул, уже перенесенный в глубину противника. В полукилометре, за линией окопов, артиллерия поставила огневую завесу для того, чтобы атакуемые не получили поддержки.

Рассветало. Августовские ночи короткие. В зеленоватом свете утра уже стали видны окопы и лес на том берегу, и тогда на поддержку переправившимся полкам пошли новые спешные части. А саперы, спустившись к мосту с досками и бревнами, стали ладить его для прохода артиллерии и лошадей.

Дивизия переправилась через Серет и, так как у одного из захваченных в окопах офицеров был найден приказ по 6-й польской армии — на случай отступления для поляков отойти за реку Золотая Липа на заранее укрепленные позиции — дивизия пошла форсированным маршем к Золочеву для того, чтобы догнать колонны отступающей польской пехоты и предупредить их на

позициях на Золотой Липе, не дать им эти позиции занять и на позициях устроиться.

Тяжести и обозы были брошены. Им указано идти с обозами 45-й стрелковой дивизии. Радиостанция за неисправностью осталась при обозах. Вперед пошли конные полки, пулеметные команды, батареи и артиллерийский дивизион с небольшим запасом снарядов. К вечеру дивизия пришла к Золочеву, захватила его почти без боя и связалась там с головными частями 45-й стрелковой дивизии и к ночи 17 августа пришла на ночлег в район села Вишневичик на Золотой Липе.

В течение ночи через Золотую Липу переправились разведчики и две сотни первой бригады, которые закрепились на том берегу и тем самым обеспечили дивизии переправу, а значит и невозможность для поляков занять позиции на реке.

Возле Вишневичика захвачено было несколько гуртов скота, которые принадлежали помещикам, бежавшим при приближении нашей армии. К Вишневичику созвали крестьян-бедняков из окрестных сел; и этим людям, которые привыкли от каждой армии видеть только разорение и насилие и вконец обнищали за время мировой войны, политотдел дивизии организовал митинг.

На митинге им разъяснили задачи Красной армии, цель войны, основные советские законы о земле, об устройстве государства, о власти.

Митинг происходил на огромном дворе большой старой польской усадьбы. На стенах усадьбы были написаны дегтем, за неимением краски, опромными буквами лозунги: «Да здравствует Советская Украина». «Земля и власть трудящимся». На фоне этих лозунгов работники политотдела произнесли речи, сделали доклад о ходе нашей революции и ее результатах, после чего избрали выборных от бедноты, которые тут же раздали крестьянам захваченный барский скот.

В начале митинга народ помалкивал, с опаской поглядывал на вооруженных людей. Крестьяне жались опасливо, вероятно, ждали разговора о реквизициях, — и только после многократных повторений, сознательно бивших в одну точку, до запуганного ума галицийского крестьянина дошло, что у них не берут, а им дают, что их созвали для организации, а не для наказания и не для обид, и что открывается какая-то новая полоса жизни.

Тогда на трибуну полезли серые из серых, забытые из забытых, и молодые и старые, и несвязно стали говорить про то, что нужно скидать панов, что нужно косить урожай, что нужно разделить по селам, развезти барский хлеб, разобрать барский инвентарь, и что нужно, чтобы молодежь пошла в армию защищать это богатство, защищать надежду на будущую жизнь. Тут же открыта была запись добровольцев. Записывались — и с места, с митинга шли в строй, и в полках стали возникать галицийские конные взводы.

До утра шли разговоры на большом барском дворе, — и толь-

ко на рассвете, когда заиграли трубы поход и стали строиться полки, политработники вернулись с митинга, усталые, но с большим подъемом, прямо в седло, в строй, в поход.

Дивизия переправилась через Золотую Липу, пошла на Свирж. Еще ночью командирам соседних дивизий было послано сообщение, что дивизия приняла решение идти на Свирж и этим окончательно разрушить для поляков возможность укрепиться на Золотой Липе.

За Золотой Липой начинался новый край, гораздо менее разоренный войной, где еще в селах сохранилось богатство, мало было разрушено домов, сады были невырублены и на полях не видно было огромных братских могил, которые везде курганами возвышались по дорогам, с одним общим крестом и надписью: здесь похоронено тысяча семьсот человек или тысяча человек, или семьсот человек такой-то дивизии, или такого-то полка, а на иной еще более лаконично: здесь похоронен такой-то батальон такого-то полка.

Край сохранился. Война только задела его, только обожгла своими огнями. Полки шли между засеянных нив, вдоль дорог во многих местах посажены были черешни и яблони, и на каждом перекрестке даже мелких дорог торчали либо гипсовый Христос, либо гипсовая божья мать. По какому-то странному свойству мастеров-ремесленников, которые отливали эти святые иконы, и у Христа и у божьей матери везде был тощий, унылый вид. Странно было видеть в таком веселом и цветущем крае этих унылых и невеселых богов.

После полудня дивизия подошла к Свиржу и выбила оттуда около батальона пехоты. Бой шел за два-три старых каменных дома, в которых засела пехота и из которых она упорно отбивалась. Пулеметы устроились в узких оконцах, вышибать их пушками было трудно, и головные полки бросили вперед спешенные части. А в снесенных частях отдан был приказ поручить выкуривание поляков отборным стрелкам.

Отборный стрелок — первый человек в пешем бою. Он бережет патроны, не расходует на мелкие цели, а его дело — снять офицера, пулеметчика. Он устраивается там, где ему удобнее, окапывается, маскируется травой или кустами, долго прилаживается и, когда окончательно устроится, открывает огонь, — и каждая пуля бьет в самую нужную точку, разрушает нервные или огневые центры противника.

Отборные стрелки выкуривали поляков из зданий в Свирже, и, когда пулеметный огонь стал менее чувствителен, части бросились к зданиям, забросали их ручными гранатами, ворвались внутрь. К вечеру местечко было взято. Дивизия вступила в Свирж, а головная бригада пошла к местечку Бобрка и к ночи его заняла.

Местечко это стоит на железнодорожной линии Львов —

Галич. В Бобрке были взорваны мосты и захвачен пассажирский поезд, в котором оказалось много беглецов из Львова.

Буржуазия, напуганная движением к Львову конной армии, бежала в старый, тихий Галич, рассчитывая или там укрыться, или оттуда пробраться в Румынию и переждать грозу.

Из Свирижа дивизия еще раз связалась с дивизией Якира, от которой было получено сообщение, что конная армия Буденного уже взяла Буск и подходит к Львову и что сам Якир перешел через Золотую Липу и от Золочева идет на Львов.

Тогда в штабе дивизии было принято решение итти на Днестр и ударить по Стрию, большому городу, стоявшему западнее Львова, в котором сходилась пять железных дорог.

Разрушить стрийский узел — значило совершенно разрушить связь между севером и югом, между польской армией, дравшейся возле Львова, и той, которая стояла перед фронтом.

Четырнадцатая армия быстро продвигалась по Галиции. Удачи, которые сопровождали ее все время, не оставляли сомнения в том, что Львов будет взят. Этих сомнений не было не только в штабе конной дивизии, но, вероятно, и в дивизии Якира, которая еще находилась в Золочеве и намечала коменданта для Львова. Нужно думать, что их не было и у Буденного, который шел от Буска на Львов. Не было этих сомнений и у самих поляков, так как по телеграфу были получены сведения от телеграфиста станции Львова, который не знал, что Бобрка в наших руках, и, думая, что говорит со своим другом, телеграфистом на станции Бобрка, сообщал ему, что конная армия уже близко, под Львовом, что Буденный не сегодня-завтра будет там и что на станции Львов сбежалась масса богачей, которые хотят бежать на Краков или на Галич.

До утра штаб дивизии перехватывал все телеграммы, и каждая из них отражала паническое настроение, царившее во Львове; каждая из них укрепляла уверенность в том, что не сегодня-завтра Львов перейдет в наши руки.

На рассвете 19 августа дивизия свернула в район Бжездовцы на Днестре. Первая бригада была послана в Ходорово, захватила там войсковой гурт рогатого скота, и политотдел бригады успел созвать митинг и раздать скот ходоровской бедноте и бедноте окрестных сел.

Третья бригада была послана в город Николаев. Под Николаевым бригада встретила больше батальона пехоты противника, и после боя Николаев был взят и мост на Днестре по железнодорожной линии Львов — Стрий взорван.

К вечеру дивизия собралась в Бжездовцах и готова была итти через Днестр. Переправы через Днестр находились в наших руках. Разъезды наши непрестанно осматривали местность километров на пятнадцать вокруг Бжездовце. Дивизия к ночи свернулась для того, чтобы одним кулаком ударить по Стрию.

Штаб дивизии стоял в Бжездовцах в доме попа. Поп и ксендз

жили рядом. Они крепко не ладили между собой. Ксендз осуществлял политику великодержавной Польши, а поп был националист и шовинист. Они крепко не любили друг друга. И хотя оба боялись прихода красных войск, но поп даже как будто был доволен тем, что штаб остановился именно у него. В этом он видел некоторое предпочтение, оказанное ему перед ксендзом. Держал он себя радушно, охотно грел самовары и рассказывал все, что мог, о соседях, о соседних помещиках, и в каждый рассказ вставлял обязательно что-нибудь нехорошее про ксендза. К вечеру мы уже знали и про то, что у ксендза живет племянница, что, вероятно, ксендз плохо соблюдает обеты целомудрия, что у ксендза большие платы за всякую потребу, за похороны, за венчание, за крестины, что ксендз жаден и что ксендзовские куры часто ходят в огород попа.

Все это было известно к вечеру. Немного надоело, и, если бы не замечательный липовый мед, который поп непрестанно таскал к чаю, давно бы вероятно его приструнили и лгунули из комнаты.

В разгар чаепития во дворе зашумели. Хохотали ординарцы, хохотала вся связь и даже лошади ржали как-то по-особенному: разезд на Днестре захватил восемнадцать экипажей, в которых бежали паны, пани и паненки с чемоданами, со всяким барахлом. А смех вызвал ночной горшок, который вылез у старой панны из картонки для шляп.

Панов привели в дом всей ордой. В комнату они все-таки вместились. Были они все в состоянии истерического перепуга и стали говорить разом наперебой на плохом украинском языке, стараясь объяснить с здоровенным адъютантом, который вышел к ним на допрос.

Он ничего не мог понять в этом гвалте, не вытерпел, стукнул кулаком по столу и заорал:

— Да подождите, говорите кто-нибудь один или хоть по очереди!

Но от крепкого матросского баса какая-то панна закатила глаза и заохала, какой-то пан ее поддержал, а у пана Скотушского что-то чудное сделалось со штанами: они стали быстро темнеть сверху от пояса, потемнение бежало вниз и кончалось тонкой стружкой.

Пан прикрыл низ живота руками, стал отходить задом, наступил на ногу какой-то панне, панна взвизгнула совсем истерически, наступило полное смятение.

Видя, что с этой перепутанной ордой ничего не сделаешь, адъютант приказал им убраться. Велел отвести их к ксендзу и поодиночке водить на допрос.

Паны были насмерть перепуганы, ждали, что всем им срубят головы, растерзают их конями или по доброму старопольскому обычаю посадят на кол. Было ясно, что толком они ничего сами не знают, сказать ничего не могут, и, допросив двух-трех из них, адъютант решил, что ежели они что-нибудь и скрывают, то ну-

жно допросить самого из них несмелого. Пан Скотушский уже показал себя с этой стороны. Его взяли на допрос и крепко с ним поговорили.

Он рассказал все, что мог, и про то, где какие жандармы, и наябедничал на двух-трех соседей, и заверил, что сам он добрый пан и что крестьянам у него хорошо жилось всегда, что он даже больницу построил в своем селе и что дочь у него совсем либералка и учится во Львове. А больше он так ничего сказать и не мог.

Было ясно, что бегут они из района, где нет крупных воинских частей, что напугал их какой-нибудь польский обоз и они, это воронье, снялись с гнезда и побежали вслед за обозом — уходить от большевистской напасти.

Ксендзу велели под личную ответственность держать панов на запоре и не выпускать из-под замка три дня после того, как дивизия уйдет.

В самом Бжездовце оказалось несколько больших экономий. Опять весь день и всю ночь шли митинги, шла раздача зерна крестьянской бедноте, раздача инвентаря помещиков. Опять в дивизию влилось пополнение, опять мы получили около ста человек молодежи, взявшей винтовку и до конца похода оставшейся в строю.

На панском дворе зажгли костры. Возле костров митинги продолжались, и, уходя, дивизия снова оставила на стенах барских домов своеобразную заборную литературу. На этот раз лозунги были расширены некоторыми основными пунктами из конституции страны Советов.

Ф О К У С

В первых числах сентября, форсировав реку Свирж, червонные казаки повели наступление от Княгиница на село Вержбица, которое занимали около восемнадцати эскадронов улан.

Как и всегда, уланы дрались пешком, окопавшись на подступах к селу Вержбица. Сквозь косую сетку дождя плохо просматривались подступы к селу, а за селом была замечена четырехорудийная батарея противника, которая была по второй бригаде. Вторая бригада в пешем строю наступала на Вержбицы. Второй полк первой бригады цепями двигался по обеим сторонам шоссе. Но цепи наши залегли под артиллерийским огнем. Противник стал закапываться в землю. Местами перешли к обороне. Даже просто ходить по размокшей холодной земле, под дождем, было неприятно, а бежать по ней перебежками под стонущим свистом пуль, зарываться в землю, прятать голову в мокрые ямки — было совсем противно.

Наступление шло все более и более вяло.

Пулеметный и артиллерийский огонь противника все учащалась. Цепь подвигалась все медленнее.

Командир второго полка, старый политкаторжанин, участник Горловского восстания, Потапенко ходил по цепи спокойно, покручивал седеющий ус, покрикивал на пулеметчиков, чтобы не отставали от цепи.

Он был похож на человека, который занят делом по хозяйству у себя на дворе. Весь вид у него был хозяйственный. Бой для него, казалось, был таким же делом, каким для крестьянина в страдную пору бывает уборка сена, каким рабочему в гуле, в прохоте, в свисте машин казалось его дело у скрежещущего, ноющего и визжащего станка.

И эта простая деловитость, это полное спокойствие под огнем действовали на казаков не только ободряюще, но заражали их той же деловитостью.

При взгляде на Потапенко казалось, что все дело в том, чтобы споро и ладно сделать порученное тебе дело, дотащить пуле-

мет до пригорка, удобно его окопать, укрыться шинелькой от дождя, заложить ленту, спокойно навести, поправить позицию пулеметных номеров, заставить и их настроиться по-деловому, — и потом уже, не торопясь, стараясь действовать спокойно, выбрать подходящую цель и огнем нападениям срезать эту цель.

И когда дело удавалось, когда рассыпались от взятых под огонь пулемета противника польские уланы, когда тыкались лицом в землю и не поднимались больше фигуры пулеметчиков, у пулеметной команды второго полка, слышавшей спокойный голос Потапенко — «вот это молодцы, хлопцы, вот это попали», — возникало такое же ощущение, какое обычно возникает у человека, если он правильно, толково сделает порученное ему дело.

Частые удары гранат ложились среди цепи второго полка. Уланская батарея перенесла огонь со второй бригады по цепям казаков Потапенко. Гранаты ложились в цепь, с грохотом выкидывали вверх густые, тяжелые в дожде, но быстро тающие в столбах черного дыма осколки и фонтаны мокрой земли. В цепи стонали раненые.

И так же деловито Потапенко покрикивал:

— Эй, хлопцы, там во втором взводе у вас кого-то, кажись, зацепило. Донесите на бурках до тачанки да отдайте хвершалу!

Все это входило в систему дела и было частью деловой работы.

Хлопцы брали раненого и доносили его на перевязку. Это мало действовало на психику. Это было необходимой частью в большом, сложном деле, которое разворачивалось на поле.

Потапенко шел вместе с цепью, изредка ругался, иногда во весь голос матерился, но матерился он на тех пулеметчиков, которые не быстро и не расторопно таскали ленты, которые были плохими работниками в этом большом и сложном боевом хозяйстве полка. И второй полк быстрее других частей продвигался к селу и, наконец, взял под пулеметный огонь вишневые сады, на опушке которых группировались уланы.

В это время на бугре, сзади Потапенко, появился штаб дивизии и командир первого конного полка. Оглядев конную группу, которая выехала к дорожному кресту, а затем спешила и отправила лошадей назад за бугор, Потапенко почувствовал еще более отчетливое ощущение хозяйственности: старший хозяин приехал поглядеть, все ли в порядке и как идет дело.

На бугре, у креста, в штабе дивизии произошел короткий разговор, как решить бой. До батареи противника по шоссе было около трех километров. Батарея была довольно хорошо видна. И штаб дивизии приказал первой батарее, бывшей в первом полку, стать на позицию и подготовиться открыть огонь по артиллерии противника. Первому полку было приказано идти по ложке справа, в обхват, и ударить по батарее, а взводу второй батареи одновременно с первой батареей открыть огонь по ко-

новодам уланов, которые с большой массой лошадей были замечены недалеко от батареи.

С батареей, для того чтобы ее нельзя было увести, намечено было сыграть фокус. Из первого полка был вызван пулеметчик, известный всему полку своей лихостью, командир полка, в присутствии командира дивизии, приказал ему сделать вид, что он со своим пулеметом перебегает на сторону поляков. Его тачанка должна была карьером пройти на батарею по шоссе. Вслед ей полувзвод первого полка должен был открыть в воздух огонь, а, подойдя к батарее, тачанка должна была повернуться и взять под пулеметный огонь батарейную прислугу.

Дело было рискованное. Но скуластый, сероглазый пулеметчик, с веселым и задорным лицом, ухмыльнувшись, сказал не послужному:

— Ладно, товарищ командир, я их нагрею.

В тачанку к нему был еще дан пулеметчик с ручным пулеметом Льюиса. И, когда полк вышел к батарее и был от нее примерно в двух километрах, тачанка сорвалась с холма и карьером понеслась по шоссе к противнику.

Вслед ей затрещали беспорядочные выстрелы. В погоню кинулось несколько всадников. Но пулеметчик нахлестывал лошадей, всадники не догнали, и поляки, которые сначала встретили тачанку выстрелами, прекратили стрельбу и стали ждать, что же будет дальше.

Им казалось, что одна повозка, которая летела к ним во весь опор, во всяком случае не может быть опасна для целой батареи, стоящей на позиции.

Тачанка подлетела к батарее на четыреста шагов, пулеметчик придержал коня, заорал ездовому не своим голосом:

— Поворачивай, Дмитро, тачанку, — повернись на скаку!

Взмыленные кони остановились. Льюисист на ходу выскочил из тачанки и лег на землю, и два пулемета взяли в работу батарею.

Прислуга на батарее заметалась, часть кинулась за щиты, укрываясь от пуль, несколько человек из прикрытия бросились прочь от батареи за бугор, ошеломленные внезапным огненным шквалом.

А из ложбины с гиком и ревом уже шел в атаку первый полк. Мокрая земля летела из-под копыт черными брызгами. И через минуту на остановившуюся батарею ворвались атакующие всадники. После короткой рубки с батареей было кончено. Батарея замолкла, и полк рассыпался по полю, повернул частью на коноводов уланского полка, частью в угон артиллерийским лошадям, на которых ездовые уходили в карьер от батареи на запад.

По всему полю поднялся рев. Второй полк и вторая бригада

вскочили, без толку бежали по полю к спешенным частям противника, кричали:

— Коноводы, коней!

Бешенство атаки передалось всем наступающим. Труба вызывала коноводов. И через несколько минут диким табуном к спешенным всадникам подлетели их кони. Полки вскочили на коней. Общая конная атака кончила бой далеким преследованием. За день было захвачено до трехсот пятидесяти коней и пятнадцати пулеметов.

ВАРЕНЬЕ

Командиры сидели в доме попа и пили чай. Штаб размещался по всему дому. Вестовые с конями стояли во дворе и кормили коней из рук сеном. Суетливый поп, тощий и маленький, носился по дому, таскал мед к чаю, распоряжался по своему нехитрому поповскому хозяйству.

Село было под сильным артиллерийским обстрелом со стороны Галича. У Галича вел демонстративное наступление дивизион разведчиков. Бригады свертывались в колонны и шли по дороге к деревне Свистельники.

Командиры пили чай, разглядывали карту, обсуждали, каким путем лучше выйти к своим, ждали, что предстоит тяжелая полоса боев в тылу противника, что дни наступают трудные. Но разговоры носили обычный деловой характер. Как всегда, чисто выбритый командир первой бригады Григорьев сосредоточенно сосал мед, помалкивал, пошучивал, если разрыв снаряда ложился близко, пугал попа, что вот, гляди, поп, дом тебе разнесет и все стекла выбьет, где ты, поп, стекло достанешь?

Поп кланялся, хихикал, подкладывал мед, отмалчивался. Видно было, что он крепко трусит. Все чаще поглядывал в вишневый сад, в открытое окошко. Нужно думать, в саду у него был погреб; где он рассчитывал отсидеться.

Очень высокий и статный командир второй бригады вел разговор с командиром третьей бригады насчет дорог, насчет фуража, подсчитывал бегло, сколько у него осталось патронов и выстрелов на батарее. Двое других командиров сидели отдельно, в углу. Они где-то стибрили банку с вареньем, ели его ложками прямо из банки и шутливо спорили, если кому-нибудь доставалось больше ягод.

В это время артиллерийский огонь стал ближе, снаряды стали ложиться возле поповского дома. Во дворе завозились ординарцы. Они спешно выводили лошадей. Но командиры бригад продолжали пить чай со спокойствием людей, привыкших не только к огню, но еще более привыкших к тому, что на них смотрят, к тому, что они пример, к тому, что по их поведению равняются,

и к тому, что им не только сейчас нельзя бояться, а наоборот, нужно показать некоторое щегольство и подчеркивать равнодушные к возможной опасности.

Командир первой бригады Григорьев подошел к самовару, стал наливать себе чай. Поп стоял за его плечами. Григорьев спрашивал у попа, нет ли еще варенья. Поп отнекивался, и видно было, что нарастающая артиллерийская проза заставляла его трусить до того, что ему уже говорить стало трудно.

Внезапный свист снаряда раздался возле дома и за ним грохочущий взрыв, от которого вылетели стекла. Кто-то шарахнулся в сених, кто-то кому-то наступил на шпору, шпора сломалась и впилась в ногу одному из ординарцев. Ординарец неестественно спокойным басом спросил:

— Кажись, меня ранило?

Григорьев с щеголеватым спокойствием опять подвинулся к попу и огляделся: попа не было. Громко и удивленно он спросил:

— А где поп?

Остальные были заняты каждый своим делом, на попа внимания не обратили, подняли голову, сказали:

— А чорт его знает, где твой поп.

Григорьев меланхолично поставил стакан чая на стол, решил поискать попа,— может быть удастся раздобыть варенья. Шагнул к окну, тронул разбитое стекло, сказал: «А близко легла граната»,— и выглянул. Под самым окном стояли кусты, заросшие крапивой. Поп сидел прямо под окном в крапиве, вжав в рясу голову, накрытую сверху шляпёнкой. Григорьев удивленно рассматривал его несколько секунд, а потом нагнулся через окошко, потрогал попа за голову руками, снял с него шапку. Поп еще ниже втиснул голову между колен. Тогда Григорьев участливо спросил:

— Что, батя, здорово обожглись в крапиве?

Поп помолчал, потом постепенно стал выпрямляться, повернул худое лицо с тощей козлиной бородкой, пролепетал:

— Нет, знаете, крапива не очень, только я думал, что дом упал.

В комнате начался хохот. Григорьев снова нагнулся, нахлобучил на голову попа шляпёнку, сказал:

— Ступайте, батя, лучше в погреб, тащите варенье, тогда я вас совсем отпущу в погреб отсиживаться.

— А в погребе не опасно, вы думаете?

— Чего же? Если погреб крепкий, можно отсидеться.

Поп окончательно выпрямился, но свист новой гранаты заставил его мгновенно присесть. Граната разорвалась несколько дальше. И Григорьев спокойным, понукающим тоном еще раз сказал:

— Да бросьте, батя, сидеть в крапиве. Катись скорее в погреб и тащи варенье.

Поп встал и напрямик, через крапиву, раздвигая ее руками и, видимо, не чувствуя ожогов, прошел сквозь вишневый садик сначала шагом, потом мелкой рысью к погребу, который действительно земляным курганом возвышался в конце садика.

Григорьев отошел к самовару, потер руки, подумал, сказал: «Нет, придется к нему в погреб вестового послать, тонка у попа кишка, не придет он обратно с вареньем», — и крикнул вестового. Через несколько минут вестовой притащил из погреба две банки варенья. Чаепитие продолжалось.

А еще через полчаса штаб дивизии и командиры бригад догоняли полки.

САМУСЬ

Звонок из Волочиска, из штаба первой бригады, позвал адъютанта командира дивизии.

— Слушает адъютант.

— Товарищ адъютант, на переправе ранили командира бригады...

— Где на переправе?

— Около мостика.

— Сейчас доложу командиру дивизии.

Адъютант отнял трубку телефона, закричал встревоженно:

— Товарищ командир, слышишь,—командира первой бригады ранили, доносят из Волочиска.

Командир дивизии вскочил и выругался:

— Чорт возьми! Не говорят,—тяжело ранили?

— Сейчас спрошу.

— Волочиск!

— Первая бригада?

— Первая.

— Слушайте, тяжело ранили командира бригады?

— Не знаю, говорят, в руку или в ногу.

— Он не знает, товарищ командир, в руку или в ногу.

— Ну, ладно, я поскачу на переправу, а ты оставайся здесь.

Адъютант остался на командном пункте наблюдать за положением боя, а командир дивизии, спустившись к ребре, взял лошадь у ординарца и с одним из адъютантов и ординарцем поскакал на переправу.

Они обогнули широким галопом поле, обстреливаемое трехдюймовой артиллерией, и приблизились к школе.

Навстречу в тачанке ехал лежа командир бригады, он был без сознания, лицо его было бледно, испачкано грязью и кровью. Его поддерживали двое казаков.

— Куда ранен? — на ходу спросил командир дивизии.

— В ногу, командир дивизии.

— Везите в штаб дивизии да смотрите — осторожно, чтобы не растрясти.

— Не растрясем!

Командир дивизии в карьер поскакал в район переправы.

Район переправы обстреливали пушками «Канэ». Снаряды ложились методически один за другим в районе моста, и командир дивизии, бросив свою лошадь ординарцу, пошел пешком, ложась на землю, когда приближался снаряд, и, переждав, перебежал к переправе. Он увидел груды лошадей и людей, лежащих друг на друге в беспорядке, и брошенный на землю флажок командира бригады.

Весь район переправы был изрыт шестидюймовыми снарядами. В груды людей и лошадей, неподвижно лежащих, раздался стон. Командир дивизии бросился туда и увидел, что начальник штаба бригады, Данила Самусь, лежит среди лошадей на краю воронки, образованной шестидюймовым снарядом.

Его лицо было бледно, одна рука была оторвана, и в крови была нога. Но глаза были открыты, и он стонал.

Данила Самусь — комсомолец, организатор черниговской организации комсомола. Весь 18-й год он руководил подпольной комсомольской организацией. Во время гетманщины на Украине он был захвачен петлюровцами и приговорен к расстрелу. Ночью его отвели к Днепру на расстрел и поставили к стене. Взвод дал залп, и Самусь был брошен под стену. На рассвете он пришел в себя. На теле у него было одиннадцать ран, и ни одной смертельной. Он уполз от стены и, истекая кровью, приполз к одному из своих товарищей. Свой партийный подпольный доктор лечил раны Самуся, неустанный уход товарищей поставил его на ноги, и в 19-м году он пришел в червоное казачество.

Он сделал весь поход против Деникина, он завоевал уважение дивизии храбростью и спокойным, веселым характером.

Теперь он лежал на краю воронки шестидюймового снаряда, изорванный осколками снаряда.

Командир дивизии подбежал к нему, поднял его голову. Самусь поглядел на него, глаза его были ясны. Он спокойно, очень тихим голосом спросил:

— А Григорьева тоже убили?

— Нет, Данила, Григорьев ранен и его уже отвезли на перевязочный пункт. Сейчас я пришло тачанку за тобой, вот только немного уменьшится обстрел, и тебя во всяком случае отвезем на перевязочный пункт.

— Нет, меня не нужно.

Очевидно сознание смерти было совершенно ясно у Самуся. Он уже считал себя убитым, и командир дивизии, который положил его голову к себе на колени, понял, что Самусь прав.

У него была оторвана рука, оторвана левая нога, совсем перебита осколком другая нога, его грудь и живот были разорваны

осколками. Он доживал последние минуты, и очевидно его нервная система была поражена до такой степени, что он уже не чувствовал боли.

Шипенье новых снарядов в воздухе стало слышней, и командир дивизии, взяв Самуся на руки, собрав его истерзанное тело и прижав его к груди, вместе с ним спрыгнул в воронку. Снаряд разорвался рядом. Он прижался к стенке воронки. Рядом разорвался второй снаряд. Землей засыпало воронку. Отряхнувшись от земли и высвободив засыпанные ноги, командир дивизии взглянул на Самуся, думая, что тот умер. Но Самусь был жив, он только с трудом говорил и все больше терял силы.

Кровь лилась непрерывно из его ноги и из ран на груди и на животе, глаза стали постепенно угасать и тубы приняли тот землисто-белый оттенок, который означает скорую смерть.

Командир дивизии спросил:

— Может быть кому-нибудь что-нибудь передать нужно?

— Нет у меня никого. Передай хлопцам, чтобы скорей шли за Сбруч, отомстили бы за меня.

Он еще был жив, но не мог говорить. Командир дивизии сидел с ним на дне воронки, прижав его истерзанное тело и пробитую голову к груди. Глаза стали совсем неподвижны. Тогда он закрыл ему веки, положил его на дно воронки. Оторванная рука лежала в стороне среди лошадей. Командир дивизии положил ее на тело и побежал от моста к ординарцу. Он послал ординарца в первый полк, чтобы первый полк скакал к мосту на переправу поддержать атаку второго полка, а сам перебежал к мосту, лег в одну из воронок и наблюдал движение цепи второго полка.

Второй полк поднимался на гору. Перестрелка на фланге поляков становилась все энергичнее и энергичнее, когда сзади раздался топот и в конце улицы показалась идущая по трое на рысях колонна первого полка.

Командир дивизии выскочил из воронки. Сквозь дым снарядов, сквозь частые взрывы карьером справа по одному неслись всадники первого полка на мост, на переправу. И вместе с этими всадниками, рвущимися в атаку сквозь огонь, стоял на краю воронки всегда спокойный командир дивизии и орал:

— Ура!

П Е С Н Я

Колонна шла на Пасечно—Антоновцы—Фельдштин, заходя в тыл Проскурову, выходя на линию штаба шестой польской армии и ее базы снабжения.

Солнце взошло над холмами, небо было синее, безоблачно. Уже к семи часам утра стал чувствоваться жар. Но полки, отославшиеся, с нерастроченным зарядом энергии, шли весело. Собранные в кулак, полк у полка на хвосте, они физически чувствовали свою мощь, каждый всадник видел — «вот сколько нас», «вот такая мы могучая колонна, могучая конница».

И когда огромная колонна переваливала через балку, те, кто въезжал в свою очередь на вершину перевала, могли разом видеть голову и хвост шести конных полков. Полки шли с песнями, с бубнами. Во втором полку песенники выехали вперед и построились по шесть за бунчуком; справа и слева от бунчужных стали казаки с бубнами, а вперед выехали двое запевал — высокий тенор и другой тенор, подголосок.

Запевалы эти, известные во всем полку, молодые, веселые казаки, стали как-то строже лицами. Они ехали вслед за командиром полка, в нескольких шагах. И командир полка Потапенко оглянулся на запевал, на выехавших вперед шесть шестерок песенников. Его рыжий ус дрогнул в улыбке, а затем лицо стало строгим и серьезным, и строгими и серьезными стали лица запевал.

Потапенко кивнул головой, — можно начинать. Запевалы переглянулись и вполголоса поговорили насчет песни; потом оглянулись на песенников, кивнули им и откинулись в седле, развернув шире плечи, опустив поводья на кованную серебром и выложенную костью луку казачьего седла.

Высоким сильным тенором запевала начал старую песню, которую в полках переделали на свой лад и пели как марш и которую любили во всех сотнях:

Гей, ну, хлопцы, до зброи,
На герць погуляты...

В этом месте вступил тенор-подголосок, и, высокий и звонкий, он подхватил, и оба вместе запели медленно конец первой фразы:

Славу здобуваты...

И всей силой в тридцать шесть голосов подхватили песенники припев:

Гей, чи пан, чи пропав,
Двийчи не вмираты!
Гей, ну, хлопцы, до зброи...

Первый раз песенники сами спели весь припев, а во второй раз, когда надо было его повторить, вступил весь полк, и припев был подхвачен огромным хором в триста-четырееста молодых, сильных глоток.

И снова тишина на секунду спустилась над полком, и снова затянули запев запевалы:

Гукнемо
Из рушниц
Та дамо гарматы!
Бльсьнемо шаблями...

И песня пошла всем ладом, поддержанная всем полком.

Как будто в лад песне шли кони, и качались, плыли в воздухе за полковым знаменем хвосты бунчуков.

Все так же со строгим лицом ехал впереди Потапенко, и во главе колонны ехал молча штаб дивизии, слушая песню. В песне была и разрядка приподнятого настроения рейда и показатель духа полка,— боевого и веселого.

Когда кончилась старая песня, когда отзвучал последний стих:

Нам поможе вся голота
По зььому свиту
Волю здобуваты!
Гей, чи пан, чи пропав,
Двийчи не вмираты...

переглянулись между собой запевалы, повернулись к ним, встряхнув бубнами, казаки, ехавшие по бокам бунчужного, и бунчужный тряхнул бунчуком.

Бубны глухо загудели под переборами пальцев, загудели в ритм, в лад под плясовую, и в лад взмахнул бунчуком бунчужный, гремя серебряными тарелками и бубенцами. Все веселей и веселей под пальцами и рукоятями нагаек шел на бубнах плясовой перебор, все громче гудели, премели и звенели тарелочками и тарелками бубны, когда запевалы, толкнув один другого локтем, разом подняли веселый, высокий и частый напев плясовой. И уже после первых слов подхватили песенники, а за ними полк,

и плясовая с высвистом, с гиком, под громкий рокот бубнов закружилась над полками,— и, казалось, кони пошли бойчее, и самые сонные и невыспавшиеся после ночной стражи казаки окончательно проснулись и пришли в себя.

С гиком, с посвистом, с веселой песней прошли полки через село Пасечно и стали спускаться к селу Антоновцы.

Плясовая кончилась, и только глухо гудели бубны, да иногда встряхивал бунчуком бунчужный, да разговаривали запевалы, как будто бубны и серебряные бубенчики бунчужного и запевалы сговаривались потихоньку насчет новой песни и в глухом рокоте бубнов был спор,— да какую же новую песню начать.

Голоса отдыхали, пока рокотали бубны, когда далеко впереди, возле штаба дивизии, оркестр вдруг грянул на медных трубах «Яблочко». И веселое «Яблочко» загремело над зелеными садами, все шесть оркестров вступили за головным полком, варьируя песню на разные лады, перебрасываясь удалым мотивом, который в одних полках звучал по-донски, в других по-одесски, в третьих по-киевски,— в каждом похоже и в каждом на свой лад, с какой-нибудь веселой загогулиной в конце или в середине мотива.

КОРНИ СТИХОВ

МАЯКОВСКИЙ—ЛИРИК

Идет ли это определение вразрез с именем, которое присваивал себе Маяковский, именем поэта-газетчика, поэта-публициста?

Если освободить понятие лирики от узких, кабинетно-душеустроительных качеств и считать лирикой — это будет достаточно точно — взволнованную речь поэта о кровно его интересующем, то Маяковский-публицист есть лирик в самом точном смысле этого слова.

В то время как поводом для взволнованной речи одного поэта служит любовное свидание, тонкие нюансы чувства, перемена времени года, — взволнованность другого поэта идет от фактов иного звучания, от событий общественно-политической жизни.

Так эмоционально заинтересовывает поэта Маяковского газетный «удар», который готовят сотрудники редакции к следующему номеру, так задевают сознание поэта пьяные на улице, беспризорные дети, так волнуют поэта события политической и общественной жизни страны, победы и поражения коллектива, к которому он принадлежит. И обо всем этом взволнованная речь поэта звенит ярко и искренне, звенит лирически потому, что этот поэт бытует в общественно-политической жизни своей страны и своего рабочего коллектива так же крепко и естественно, как другой поэт в мире през, нюансов, любовных томлений и рефлексий.

Поэтому за каждым стихотворением Маяковского стоит то или иное событие реальной действительности, двинувшее его сознание, поэтому каждое его стихотворение — это стихотворение «на случай». Случай из жизни двигает первую шестерню сознания поэта, и он возвращает его действительности стихом, воодушевленным волей и страстью строительства новой жизни.

Так какой-нибудь «случай с Тальниковым» (о нем ниже)

никова, Глеб Успенский очень хорошо и с пользой для читателя все там осмотрел, поклонился всем святыням культуры и даже «хрустнул» всем своим существом перед Венерой Милосской. Правда, став в нравоучительную позу и кивая на классиков, Тальников умолчал о казусе, происшедшем с неким русским писателем, который так «разложился» в Европах, что признал эту самую Венеру выше «принципов 89 года», но зато Тальников очень сочувственно описывал, как Успенский замер перед «каменной загадкой».

С этой позиции, с точки зрения старых, добрых, неторопливых очерков Тальников принялся за Маяковского. Прежде всего ему не понравилось, что Маяковский, пользуясь современными способами передвижения, перелетает с места на место—в некоторых случаях даже буквально. «Все повествование о своем путешествии, — пишет Тальников, — Маяковский выдерживает в свойственном ему вульгарно-развязном тоне газетчика». У Маяковского—«фразеология, громыхающая, как пустая сорокаведерная бочка по булыжникам,—лишенная подлинных поэтических эмоций, подлинного душевного жара»...

По поводу известных строк Маяковского:

Я хочу,
 чтоб к штыку
 приравняли перо.
С чугуном чтоб
 и с выделкой стали
о работе стихов
 от Политбюро
чтобы делал
 доклады Сталин.

Тальников пишет: «Какой же это штык, с позволения сказать, и какие же это «небеса поэзии» и поэтическое «перо»? Просто швабра какая-то...»

Стихи Маяковского — «лапша рубленая», «пошлый вздор», «халтура», «барабан с горошком». Сам Маяковский—«мальчик без штанов», «хвастунишка», «Хлестаков», поэт только «как-никак» и т. д. и т. п.

Тальников вышел из берегов.

Как только эта книжка «Красной нови» появилась в продаже, я обратил внимание Маяковского на его статью. Я собирался писать о ней в «Комсомольскую правду».

Маяковский был возмущен. Статья была настолько же беззуба, насколько и развязна. Однако за грубыми наскаками и выпадами Тальникова Маяковский усмотрел принципиальную диверсию против своей агитационной работы как поэта, диверсию против публицистического стиха вообще, против газеты, против агитации художественным словом. И защита этой своей принципиальной линии требовала теперь от него перехода в наступле-

ние. Старая распря с Полонским, Ольшевым, Воронским, с эстетами и белоручками, старая незаконченная война снова становилась в порядок дня.

Вечером в маленькой квартире на Гендриковом — редактор «Комсомолки» Тарас Костров и Яков Ильин. Разговор о новом журнале, который проектировал Костров при «Комсомолке», о «Комсомольском прожекторе». Костров говорит тихо. Маяковский внимательно слушает, иногда даже приоткрывает рот и взрывается репликами после каждого абзаца. Его это очень увлекает. Тонкие журналы у нас — еженедельный брак вялых стихов и унылых рассказов. Отличаются они от толстых неповоротливых ежемесячников только своими размерами. Сын «Комсомолки» должен быть образцовым советским еженедельником и не уступать газете ни в боевой направленности, ни в актуальности тематики, ни в темпераменте...

Потом — текущие вопросы. Речь заходит о Тальникове. Маяковский предлагает устроить общественно-показательный процесс, вытащить Тальникова на суд комсомольской общественности. Нужно устроить вечер для комсомольского актива, пригласить на него Тальникова и так отделать его, «чтобы у него сквозь штаны просвечивал исполосованный рифмами... торс».

Костров согласен. Вечер будет в Красном зале МК, под его председательством. Одновременно в «Комсомольской правде» появится моя статья «Перо или швабра».

— Вы знаете, — говорит Маяковский, — эти самые очерки об Америке в свое время были напечатаны именно в «Красной нови».

Через день мы встретились с Маяковским в редакции «Комсомолки». Быстрыми шагами обходит он все отделы редакции, разговаривает с товарищами, распахивает какие-то материалы по карманам.

— Вы кончили свои дела? Идемте в Госиздат.

По дороге, у памятника Первопечатнику он читает мне «Галопщик по писателям» — стих о Тальникове. Тальников зарифмован и попал в историю литературы, как муха в янтарь:

Растет добродушие
с ростом бород.
Чего
обижать
маленького?!
Хочу не ругаться,
а, наоборот,
понять
и простить Тальникова.

Стих о «Галопщике» — повод лишний раз утвердить свою литературную позицию:

Теперь
 для меня
 равнодушная честь,
 что чудные
 рифмы рожу я.
 Мне
 как бы
 только
 почище уесть,
 уесть покрупнее буржуя.
 Поэту,
 по-мосму,
 слабый плюс
 торчать
 у веков навывкате.
 Прощайте, Тальников,
 я тороплюсь,
 а вы
 без меня чирикайте.

Стих тогда кончался так:

С поэта
 и на поэта
 в галоп
 скачите,
 сшибайтесь лоб о лоб.
 Но
 скидывайте галоши,
 скача
 на меня с Олеси.
 А так скакать
 неопрятно —
 от вас
 по журналам...
 пятна.

Почему — с Олеси? В предыдущей книге «Красной нови» Тальников упражнялся на тему о «Зависти». Впоследствии строка эта была переделана. В собрании сочинений она читается: «скача по стихам как лошадь».

На лестнице в Госиздате Маяковский показывает мне письмо, адресованное им в редакцию «Красной нови»:

«Возмущен и удивлен наглостью лиц, пишущих в журнале под псевдонимом «Тальников». Прошу не считать меня сотрудником вашего журнала. Вл. Маяковский» (цитирую по памяти).

Стих о Тальникове был напечатан в «Читателе и писателе». В «Комсомольской правде» появилась статья «Перо или швабра». Там же извещение о вечере:

I. «За граница». (Разговор перед отъездом за границу.)
Темы: 1) Галопом по Европе и галопщик по писателям. 2) Бальмонт-мексиканец. 3) С чем ездил Гумилев? 4) Под знойным небом Аргентины и лиловые негры. 5) Наши ездовые возможности. 6) Критические маклеры. 7) Поэт—имущество республики. 8) На что разевать глаза? II. Стихи. О Париже, об океане, о Гаванне, о Мексике, о Нью-Йорке, о возвращении, о Тальникове. Билеты у ячеевых и районных уполномоченных «Комс. правды».

Вечер в* Красном зале. Веселая комсомольская аудитория. Встреченный промом аплодисментов Костров произносит вступительное слово. Потом Маяковский взывает в пространство:

— Где вы, Тальников? Выходите!.. Нет Тальникова! Тальников сделал свое дело, Тальников может сидеть дома...

Со всех сторон зала несутся записки:

— Кто такой Тальников? Почему Тальников? Что сделал Тальников?

И одна решительная, к порядку дня:

— Плюньте на Тальникова, читайте стихи.

Маяковский рассказывает историю своей борьбы за политическую поэзию, за активный злободневный стих, за работу поэта в газете. Рассказывает, почему и за что ругают его тальниковы, куда они его тянут, куда они тянут всю поэзию. Маяковский смеется:

— Стих об индейце кончается у меня строфой:

Подумай

о новом агит-винте.

Винти,

чтоб задор не гас его.

Ждут.

Переводи, Коминтерн,

расовый гнев

на классовый.

— Тальников пристал — какое мое дело? Как будто Коминтерн без меня не знает, что ему делать. Правильно «Комсомольская правда» заметила ему, что как же в таком случае быть с Пушкиным, который писал:

Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

как будто океан без Пушкина не знал, где и как ему волноваться...

Маяковский читает «Галопщика», читает американские стихи, куски из «Парижа». Комсомольцы не хотят расходиться. Последнее стихотворение — «Чугунные штаны» — изумительный образец «стиха на случай» — один взгляд на памятник маршалу Понятовскому на Саксонской площади в Варшаве. В руке у пана меч, направленный на восток. Перечтите это стихотворение...

ЦЕЛЬСЯ РИФМОЙ

«Дрянцо хлещите рифм концом!» «Целься рифмой и ритмом ярись»,—говорил Маяковский. — «Где возьмешь... рифмы, чтоб враз убивали нацелясь?»

Рифма—это не орнаментальная завитушка на стихе, а острое оружие, ловкий инструмент в руках поэта. Рифма припечатывает, закрепляет в сознании слово-понятие.

— Самые важные слова в стихе,—говорил Маяковский,—термины, названия, понятия, имена должны быть обязательно зарифмованы, должны стоять в конце строки ударными словами. Если стих о Кулидже, о пролазе, о кактусе, о Моссельпроме, то и Кулиджа, и кактус и пролазу нужно обязательно зарифмовать в стихе, и может быть не раз.

Говоря по-нашему,
рифма—
бочка,
бочка с динамитом.
Строчка —
фитиль.
Строка додымит,
и взрывается строчка,
и город
на воздух
строфою летит.

Смысловая рифма Маяковского знает множество оттенков. От иронической рифмы до рифмы-ругательства. Посмотрите одни американские стихи Маяковского, как прочно вделаны в стих все новые слова, понятия, названия, как крепко связаны в рифмах английские слова с русскими.

Редакция «Комсомольской правды» ежедневно получает сотни писем от юнкоров. Одно из таких писем было передано Маяковскому:

«Кийс был начальником ленинградского исправдома. В результате ряда омерзительных поступков его перевели в Москву на должность... начальника таганского исправдома.

В «Таганке» Кийс орудовал старыми приемами. Разоблачивший Кийса общественник Сотников после трех незаслуженных выговоров был уволен.

ГУМЗ восстановило Сотникова. Но вмешался Наркомюст, и Сотникова вновь уволили. Дело тянется до сих пор. А Кийс, замешанный в ряде других темных дел, назначен ГУМЗ... начальником сокольнического исправдома».

Публицистический опыт Маяковского подсказывал ему в каждом отдельном случае подход к факту с газетной точки зрения—или как к факту, требующему широкого обобщения—рассеянного огня, или, наоборот, удара в узко ограниченную мишень. Тут—простой случай. Целиться рифмой нужно в «конкретного носи-

теля зла», как тогда говорили. Специфические слова юнкоровского письма, слова-понятия, характерные для случая,— исправдом, начальник, надзиратель, Наркомюст и имена — Кийс, Сотников. Эти слова должны прочно стать в стихе.

Стихотворение «Тигр и киса», напечатанное в «Комсомольской правде» 1 марта 1929 г., в собрание сочинений почему-то не вошло. Привожу его поэтому целиком:

Кипит, как чайник,
И кроет беспардонно
Кийс—
 начальник
Таганского исправдома.
Но к старшим
 у Кийса
Подход
 кисы.
Нежность в глазках.
Услужлив
 и ласков.
Этому
 Кийсу
Потворствуют выси.
Знакомы густо
От ГУМЗ
 до Наркомюста.
А товарищ Сотников
Из маленьких работников.
Начальству
 взирать ли
На мелких надзирателей,
Тем более,
 если
Служители мелкие
Разоблачать полезли
Начальника проделки.
И нач зубами
 Кийса
В Сотникова вгрызся.
Кийс
 под ласковость высей
Докатился до точки.
Не пора ль
 этой кисе
Пообстричь коготочки,
Чтоб этот
 Кийс
Умолк
 и скис.

Главный обвиняемый зарифмован пять раз во всех падежах.
Пятая рифма — итог.

После смерти Маяковского, когда он еще лежал в клубе писателей и люди, медленно проходя мимо гроба, прощались с Маяковским, из толпы вышел человек, подошел и положил на погост сложенный листок бумаги. Это было вырезанное из газеты и наклеенное на бумагу стихотворение. Под стихотворением стояло:

Товарищу Маяковскому

Твой стих был мне светлым маяком, светя мне путь к конечной цели начатого мною правого дела.

Венком моим тебе за это — все мои силы и способности на общественную работу.

За здоровую рабочую самокритику!

17/IV — 30 г

Член месткома № 206

Н. Сотников

ОДНО НЕНАПИСАННОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

В двадцатых числах августа 1929 года Маяковский должен был вернуться из Крыма. Утром 25-го телефонный звонок:

— Какие новости? Как жизнь?

Какие-то новости были, и я их выложил:

— «Комсомолка» взялась за «Литературку». Вы читали? Ну вот теперь заседания, постановления, признают ошибки...

— ...Пионерский слет сейчас прошел. Сегодня закрывается в шесть часов. Поедемте! Вы стадион-то самый видели?

— Нет, не видел. Приезжайте тогда пораньше, до обеда. Я вас покормлю, и поедем. И кстати дело есть.

Вл. Вл. один в квартире. Все в разъезде.

Обед на столе.

— Вы читали в «Литгазете» рапорт «Первой культурной бригады писателей»? — спрашивает Вл. Вл.

— Еще бы! Как в анекдоте: «Пирожки ели? Нет? — Руп двадцать!»

Но Вл. Вл. сердит всерьез:

— Два с половиной месяца поездили, а расписали на год. Каждый разговор с кондуктором с упоминанием культурной ре-

волюции в счет поставили. Что можно успеть за семьдесят пять дней? А какие могучие цифры!.. Вот они пишут...

Вл. Вл. шагнул к себе в комнату за газетой:

— Вот они пишут...— Было пять человек, один «выбыл по болезни». Хорошо. Последних двух я вовсе не слышал. Вы читали их? Что они пишут?

— Не знаю.

— Вот: «Мы изучили быт уральских рабочих». Смотрите — «не изучали», а «изучили». И мало того, что изучили, они еще говорят, что «забирались в бараки, общежития, дома-коммуны, отдельные дома рабочих, посещали заводские больницы, школы, места отдыха, гулянья, общие собрания, даже церкви и моельни сектантов. Бригада интересовалась и жилищным строительством, и борьбой с хулиганством, пьянкой, и кооперативами, ценами на продукты, качеством еды в рабочих столовых, заработной платой, системой премирования и взысканий».

— «Мы ходили по цехам и подолгу засиживались со сменами, наблюдая и записывая производственные процессы, собирая рассказы и воспоминания рабочих. В красных уголках и столовых регистрировали низовую культурную и профессиональную работу, обращая особое внимание на бесчисленные стенгазеты».

— Далее — «Мы провели большую исследовательскую и инструктивную работу», видите — и «исследовательскую и инструктивную по культурной, клубной и библиотечной линии, обследуя клубы, кружки, комнаты отдыха и летние сады, массовую агитпропработу, в особенности связанную с популяризацией пятилетки, социалистического соревнования и трудовой дисциплины».

— Потом — «...мы составили план, подобрали формы массовой агитации, писали тексты, оформляли лозунги и плакаты...»

— Потом — «мы провели около пятидесяти литературных выступлений в театрах, клубах, летних садах, в цехах, просто на открытом воздухе, даже в школе грамоты...»

— «Мы ответили подробно и тщательно» — заметьте — «подробно и тщательно более чем на 3 000 вопросов в записках... Мы дали литературную консультацию 198 начинающим писателям и драматургам. Мы выпустили в уральских газетах 7 литературных страниц с 40 произведениями...»

Маяковский раздраженно читает абзац за абзацем. Котлеты стынут на его тарелке. Он опять шагнул к себе в комнату за пиджаком и вытащил из кармана какую-то бумажку.

— Я ведь не первый год ежу и не на первую тысячу записок отвечаю. Я-то знаю, как это делается! Я вот подсчитал на бумажке по минутам все, что они там проделали, и если не врут, если по-честному, то выходит, что...

Он толкнул тарелку и расправил бумажку на столе.

— Вот считайте.... В дне 1 440 минут, ездили они 75 дней.

Значит выходит всего 108 тысяч минут. Теперь расход. Три тысячи записок, по меньшей мере по пять минут — 15 000 минут...

— Ну, это вы много считаете по пять минут,— заметил я.— Разные же вопросы бывают. Может быть им легкие какие попадались...

— Много пять минут?— грозно перебил меня Вл. Вл.— Они пишут—смотрите «подробно и тщательно»! Это что значит? Это значит, что такие вопросы, как «Почему вы не носите подтяжек?» или «Красивая ли у вас жена?» — в счет не идут. Это значит действительно серьезные вопросы, и шутки и остроты тоже не в счет... Подробно и тщательно — это будет... Вытаскивайте часы — я вам отвечу на вопрос...

Он подошел к шкафу, на котором стоял чемодан, и вытащил из него, как из лотерейного ящика, не читая, охапку записок:

— Вот—любую. «Почему ваши стихи не понимают крестьяне?» Годится? Смотрите на часы...

Через пять минут я поднял руку.

— А я еще не кончил. Нужно еще сказать, что и стихи бывают разные и крестьяне бывают разные. Я бы сказал еще, что по опыту знаю, кто подает такие записки. В двух городах это были кассиры из местных клубов совторгслужащих, а в Ялте — крупье из тамошнего казино.

— Хорошо. Выходит 15 000 минут. Дальше.

— Дальше — литературная консультация начинающим писателям, поэтам и драматургам. 200 человек. Считайте 100 поэтов, 50 прозаиков и 50 драматургов. Возьмем минимум—поэт прочел два стиха и получил совет—15 минут. Полторы тысячи. Прозаик — рассказик и совет — 30 минут. Опять полторы. С драматургами будет хуже. Прочитать пьесу—это 120—150 страниц. А если пьесу написал Безыменский, так и все двести. Минуту на страницу да советы. Выходит девять тысяч...

Он остановился, проверяя какой-то расчет на полях.

— Дальше. 6 000 минут—это пятьдесят литературных вечеров по два часа. Не спорите? Затем тут сказано, что они выпустили в уральских газетах 7 литературных страниц с 40 произведениями. Каждая страница—это 6 столбцов по 150 строк. Получается... если считать...

— Они наверно перепечатывали одно и то же, какие-нибудь старые стишки,— заметил я.— То, что вы насчитали, и так за глаза хватит на два с половиной месяца.

— А если старые—то зачем хвастать? Тогда нужно просто говорить — мы присутствовали при перепечатке полного собрания сочинений Толстого. Тогда нечего очки втирать про сорок произведений...

— Дальше поэт тут пишет, что увез с Урала «пять тетрадей записей и заметок для очерков, статей и стихов». На записи тоже время нужно! Самые тонкие тетради—8 листиков—16 стра-

75 дней в год 1440

24
60

1440 дней

15,000 м (вопросов ко 5 м)	75
1,500 м (проценты 50% по 1 м)	24
1,500 (по 100% по 1 м)	0
9,000 м (прев 50% на 1 м)	0
6,000 (высшие курсы)	0
1,800 м (2 франка по 1 м)	180
1,200 м (1 м. евро по 1 м)	240
1,600 м (по 80% по 1 м)	120
2,400 м (до 100% по 1 м)	1440
5,000 м (кварталы по 1 м)	720
9,740 м (за 1 м по 1 м)	1008
	12,800

4%
80%
30%
2%

Всего: 12,800 м. 1440 дней.

Остаток 95,000 м.

45750	/25
25	-----
207	1,830
200	-----
75	

ниц. На каждой 30 строк. Полминуты надо на строчку. Вот умножьте...

— Потом тут сказано про «бесчисленные стенгазеты», на которые они обращали «особое внимание». Тридцать минут, я считаю, будет средней особенности внимание...

— А как вы берете «бесчисленные газеты»?

— Очень просто: минимум — восемьдесят. По числу пальцев на руках и ногах у четырех участников. Допускаю, что они считали эти стенгазеты по пальцам, а как перевалило за восемьдесят—сбились и написали «бесчисленные». Согласны на восемьдесят? Так вот—80 на 30 = 2 400.

— Тут есть еще совместные заседания с кружками АПП— берите 20 штук. Инструктаж литературных отделов газет... Потом они жалуются, что их плохо принимали и они «сидели по часам с чемоданами на улице, дожидаясь хоть какого-нибудь крова». Скиньте им на чемоданы 400 минут, потом сложите все, вычтите из общей суммы минут, не давайте им ни спать, ни пить, ни жрать, чтоб день и ночь консультировали, отвечали на записки, читали стенгазеты и выступали, и тогда, знаете, сколько у них останется на каждый завод?—183 минуты! На крупнейшие уральские заводы — 25 заводов — на бараки, общежития, дома-коммуны, на цеха, производственные совещания, на моельни сектантов — 183 минуты... Три часа с копейками...

Пора ехать на слет. В. В. повязывает галстук и надевает пиджак.

— Вы эту бумажку возьмите и сделайте из нее фельетон. А я напишу стих. И дадим в «Комсомолку». Или в «Крокодил». Можно и рисунок придумать...

Мы вышли на улицу.

Бумажка осталась у меня, но я фельетона так и не сделал из нее, а Владимир Владимирович не написал стиха...

Тема расщелалась по мелочам, и бумажка осталась «как таковая».

По дороге на стадион В. В. был все еще глухо сердит. Такие вещи подчас больше злили его, чем личные неприятности.

На Ленинградском шоссе мы обогнали на машине извозчика, на котором друг на друге ехали трое полу-знакомых полу-литераторов. Они замахали руками, но Вл. Вл. даже не обернулся.

— Полный извозчик дерьма...

Но на стадионе, пораженный замечательным зрелищем верстовых амфитеатров, красных косынок, веселых лиц, зеленого овала лужайки — он как-то сразу обмяк и стал восторженно-добрый.

— Что делается! Ведь это уже социализм! Чтобы пятьдесят тысяч человек приходили смотреть каких-то детей...

Он обошел весь стадион, шагая через барьеры, с трибуны на трибуну. Останавливающим его милиционерам он вытаскивал все свои удостоверения и корреспондентские билеты:

— Я писатель, газетчик, я должен все видеть...

И милиционеры его пропускали.

Потом он вызвался читать с трибуны пионерские стихи, и голос его гремел в десятках рупоров.

И когда он вылез из тесной радио-будки, он сказал:

— Написать замечательную поэму, прочесть ее здесь — и потом можно умереть...



НА КАПИТАНСКОМ МОСТИКЕ

Я счастлив, как зверь, до ногтей, до волос
Я радостью скручен, как вьюгой,
Что мне с капитаном таким довелось
Шаландаться юнгой по морю.

К и р с а н о в

Политехнический осажден. Смяты очереди.

Трещат барьеры. Давка стирает со стен афиши. Администратор взмок... Лысой кукушкой он ускользает в захлопнувшееся окошечко. Милиция просит очистить вестибюль... Зудят стекла. Всклипывают пружины дверей. Гам. Маяковский сам не может попасть на свой вечер. Он оказывается заложником у осаждающих. С него требуют выкуп: пятьдесят контрамарок и, ну двадцать... тогда пропустят. Но он уже роздал вчера, сегодня, сейчас десятки контрамарок, пропусков. Сейчас нет... Он оскудел. И Маяковский продирается к входу. Он начинает таранить, раздвигать, ворочаться, как затертый мощный ледокол. Потом он вдруг сразу и легко проходит через всю толщу толпы. «Он прошел через нее, как проходит сквозь снег горячий утюг», — подметил где-то Шкловский.

Зал переполнен. Перворядная публика ропщет. Сидят в проходах, на ступеньках, на краю эстрады, на коленях друг у друга...

Больше ни одного пропуска. Твердо и определенно. Маленькая закулисная комнатка загромождена Маяковским. Она задавлена его расхаживанием. Комнатка тесна Маяковскому. Владимир Владимирович сторонит широкие плечи. (В углу рта — окурок. Он закушен, как удила.)

По лестнице подымается шум осады:

— Ма... я... ков... ский...

— Про... пу... сти... те...

Владимир Владимирович почти сконфуженно говорит мне:

— Кассильчик, пожалуйста... Спуститесь к администратору. Мне уже совестно. А там пришли комсомольцы, кружковцы. Я им обещал. Пусть пропустит пять человек. Скажите, последнее... Ну, ладно, заодно уж — восемь... Словом, десять... И бейте себя в грудь, рвите волосы, выньте сердце, клянитесь, что последние. Он поверит. Девять раз уже верил...

Тем временем строптивый зал уже топает от нетерпения. И вот выходит Маяковский. Его появление на эстраде валит в котловину зала веселую и приветливую груду хлопков. Друзья и соратники сопровождают поэта.

В одной руке Маяковского — портфель. В другой — стакан чая.

Он сотрясает своими шагами пол эстрады. Он двигает стол. Грохочут стулья. Рядком раскладываются книжки. Стихи. Бумажки. Часы. Звенит ложечка в стакане. Маяковский обжился. Он осмотрен и осмотрелся. Он распахивает полы пиджака, засовывая ладони сзади под пояс: поза почти спортивная.

— Сегодня, — начинает он, — я... — рывкает он, — буду... (сообщается программа вечера.)

— ...После доклада перерыв для моего отдыха и для изъяснения восторгов публики.

— А когда же стихи будут? — жеманно спрашивает какая-то девица.

— А вам хочется, чтоб скорее интэрэсное началось? — так же жеманно басит Маяковский.

Первый раскат заглушенного хохота. В зале копится пока еще скрытое восхищение. И вот Маяковский громыхает свой доклад. Собственно, это не доклад. Это — блестящая беседа, убедительный рассказ, бурный монолог, зажигательная речь. Она полна интереснейших сообщений, фактов, неистовых требований, радости, возмущения, смелых утверждений, курьезов, афоризмов, пародий, эпиграмм, острых мыслей, возбуждающих шуток, разительных примеров, пылких выпадов и отточенных формул. На шевелюры и плечи рыцарей мещанского искусства рушатся убийственно-меткие определения и хлесткие шутки, на них обваливается оглушающее негодование поэта. Маяковский разговаривает. Стенографистки то-и-дело записывают в отчете: «Смех и аплодисменты, общий смех, бурные аплодисменты».

На стол слетаются записки из всех углов зала. Обиженные шумят. На них шикают. Обиженные оскорбляются. «Шум в зале», — констатирует стенограмма.

— Не резвитесь, товарищи, — говорит Маяковский. Он совершенно не напрягает голоса. Но грохот его баса легко перекрывает шум всего зала. — Не резвитесь... Раз я начал говорить, значит — докончу. Не родился еще такой богатырь, который бы меня переорал. Вы у меня как проклятые будете сидеть... Вы, там, в третьем ряду, не размахивайте так грозно золотым зубом. Сядьте. А вы положите сейчас же свою газету или ухо-

дите из зала: здесь слушают меня, а не читают. Что? Не интересно вам? Вот вам трешка за билет, и — я вас не задерживаю... А вы тоже захопнитесь. Что вы так растворились настежь? Вы не человек. Вы — шкаф.

Маяковскому жарко. Он снимает пиджак. Он аккуратно складывает его. Он кладет его на стол. Он подтягивает брюки.

— Я здесь работаю. Мне жарко. Имею право улучшить условия работы. Безусловно.

Некая шокированная дама почти истерически кричит:

— Маяковский! Что вы все поддергиваете штаны? Смотреть противно!..

— А если они у меня свалятся, вам будет смотреть приятно? — вежливо интересуется Маяковский.

Молниеносные ответы разят пытающихся зацепить поэта.

— Что? Ну, вы, товарищ, возражаете, как будто воз рожаете... А вы, я вижу, вы ровно ничего не поняли. Собрание постановило считать вас отсутствующим.

— До моего понимания ваши шутки не доходят, — ерепенится непонимающий.

— Вы — жирафа, — восклицает Маяковский, — только жирафа может промочить ноги в понедельник, а насморк почувствовать лишь к субботе.

Противники никнут. Стенографистки ставят закорючки, обозначающие хохот всего зала, аплодисменты.

Но вдруг выскакивает бойкий молодой человек без особых примет.

— Маяковский, — вызывающе кричит молодой человек, — вы что полагаете, что мы все идиоты?

— Ну, что вы? — кротко удивляется Маяковский. — Почему все? Пока я вижу перед собой только одного.

Некто в черепаховых очках и немеркнущем галстуке взбирается на эстраду и принимается горячо, безапелляционно и взахлеб утверждать, что «Маяковский уже труп и ждать от него в поэзии нечего». Зал возмущен. Оратор, не смущаясь, продолжает умерщвлять Маяковского.

— Вот странно, — задумчиво говорит вдруг Маяковский, — труп я, а смердит он.

И оратор кончился... Когда хохот стихает, в одном из углов зала опять начинают что-то бубнить недовольные.

— Если вы будете шуметь, — урезонивает их Маяковский, — вам же хуже будет: я выпущу опять на вас предыдущего оратора.

Толстый маленький человек, проталкиваясь, карабкается на эстраду. Он клеймит Маяковского за гигантоманию.

— Я должен напомнить товарищу Маяковскому, — горячится он, — напомнить старую истину, которая была известна еще Наполеону: от великого до смешного один шаг...

И в ту же секунду, по-слоновьи подняв ногу, Маяковский:

молча в один огромный шаг перемахивает через расстояние, отделявшее поэта от растерявшегося говоруна.

— От великого до смешного один шаг! — надрывается от хохота зал.

Начинается, как всегда, разговор о классиках, — о критическом изучении их.

Кто-то из правого лагеря язвит:

— Ага! Маяковский взялся за зады.

— А вы что радуетесь? — отвечает Владимир Владимирович. — Да, для нас это — зады. Но ведь вам эти — литературные лица заменяют.

Литератор А., все время пытавшийся сострить, шумевший с места и требовавший слова, неожиданно получает таковое... Но он, оказываясь, «раздумал, да и вообще не собирался».

Маяковский торжественно возглашает: по случаю сырой погоды фейерверк отменяется. Потом Владимир Владимирович читает свои стихи. Весь зал, и сторонники и противники, стынут во внимательной, напряженной тишине. Зал сверху донизу дышит восторженной покорностью. С неповторяемым мастерством читает Маяковский. Его прославленный голос звучен, бодр и искренен. Все уголки Политехнического заполнены им. Замерли много слышавшие на своем веку капельдинеры. Дежурный милиционер и пожарный приоткрыли рты.

Маяковский читает. Слово потрясающей силы и несокрушимой крепости, слово упрямое, вздымающее, «весомое, грубое, зримое», слово радостное и яростное, шершавое и острое мощно колышет остановившийся воздух зала:

И жизнь хороша,
И жить хорошо.

Бешено гремит взволнованный зал. Вот уже спал первый жар восторга, но снова хлопает, ревет, топочет аудитория... Еще читает Маяковский. Опять онемел зал. Но тут из второго ряда шумно и грузно подымается некий тучный и очень бородатый дядя. Он топает через зал к выходу. Широкая и пышная борода лежит на громадном его пузе, как на подносе. Он невозмутимо выбирается из зашикавших рядов.

— Это еще что за из ряду вон выходящая личность? — грозно вопрошает Маяковский.

Но тот бесцеремонно и в то же время церемониально несет свою браду к дверям. И вдруг Маяковский с абсолютно серьезной уверенностью и как бы извиняя говорит:

— Гражданин пошел побриться...

Зал лопается от сумасшедшего хохота. Борода обескураженно и негодуяще исчезает за дверью. Теперь аплодируют даже стенографистки. Пожарный сияет ярче своей каски. Капельдинеры учтиво прикрывают ладонью рты, расползающиеся в

смех. И я вижу вокруг себя солиднейших людей, улыбающихся, смеющихся, хохочущих буквально до слез...

Затем Маяковский отвечает на записки. С ошеломляющей, беспощадной, с неиссякаемой находчивостью отвечает он на колкие записки противников, на вопросы любопытствующих обывателей и писульки литбарышень:

— «Маяковский! Сколько денег вы получите за сегодняшний вечер?..»—А вам какое дело? Вам-то ведь все равно ни копейки не перепадет... Ну-с, дальше... «Как ваша настоящая фамилия?»—Маяковский с таинственным видом наклоняется к залу:—Сказать? — Пушкин... «Может ли в Мексике, скажем, появиться второй Маяковский?»—Гм, почему же нет... Вот, поеду еще разок туда, женюсь там может... Вот и может получиться там второй Маяковский... «Ваши стихи слишком злободневны. Они завтра умрут. Вас скоро забудут. Бессмертие не ваш удел»...—А вы зайдите через тысячу лет. Там поговорим. «Ваше последнее стихотворение слишком длинно»...—А вы сократите. На обрезках можете себе имя составить. «Как вы относитесь к Безыменскому?»—Очень хорошо отношусь. Только вот он плохое стихотворение написал... Там у него рифмуется: свисток—серп и молоток. Безыменский! Ну-ка, прочтите, не стесняйтесь.

В зале послушно поднимается Безыменский и читает злополучное стихотворение.

— Вот, пожалуйста,— говорит Маяковский,— разве можно так писать? А если б у вас там рифмовалась пушка, так вы бы написали: серп и молотушка? «Маяковский! Вы сказали, что должны время от времени смывать с себя налипшие традиции и навыки. А раз вы умываетесь, значит вы прязный»...—А вы не умываетесь и думаете, что вы чистый? «Как вы относитесь к Ахматовой?»—Обо-жжаю!— и Маяковский поет на мотив Ухаря-купца:—«Здравствуй же ты, неизбывная боль. Умер вчера сероглазый король»... «Маяковский, пора провести чистку всех тех, кто находится за вашей спиной»...—Маяковский быстро поворачивается спиной к залу:—Вот сейчас я вполне согласен с запиской,—улыбается он через плечо... «Маяковский, попросите передних сбоку сесть. Вас не видно»...—Ну, проверните в передних дырочку и смотрите насквозь... Что такое?.. А-а, знакомый почерк... А я все ждал. Вот она, долгожданная: «Ваши стихи непонятны массам».—Значит вы здесь? Отлично. Идите-ка сюда. Я вам давно собираюсь надрать уши. Вы мне надоели... Еще одна: «Мы с товарищем читали ваши стихи и ничего не поняли».—Надо иметь умных товарищей. «Маяковский, каким местом вы думаете, что вы поэт революции?»—Местом, диаметрально противоположным тому, где зародился этот вопрос... «Маяковский! Вы считаете себя пролетарским поэтом-коллективистом, а всюду пишете: Я, Я, Я».—А как вы думаете, Николай второй был коллективист? Он всегда писал: «Мы, Николай второй...»

Писательница * * * вступается за поэта своей группы, обиженного Маяковским.

— Одного поля ягодица,— вполголоса говорит Маяковский.

Но больше всего обиженных за Пушкина:

— Стыдно вам, Маяковский, ругать Пушкина,— возмущается какой-то парень,— вспомните, как к нему Николай первый приставал.

— Николай приставал не к Пушкину, а к его жене,— невозмутимо басит Маяковский.

Тогда в зале подымается худой, очень строгий на вид человек в сюртуке, похожий на учителя старой гимназии. Он поправляет пенснэ и принимается распекать Маяковского:

— Нет-с, сударь, извините,— сердится он,— вы изволили в письменной форме утверждать нечто совершенно недопустимое об Александре Сергеевиче Пушкине. Изъяснитесь. Ну-с?

Владимир Владимирович быстро вытягивается— руки по швам— и говорит школьной скороговоркой:

— П'остите, п'остите, я больше не буду...

Но, пользуясь затишьем между двумя взрывами хохота, он опять серьезно, неумолимо и горячо сражается за боевую, за политическую поэзию наших дней.

Кончился вечер. Политехнический вытек. Мы едем домой.

Владимир Владимирович устал. Он наполнен впечатлениями и записками. Записки торчат изо всех его карманов.

— Все-таки устаешь,— говорит он,— я сейчас как выдоенный. Брюкам не на чем держаться. Но интересно. Люблю. Очень люблю все-таки разговаривать... А публика— который год, а все прет: уважают, знают, черти. Рабфаковец этот сверху... Удивительно верно схватывает! Приятно. Хорошие ребята... А здорово я этого, с бородой?..

МАЯКОВСКИЙ О КАЧЕСТВЕ СТИХА

I

Поэзия —
та же добыча радия,
в грамм добыча —
в год труды.
Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды.
Маяковский

Владимир Маяковский был чрезвычайно внимателен к проблемам технологии стиха, теоретичен и принципиален в своей поэтической работе.

От первого периода литературной деятельности Маяковского (в группе футуристов «Гилея» 1911—1916) остались очень ценные, преимущественно полемические его высказывания о стихе в различных журнальных и газетных статьях.

В 1927 году вышла книга Маяковского «Как делать стихи», в которой он изложил и прокомментировал процесс и особенности своей работы.

Диапазон поэтической культуры Маяковского был исключительно широк. Маяковский превосходно знал не только классиков, но и так называемых второстепенных русских поэтов XIX века. В то же время он непрерывно следил за современной ему поэзией.

Профессиональный читатель стихов, Маяковский в своих произведениях неоднократно упоминает современных поэтов и дает им меткие характеристики.

Как известно, он не раз выступал на эстраде в качестве критика-полемиста («Чистка поэтов», «Левее. Лефа» и др.).

В то же время в своих выступлениях в литературных кружках, а также в статьях, напечатанных в журнале «Новый Леф»,

он делился своим поэтическим опытом с начинающими авторами и давал им практические указания.

Литературному новатору Маяковскому была ненавистна эпигонская инерционная стихия в современной поэзии.

В своей последней поэме «Во весь голос» Маяковский дал чрезвычайно резкую характеристику двум молодым авторам:

...Кто стихами льет из лейки,
кто кропит,
набравши в рот —
кудреватые митрейки,
мудреватые кудрейки —
кто их, к чорту, разберет!..

Эта характеристика не является случайным полемическим выпадом. Она основана на тщательном чтении и анализе произведений ряда молодых авторов.

В нашем распоряжении находятся любезно предоставленные нам О. М. Бриком пять сборников стихов с собственноручными пометками Маяковского¹.

По своему внешнему виду пометки эти чрезвычайно разнообразны.

Чаще всего встречаются подчёркивания (прямой или волнистой линией) как отдельных слов, так и целых строк. Иногда подчёркивания усиливаются вертикальными чертами сбоку строфы, восклицательными и вопросительными знаками и краткими примечаниями на полях или над стихотворением. В ряде случаев отдельные слова внутри подчёркнутой строки отмечаются вторичным подчёркиванием (жирной прямой или полукругом — «лодочкой»).

Словесные пометки на полях можно подразделить на два основных вида: критические комментарии, сведенные к одному-двум словам, и условные обозначения, сокращенные до инициалов.

Пометки второго типа расшифровываются легко, так как они повторяются на протяжении всего материала и с достаточной точностью определяются из контекста анализируемых стихов («Б. П.» — Борис Пастернак, «Э. Б.» или «Б» — Эдуард Багрицкий и т. п.).

В приводимых нами стихотворных текстах все слова, строки и целые строфы, подчёркнутые Маяковским, мы выделяем разрядкой, а его пометки на полях воспроизводим полностью в соответствующих местах.

Пометки Маяковского дают исходные точки для суммирования его высказываний о стихотворной технике и одновременно

¹ Анатолий Кудрейко. Осада. М., 1929; Борис Соловьев. Лирический репортаж. М., 1929; Виктор Гусев. Поход вещей. М., 1929; Ал. Сурков. Запев. М., 1930; Николай Дементьев. Шоссе энтузиастов. М.—Л., 1930.

раскрывают его отношение к типовым ошибкам в поэтическом производстве.

Маяковский рассматривал каждую стихотворную вещь как целостную динамическую систему, в которой, по его собственному выражению, функционально связаны «сотни тончайших ритмических, размеренных и др. действующих особенностей».

Ошибкой академических формалистов является насильственное изолирование отдельных элементов системы (метра, эпитетов, рифмы, лексики и т. п.) и абстрактное рассмотрение их вне связи друг с другом, со всей конструкцией и с процессом общелитературной эволюции.

Ошибкой многих молодых авторов является такое же абстрактно-формалистическое рассмотрение чужих конструктивных элементов и связанные с этим попытки механически пересадить их в свои произведения.

Рассматривая стихи перечисленных пяти авторов, Маяковский вскрывает неудачность их усилий построить поэтическую вещь по чужим формулам.

Наша работа дополняет теоретическим комментарием брошюру Маяковского о принципах работы над стихом и в этом смысле может быть озаглавлена «Как не надо делать стихи».

II

Конечно,

различны поэтов сорта.

У скольких поэтов

легкость руки!

Тянет,

как фокусник,

спрочку изо рта

и у себя

и у других.

Маяковский. Разговор с фининспектором о поэзии.

Стихи пяти авторов, являющиеся материалом нашей работы, не дают повода говорить о литературных влияниях.

Проблема так называемых влияний и заимствований в науке о литературе до сих пор остается наиболее невыясненной.

Если элементы чужой конструктивной системы перенимаются в их первоначальной функции и их первичной эмоциональной окраске, мы вправе говорить не о влиянии, а о подражании, об имитации. Это и есть явление эпигонства в тесном смысле этого термина.

При всей условности терминологических границ, разделяющих живые литературные факты, следует отличать от явлений эпигонства явление ученичества, характерное для многих крупных поэтов в начале их литературной работы.

История русской поэзии знает много примеров подобного ученичества (Пушкин—Батюшков, Блок—Вл. Соловьев, Игорь Северянин—Фофанов).

В этом случае имитация чужой конструктивной системы осложняется привнесением элементов из других систем и элементов вновь изобретенных. В результате функциональное взаимоотношение элементов изменяется, и в чужую конструкцию прорываются новые интонации, новый поэтический голос.

Наконец — третьим видом использования чужой конструктивной системы является переосмысление и передвижка функций основных ее элементов.

Резкое изменение первоначальной направленности и окраски элементов чужой системы производит эффект п а р о д и (обычно комический).

Функциональное изменение элементов (без комически-пародийного их осмысления) возможно и в том случае, когда в индивидуальную поэтическую систему включаются элементы, заимствованные из чужой (иногда даже враждебной).

Маяковский, как практик, дал этому явлению четкую формулировку:

«Новизна в поэтическом произведении обязательна. Материал слов, словесных сочетаний, попадающий к поэту, должен быть переработан. Если для делания стиха пошел старый словесный лом, он должен быть в строгом соответствии с количеством нового материала. От количества и качества этого нового будет зависеть, годен ли будет такой сплав в употребление.

Новизна, конечно, не предполагает постоянного изречения небывалых истин. Ямб, свободный стих, аллитерация, ассонанс создаются не каждый день. Можно работать и над их продолжением, внедрением, распространением» (Как делать стихи, стр. 9).

С этой точки зрения величайшие поэты нередко бывают и величайшими заимствователями.

Только наличием временного признака от подобных заимствований отличается явление р е м и н и с ц е н ц и и. Здесь элементы, заимствованные из стиховой системы предшествующей эпохи, обновляются, включаясь в индивидуальную поэтическую систему и воспринимаясь на фоне стиховой культуры современности. (Ср. роль пушкинских реминисценций и «вариаций» у Пастернака.)

От всех перечисленных явлений отличается механическое нагромождение элементов, заимствованных из разных систем, явление к о м п и л я ц и и, ближе всего стоящее к самым примитивным видам эпигонского подражания.

Пометки Маяковского и разоблачают методы вульгарного эпигонства и компиляторства.

Поэт должен развивать в себе именно это чувство ритма и не заучивать чужие размерчики; ямб, хорей, даже канонизированный свободный стих — это ритм, приспособленный для какого-нибудь конкретного случая и именно только для этого конкретного случая годящийся.

Маяковский. Как делать стихи.

Эпитоны и компиляторы лишены живого ощущения предшествующих поэтических систем.

Отсутствие поэтической культуры наглядно вскрывается при попытке ориентации на чужие стилевые конструкции.

Примером могут служить две строфы из стихотворения Языкова «Пловец», взятые И. Уткиным в качестве эпиграфа к сборнику стихов и напечатанные в следующем виде:

Там за гранью¹ непогоды
 Есть блаженная страча,
 Где синеют небосводы,
 Не проходит тишина.
 Но туда выносят волны
 Только сильного душой.
 Смело, братья! Ветром² полный,
 Прямя и крепко парус мой.

Цитируем по 5-му изданию «Первой книги стихов» И. Уткина (М.—Л., 1931, стр. 7).

Сомнительная строка: «Где синеют небосводы» (множ. число!), данная вместо языковской «не темнеют неба своды», показывает неощутимость языковской лексики для автора и мнимость его ориентации на поэтическую культуру Языкова.

Из поэтического наследия Языкова современные поэты извлекают только стихотворение «Пловец» (Нелюдимо наше море), давно уже ставшее популярной песней.

Не случайно, что и в стихах авторов, исследованных Маяковским, мы встречаем ориентацию на тот же цикл «морских» песен Языкова.

В стихотворении В. Гусева «Восточный рейс» Маяковский отмечает ссылкой: «Языков» первую и последнюю строфы.

¹ У Языкова: «далью непогоды».

² У Языкова: «бурей полный».

Приводим шесть заключительных строк:

Мглой задумчивой сегодня
Море черное одето.
Вечер поздний,
Якорь поднят,
Дружно спета
Песня эта.

Здесь наглядно видна примитивность работы эпигонов. Тема «моря» подсказывает ритмико-синтаксическую конструкцию языковского четырехударного хорей с характерным двухчастным построением двух последних строк. Эта ритмико-синтаксическая рамка заполняется набором случайных эпитетов (задумчивый, черное, поздний, дружно). Любой из них может быть заменен другим, равным по количеству слогов без особого изменения семантики.

Этим единственным примером исчерпывается «учеба у классиков».

Зато поэтические системы старших современников имитируются всеми авторами.

Одним из самых примитивных видов эпигонского подражания является цитатность (принципиально почти тождественная плагиату). В этом случае перенимается не только ритмико-синтаксическая система, но и тематика и лексика определенной стихотворной вещи.

Отметим, кстати, что для анализа стихотворных заимствований совпадение ритмико-синтаксических конфигураций имеет большее значение, чем тождество отдельного эпитета или образа.

Цитатным методом построено стихотворение В. Гусева «Мой друг», которое Маяковский отмечает инициалами «Б. П.» (Борис Пастернак):

Очертания звезд,
Как заученный лозунг, знакомы.
Календарь похудел.
Значит, нынче зима и ноябрь.
Мухи мрут по углам.
Закупают дрова управдомы,
И метели грустят, как поэты.
Но я б
Никогда не сказал,
Что скучны эти зимние песни,
И с поэтами сравнивать их
Безусловно нельзя.
Зажигают огни.

В помещениях становится тесно.
Говорят о стихах.
И друзей вспоминают друзья.
Я пишу за столом,
Когда вечер неслышен, как кража...

Здесь все заимствовано: и размер — пятиударный («пяти-
стопный») анапест с синтаксически мотивированной разбивкой
строк, и повествовательная интонация, и отдельные мотивы и
эпитеты.

Ср. у Пастернака:

Пресловутый рассвет.
Облака в куманике и клюкве.
Слышен скрип галлерей
И клубится дыханье помой.
Выбегают, идут
С галлерей к воротам,
Под хоругви,
От ворот на мороз,
На простор,
Подожженный зимой.

Это—общая ритмико-синтаксическая структура строфы, мно-
гократно воспроизводимая молодыми авторами.

Но есть и совпадения лексико-тематические. Ср. у Пастер-
нака:

...С декабря воцаряются лампы...
...Что ни день, то метель... и т. д.

Та же метрическая система проходит и у другого автора
(А. Кудрейко), причем он наивно снабжает ее точным адресом:

Здесь пригрезилось мне
Невеселой степи колыханье...
Пастернаковский ритм—
Он возник, зашумел предо мной...
Он опять воскресил
Ветровое, протяжное ржанье
И венгерскую ночь,
Позабытую белой луной.

(Мадьяр)

Здесь Маяковский подчеркиваниями отмечает нелепость, по-
лучившуюся в результате увлечения автора ритмическим движе-
нием стиха и невнимания к его смысловой нагрузке. По смыслу
выходит, что «пастернаковский ритм... опять (!) воскресил вен-
герскую ночь» (!!).

В этом же отрывке автор делает и другую, теоретически более существенную ошибку. Метрическую схему пятиударного анапеста, реально существующую только в сложном взаимодействии с другими элементами стиховой конструкции, он рассматривает изолированно и считает ее собственностью определенного поэта.

Размеры отнюдь не являются монополей отдельных даже крупных мастеров, но в процессе развития поэтической техники происходит более сложное явление, обычно не учитываемое начинающими поэтами: определенные метрические конструкции закрепляются за определенными жанровыми и стилевыми системами.

Так, например, срослась комбинация четырехударного и трехударного ямба с жанром баллады, четырехударные хорейские размеры с песенными жанрами, трехударные анапесты и амфибрахии с жанрами романсов и т. д.

Жанровая принадлежность этих метров настолько сильна, что, независимо от темы стихотворения, они тянут за собой весь комплекс жанровых традиций. Эти метры и обусловленный ими синтаксис настойчиво вызывают ассоциации с характерным для данного жанра лексическим и семантическим строем. По аналогии с «отраженной мелодикой» этих метров (Б. Эйхенбаум) это явление можно назвать их «отраженной семантикой».

Интересный пример острого ощущения поэтом жанровой семантики сквозь ритм дает сам Маяковский в описании процесса своей работы над стихотворением «Сергею Есенину».

В начале работы ритмико-мелодическое движение стиха еще не было вполне материализовано словами.

«Десятки раз повторяю, прислушиваясь к первой строке:

Вы ушли ра-ра-ра (ра) в мир иной—
и. т. д.

Что ж это за «ра-ра-ра» проклятая, и что же вместо нее вставить? Может быть, оставить без всякой «рарары»?

Вы ушли в мир иной...

Нет! Сразу вспоминается какой-то слышанный стих:

Бедный конь в поле пал...

Какой же тут конь? Тут не лошадь, а Есенин. Да и без этих слогов какой-то оперный галоп получается, а эта «рарара» куда возвышеннее. «Рарара» выкидывать никак нельзя—ритм правильный» (Как делать стихи, стр. 33—34).

Революционная роль футуристов в русской поэзии, между прочим, проявилась в том, что, разрушая метрические каноны, они устраняли самую возможность жанровых ассоциаций (за исключением пародийного их использования).

В то же время молодые авторы, имитируя метрические схемы старой поэзии, неизбежно окрашивают свои стихи элементами чуждой (и отчасти враждебной им) поэтической культуры.

В их стихах нередки примеры ритмико-синтаксических плагиатов. Такова например строка В. Гусева, в которой из пяти синтаксических единиц четыре по конструкции и расположению совпадают со строкой Пастернака:

...И горы звездой салютуют ему...

(В. Гусев)

...И солнце, сядясь, соболезнает мне...

(Борис Пастернак)

В этом примере обнажено явление ритмико-синтаксического штампа.

Чрезвычайно точную характеристику подобных штампов дал О. М. Брик в своей работе «Ритм и синтаксис»:

«Не нужно думать, что штамп касается только какой-нибудь одной стороны стихотворной речи. Стихотворный штамп—это и есть результат полного срастания ритмической, синтаксической и семантической стороны стихотворной речи; образуются привычные словосочетания, которыми поэт и мыслит.

Вполне естественно, что такого рода штампы, такого рода привычные словосочетания в огромном изобилии встречаются у всех эпитонов, т. е. у тех поэтов, которые принимают эти штампы как исходную точку своей поэтической работы. В настоящее время, при огромном стихотворном опыте, накопленном за все время существования русского силлаботонического стиха, и особенно опыт четырехударного ямба дает возможность поэтам разговаривать ямбами с наименьшей легкостью, чем человеку говорить по-французски, выучившись по карманному самоучителю с готовыми фразами» («Новый лэф», М., 1927, № 5, стр. 36).

Прекрасной иллюстрацией утверждений О. М. Брика может послужить строфа из стихотворения М. Герасимова:

Весенний день лучист и весел.
В ручьях и крыльях сколько струн!
Я все зимою вьюжной взвесил
И вот я — озарен и юн.

(Железное цветение, М., 1923)

Ср.:

Весенний день горяч и золот,—
Весь город солнцем ослеплен.
Я снова — я: я снова молод.
Я снова весел и влюблен.

(Игорь Северянин. Весенний день. Громокипящий кубок)

Ср. еще:

Весенний лес певуч и светел,
Черны и радостны поля.
Сегодня я впервые встретил
За старой ригой журавля.

(Н. Гумилев. Маркиз де Карабас. Жемчуга)

Здесь тематико-лексические совпадения объясняются тождеством ритмико-синтаксических фигур четырехударного ямба, восходящих к пушкинскому стиху. М. Герасимов работает уже готовыми формулами, пишет по самоучителю ямба.

Обилие штампованных ритмико-синтаксических словосочетаний в четырехударных ямбах и хорях уже в первой половине XIX века давало возможность механического составления стихов.

В 1829 году поэт, укрывшийся под инициалами Н. М., издал сборник «Пиитическая игрушка, отысканная в сундуках покойного дедушки классицизма»¹, в котором дан набор стандартных строк для составления элегий, романса и вакхической песни.

В предисловии к этому своеобразному руководству автор пишет:

«В сем небольшом собрании читатели найдут четыре куплета, или четверостишия. Предупеждаем их, что первые три могут быть посвящены Ирисам и Хлоям, а последний есть жертва Вакху. По сей причине мы просим гг. кавалеров быть осмотрительными и не вписывать ошибкою четвертого куплета в альбомы дам. Неучтиво было бы объявлять красавице, что ее престелям предпочитают бутылку вина».

Каждая строка представлена в одиннадцати нумерованных вариантах (№№ 2—12). К книжке были приложены игральные кости. Пользование ими давало возможность безошибочно складывать стихотворения, в которых «есть мера, стопы, сочетание рифм и страстное изъяснение в любви. Более ничего не нужно».

Приводим в сокращении несколько образцов из раздела «Романс»:

строка первая:

2. Любезная! услышь глас страстной...
5. О милая, томясь всечасно...
8. В тоске, о милая, ужасной...
12. В печали лютой и ужасной...

строка вторая:

2. Твой друг одной тобой живет...
3. Ах, твой любовник слезы льет...
4. Тебя любовник твой зовет...

¹ Есть основания думать, что автором «Пиитической игрушки» был Н. Маркевич, издавший в том же 1829 году два сборника стихотворений и переводов из Байрона.

Против такой «псевдо-классической» гладкости, против инерционных ритмических форм, обесмысливающих новую тематику, выступал Маяковский:

«Безнадежно складывать в 4-стопный амфибрахий, придуманный для шопотка, распирающий прохот революции:

Герои, скитальцы морей, альбатросы,
Застольные гости громовых пиров,
Орлиное племя, матросы, матросы,
Вам песнь огневая рубиновых слов.

(Кириллов)¹

Ритмико-синтаксический оригинал, отпечатком с которого является строфа Кириллова, известен:

...Ганнок Карфагенянин, князь Сенегамбий,
Синдбад-Мореход и могучий Улисс,
О ваших победах гремят в дифирамбе
Седые валы, набегая на мыс!
А вы, королевские псы, флибустьеры,
Хранившие золото в темном порту,
Скитальцы арабы, искатели веры,
И первые люди на первом плоту.

(Н. Гумилев. Капитаны, Жемчуга)

В стихах, построенных на основе традиционных метров, часто встречаются слова, которые почти не несут на себе смысловой и эмоциональной нагрузки, а только реализуют ритмическую инерцию и заполняют определенный слоговой отрезок.

Такого рода «безразличные эпитеты» (термин О. М. Брика) мы находим и у больших мастеров стиха XIX века, но всегда в определенной пропорции с эпитетами семантически-полноценными.

Во всех пяти сборниках, исследованных Маяковским, можно найти строки и даже целые стихотворения, целиком скрепленные безразличными эпитетами.

Маяковский фиксирует наиболее банальные и пустые в смысловом отношении:

И опять туманы спозаранка
Заклубят над каждой трубой.
Мертвая, свинцовая Фонтанка
Засияет тяжестью рябой.
...Сердце разрывается на части
В душной мгле, тревожной и сырой...

(Б. Соловьев. Тишина)

¹ Как делать стихи. Стр. 8.

Семантическая приглушенность безразличных эпитетов дает возможность разнообразного размещения их в пределах конструкции. В приводимом ниже примере мы видим неожиданную (быть может и для самого автора) рокировку традиционных в романской поэзии эпитетов (ср. Блок, Есенин):

Я снова сонные озера
И зыбкий берег полюбил.
(Б. Соловьев. В раздолби)

Обратная перестановка эпитетов:

Я снова зыбкие озера
И сонный берег полюбил —

разоблачает механичность их сцепления с объектами.

Пример предельно-безразличного эпитета, стремящегося к самоотрицанию, дает А. Кудрейко в стихотворении «Путешествие»:

...Где наше веселье увлечь их могло б,
Одетых в красивые фески и куртки.

Определение «красивые» в применении к какой-нибудь вещи никак не может ее характеризовать.

Строго говоря, здесь мы имеем пример даже не безразличного эпитета, а нулевого, абсолютной семантической пустоты.

У крупнейших современных поэтов нет безразличных эпитетов, нет семантически-пустых мест, потому что они порывают связи с «классической» сращенностью метра, синтаксиса и лексики.

Маяковский совершенно отказывается от старой силлаботонической системы, строя свой стих на основе чистого тонизма.

Хлебников совмещает в пределах общей ритмической конструкции различные перебивающие друг друга метры.

Пастернак, внешне оставаясь в пределах силлаботонической системы, взрывает ее изнутри динамическим синтаксисом.

Со времени появления в печати книги Пастернака «Сестра моя жизнь» (М., 1922) начались попытки вульгаризировать его поэтический метод: непрерывность интонационного движения при смысловых скачках и разрывах, динамический синтаксис, характеризующийся обильными эллипсисами, enjambements, повторениями служебных слов и анаколуфами (несогласованностью фразовых единиц).

Кроме этого, сразу же была воспринята наиболее наглядная сторона пастернаковской системы—лексическая пестрота, столкновение слов самых разнообразных и несоизмеримых лексических рядов: традиционных поэтизмов с техническими и научными терминами, интеллигентского жаргона с провинциализмами и т. п.

О еще! Раздастся ль только хохот
Перламутром, Иматрой бацилл,

Мокрым гулом, тьмой стафилококков,
И блеснут при молниях резцы.

(Болезни земли)

Скрещение лексических планов очень часто усиливается у Пастернака путем звуковых метафор, сближением отдаленных слов по принципу каламбура, освобожденного от комической функции:

Мигая, моргая, но спят где-то сладко,
И фатаморганой любимая спит
Тем часом, как сердце, плеща по площадкам,
Вагонными дверцами сыплет в степи¹.

Инициалами «Б. П.» Маяковский отмечает имитацию пастернаковского синтаксиса в стихах Н. Дементьева:

За шопот шин, за голоса дрожанье
В холодной трубке, за разлив зари
Над площадью, за то, что горожане,
За то, что вспыхнем и перегорим...
(Монолог горожанина)

Синтаксическое нагнетание, нередко перетекающее за пределы нескольких строф, типично для Пастернака.

Внешне сходную, но функционально чрезвычайно далекую синтаксическую конструкцию мы можем привести из романа в стихах «Спекторский»:

За что же пьют? За четырех хозяек,
За цвет их лиц, за встречи в мясоед,
За то, чтобы поэтом стал прозаик
И полубогом сделался поэт.

Этот отрывок, впервые напечатанный в альманахе «Стык» (М., 1925), наглядно показывает, что, одновременно с общей эволюцией поэтической системы Пастернака, произошли серьезные изменения и в его синтаксисе.

Конструктивные условия романа в стихах вызвали в сфере семантики установку на предметность. В связи с этим в синтаксисе за счет сведенных до минимума динамических формул выдвинулась повествовательная интонация рассказчика, разговорные, диалогические конструкции и свободные конструкции авторских лирических отступлений.

В приведенном отрывке мы видим редкую для Пастернака эпохи «Сестры моей жизни» синтаксическую уравновешенность.

Сквозь всю строфу проведено единообразное синтаксическое членение. Во второй строке обе половины заполнены равным чис-

¹ Разрядка наша.

лом равновесных синтаксических единиц. Третья и четвертая строка построены по принципу простого синтаксического параллелизма (дополнение—сказуемое—подлежащее).

Развертывание строфы идет по линии облегчения синтаксической нагрузки на строку. (Ср. игру на юлебании синтаксической нагрузки у Пушкина в «Евгении Онегине».)

Первые две строки содержат в каждой половине по два весомых синтаксических члена, вторая и третья строки, синтаксически монолитные, имеют по три синтаксических члена и благодаря своей смысловой и синтаксической идентичности теснее прижимают друг к другу.

Вся эта «классическая» структура строфы предопределяет спокойную, почти разговорную интонацию перечисления.

Между тем у Н. Дементьева, упрощенно имитирующего приемы Пастернака эпохи «Сестры моей жизни», синтаксические конструкции перечисления несут иную функцию—лирической динамики, нагромождения случайных ассоциаций. С синтаксической стороны вся строфа построена на разрывах. Метрическое единство строки дважды разбивается посредством enjambements (во второй и третьей строках), а в третьей строке встречается и эллиптический (основанный на пропуске слова «мы») фразовый отрезок («за то, что горожане»).

Только с этой точки зрения и можно говорить об усвоении Н. Дементьевым системы «Сестры моей жизни».

Характер синтаксического движения списан Н. Дементьевым с Пастернака, семантическое же наполнение этих конструкций было бы для Пастернака слишком бедным, потому что синтаксически связанные темы располагаются по одной плоскости («городская» тематика).

Явление того же порядка—отрыв элемента от целостной конструкции—отмечен Маяковским и в стихах В. Гусева. В данном случае воспроизводятся пастернаковские сравнения несоизмеримых объектов и пастернаковские литературные реминисценции (см. стихотворение «Шекспир»).

И примус, как клятва, избит и затаскан,
И фронт замыкает шекспировой маской,
Пройдохой Фальстафом, с остатками жара,
Пузатая тень моего самовара.

(Поход вещей)

Наконец, — как самый примитивный вид подражания, Маяковским выделяется заимствование отдельного эпитета выдернутой из контекста словесной темы:

..И мне лишь горечь от состязанья
Со словом высоким, с глухим пером.

(А. Кудрейко Возвращение)

...Недосыгаемо

Высока

идет эпоха.

... И лишь немногие

Осаждены

высокой бурей...

(Его же. Геройка)

Все «высокие» эпитеты из этих стихотворений цитатны, генеалогия их по прямой линии восходит к «Высокой болезни» Пастернака.

Воздействие Сельвинского менее интенсивно и заметно, чем воздействие Пастернака. Обычно поэтический метод Сельвинского прорывается в стихах анализируемых авторов отдельными элементами.

Пометкой «Сельв.» Маяковский характеризует строфу Н. Дементьева, построенную на типичных для Сельвинского прозаических интонациях с превращением отдельных частей предложения в ремарки, изолированные пунктуацией:

Когда поднялся с голосом, как храп
Лошажий, тяжкий, грузный, волосатый
Крапинский, Крапка, в просторечьи Крап,
И начал так. Бася. Витиевато.

(Н. Дементьев. Одиннадцатый день)

Другая пометка Маяковского (ИлС) свидетельствует о меткости его характеристик, основанной на точном знании материала современной поэзии. Это знание дает возможность Маяковскому вскрывать даже замаскированные заимствования и вариации чужой системы:

...Тогда я почувал отсутствие «я»,
С которым так свылся (как ветром сдуло)..
Я сузил зрачок до зрачка муравья
И заново мир оглядел и продумал.

(Н. Дементьев. Размышление о величии горных пейзажей)

Сама тема—«точка виденья мира» — идет от Сельвинского (ср. главу II «Записок поэта», а также разговор Гая и Штейна в «Улялаевщине») и развивается в типичной для Сельвинского манере непринужденной беседы с фамильярными интонациями.

Характерно не только для анализируемых авторов, но и вообще для всех эпигонов и вульгаризаторов, что ими заимствуются обычно простейшие, наиболее наглядные конструктивные детали.

Так, например, из системы Багрицкого выключаются украин-

низмы, приобретающие вне их песенного контекста почти комическую функцию, из системы Пастернака—элементы динамического разорванного синтаксиса, не мотивированные темой, наконец, из системы Асеева—мелодическая канва песни, орнаментированная повторами и неожиданными составными рифмами.

Песенные конструкции Асеева, прозаизмы и эмоциональная насыщенность его лексики неоднократно имитируются эпитогами.

Кроме этого, следует отметить типичные для Асеева темы поэтического ремесла, транспонированные в план динамических метафор (Ср. начало поэмы «Лирическое отступление»):

...Настало время бить отбой
Строке, с пера слетающей,
О встрече с полночью рябой,
Которая слепа еще.

(А. Кудрейко. Мадьяр)

Пометка Маяковского сбоку на полях: «Асеев».

IV

Вам

конечно известно
явление «рифмы».

Скажем,

строчка

окончилась словом
«отца»,

и тогда,

через строчку

слога повторив, мы

ставим

какое-нибудь

Л а м ц а д р и ц а ц а .

Говоря по-вашему,

рифма —

вексель.

— Учесь через строчку —

вот распоряжение.

И ищешь

мелочишку суффиксов и флексий

в пустующей кассе

склонений

и спряжений.

М а я к о в с к и й

Анализируя стихи молодых авторов, Маяковский неоднократно указывает на дефекты звукового и ритмико-синтаксического оформления.

Большинство молодых авторов не учитывает, что рифма, кроме чисто фонетической роли, имеет в стихе сложные ритмические и смысловые функции.

Здесь уместно вспомнить, что для дилетанта-стихотворца необходимость рифмовки является самым трудным моментом в процессе писания стихов и преодоление рифмы достигается наиболее примитивными способами.

В основе неумелой рифмовки лежит наивно-формалистическое представление о рифме, как об элементе чисто декоративном, имеющем отношение только к «внешней», звуковой форме стиха. С другой стороны, дилетанты считают, что рифма является основным определяющим признаком стиха, что в стихотворной вещи могут скрещиваться и перебиваться различные размеры, но что каждая строка должна обязательно оканчиваться рифмой. Поэтому в дилетантской поэзии белые стихи почти не встречаются.

Борьбу дилетанта-графомана с рифмой блестяще показал Достоевский на примере стихов капитана Лебядкина:

Жил на свете таракан,
Таракан от детства.
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...

Здесь стихотворец, затрудненный подыскиванием рифмы, останавливается даже перед смелым, «футуристическим» неологизмом (построенным по образцу слова «людоедство»).

Однако подобные словообразования в практике дилетантов и начинающих поэтов очень редки, и наиболее типичным для них следует считать применение «бедных» и банальных рифм.

Дилетантскому представлению о рифме Маяковский противопоставляет понимание рифмы как элемента, по-своему организующего смысловое движение стиха:

«Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе...

...Рифма связывает строки, поэтому ее материал должен быть еще крепче, чем материал, пошедший на остальные строки» (Как делать стихи, стр. 37—39).

В стихах Н. Деметьева Маяковский отмечает рифмы, построенные на словах одного корня, напр., «места-неуместной».

Слабость этих рифм в том, что они сочетают слова одного ряда, тогда как функция рифмы—сближение слов, отдаленных по смыслу, ритмическое смещение смысловых планов.

Точно так же подчеркнутые Маяковским рифмы типа «традиции—экспедиции» и «акт—такт» представляют собой линию наименьшего сопротивления в рифмовой технике. Рифмовка иностранного слова с другим иностранным словом не отличается от явления русской суффиксальной рифмы и даже может расце-

ниваться как более вульгарный прием благодаря обилию «интернациональных» слов с подобными суффиксами (ср. цепь слов на «ация», «иция», «ат», «ант»).

Любопытно здесь привести отрывок из ответа Маяковского начинающему автору, приславшему свои стихи в «Новый лэф»:

«...Легко поэтому, и незаметно поэтому, и не войдет в голову поэтому, и не удержит идеи—рифма:

отношение — окружение.

Можно и «облегчение», и «орошение», и «оповещение», и «обличение».

А, например, на «Барановичи» или «Бобруйск» не всякое слово полезет.

Надо найти для примера:

Боба-пончик, мальчик русский,
восемь лет прожил в Бобруйске...

(См. Стихи с примечаниями, «Новый лэф», М., 1928, № 3.)

Ср. высказывания Маяковского в стихах:

...Поэты,
покайтесь,
пока не поздно,
во всех
отглагольных рифмах.
(Верлен и Сезанн)

Не следует, однако, думать, что Маяковский считал необходимым строить каждое стихотворение целиком на сложных, трюковых рифмах.

В его собственной поэтической практике мы встречаем исключительное богатство составных рифм каламбурного происхождения. Эти рифмы входят, как необходимый элемент, в его систему пересечения и столкновения патетического и буффонадного планов.

Отметим, что в собственной читке Маяковский подчеркивал двупланность своих составных рифм.

Немногочисленные опыты составной рифмы в классической русской поэзии основывались на акцентном равновесии обоих рифмующих членов (ср. рифмы Лермонтова: никого нет—прогонит) и на атонировании слова, стоящего после метрического ударения.

В стихе Маяковского, в котором каждое слово весомо в смысловом и ритмическом отношении, акцентируются оба элемента составной рифмы (несносен нам—миноносинем, уберй твою — бритвою). Таким образом достигается особый эффект частичного несовпадения рифм (в одной части—дактилическая, в другой— мужская и т. п.).

Революционизирующая поэтическую технику роль составных рифм Маяковского настолько велика, что они проникли даже в иноязычную (польскую) поэтическую систему, в которой по общefonетическим условиям возможен только женский тип составной рифмы (так как экспираторное ударение в польском языке приковано ко второму слогу с конца слова).

Приведем несколько образцов рифм левото польского поэта Владислава Броневского: *grusc tam — sylogizmem; sien na — wiosenna; istna — isc nam.*

Рассматривая рифму во взаимодействии со всеми другими элементами стиховой конструкции, Маяковский однако не догматизировал свои принципы рифмовой техники:

«...Конечно не обязательно уснащать стих вычурными аллитерациями и сплошь его небывало зарифмовывать. Помните всегда, что режим экономии в искусстве—всегдашнее важнейшее правило всякого производства эстетических ценностей. Поэтому, сделав основную работу... многие эстетические места и вычурности надо сознательно притушевывать для выигрыша блеска другими местами.

Можно, например, полурифмовать строки, связать не лезущий в ухо глагол с другим глаголом, чтобы подвести к блестящей громкогромыхающей рифме.

Этим лишний раз подчеркивается относительность всех правил писания стихов» (Как делать стихи. Стр. 46—47).

На характере рифмовки легче всего вскрывается уровень поэтического мастерства. Но так как рифма является только наиболее наглядным проявлением общей ритмической и звуковой организации стиха то естественно, что Маяковский уделяет серьезное внимание и более сложным явлениям: звуковым повторам и звуковым сдвигам.

В стихотворении Б. Соловьева «Судебное дело», кроме семантической и лексической какофонии, Маяковским отмечаются равноценные небрежности и в фонетическом плане: собственно какофония и фонетические сдвиги:

Пусть цезари шествуют чрез Рубикон
И пусть бонапарты мечтают о власти,
Но свой у любви непреклонный закон,
Что крепче всех хартий, эпох и
династий.

Нельзя в четырехударном амфибрахиях, в размере, в котором односложные служебные слова очень тесно группируются вокруг метрических ударений, допускать такие звукосочетания, как «пустьцезари» (скопление трех согласных, вызывающее крайне напряженную артикуляцию) и «всеххартий» (пример звукового сдвига—мнимого неологизма: *всехартия*).

Установка Маяковского на звучащий ораторский стих способ-

ствовала его чрезвычайно внимательному отношению к явлениям звукового сдвига.

В своих комментариях к стихам начинающего поэта, присланным в редакцию «Нового лефа», Маяковский отмечает, как один из главных дефектов, «отсутствие расчета на применение (чтение, исполнение)», приводящее к неожиданно-нелепым сдвигам:

«Вместо:

Полюбуйтесь-ка — тоже душ.

получается:

Полюбуйтесь-ка, то—ждиш.

Вместо:

Засверкаю сам, как фиат—

получается:

Засверкаю самка фиат.

А самец?!»

(См. Стихи с примечаниями, «Новый леф», М., 1928, № 3, стр. 2—3.)

В своей брошюре «Как делать стихи» Маяковский отмечает сдвиги у И. Уткина и даже у такого квалифицированного мастера, как Валерий Брюсов:

«...в лирическом стихотворении Уткина, помещенном недавно в «Прожекторе», есть строка:

Не придет он так же вот,

Как на зимние озера летний лебедь не придет.

Получается определенный «живот».

Наиболее эффективным является первая строка стиха, выпущенного Брюсовым в первые дни войны в журнале «Наши дни»:

Мы ветераны, мучат нас раны (стр. 42—43).

Резкий пример звукового сдвига можно найти и у поэта, чрезвычайно внимательного к фонетике стиха и даже создавшего своеобразную манеру эстрадного чтения—у Игоря Северянина («Благодатная поэза»):

Возликуй беспредельно, крещена благодатью,

Будь хорошей подрутой и такою же матью.

Вытравлять же ребенка — ты согласишься со мною —

Это то же, что почки уничтожить весною...

(Златолира)

Между тем явление звукового сдвига может быть структурно использовано в стихе для создания переменной семантики, колеблющихся словесных смыслов (Ю. Тынянов).

Примером может служить окончание известного стихотворения Маяковского «Хорошее отношение к лошадям»:

Кони, морды белые
 уткнув в горячий грунт,
 медленно и вдумчиво,
 почти по-человечьему
 мертвым и порубанным
 панихиду ржут.
 (Н. Дементьев. Новелла об Орле и Орлике)

Эта строфа, также и другие приводимые нами отрывки «Новеллы об Орле и Орлике», представляет собой наглядный пример вульгаризации чужой ритмической системы.

Ритмическая конструкция всего стихотворения восходит к «Улялаевщине» Сельвинского.

Ср. особенно III главу:

Ехали казàки, да ехали казàки.
 Ды ехали казаха?ки чубы пà губàм.
 Ехали казàки, ды на башке па?пахи,
 Ды на́б'шке папахи—чèрез Дòн да Кубàнь.

Особенность данного отрывка (как и многих других вещей Сельвинского) в том, что здесь графически закреплена индивидуальная авторская рецитация. В основе ее лежат, повидимому, реальные мотивы украинских песен. Отсюда—неканоничные в «книжной» поэзии (но характерные именно для фольклорной песни) приемы: сдвиг акцентов (ехали́) и акцентирование служебных слов (да́, па́), выпадение редуцированных неударных гласных (на́б'шке), растяжение ударных слогов, соединенное с глицсандированием (мелодическую кривую Сельвинский фиксирует вопросительным знаком, вклиненным в середину слова), вставка незначащих односложных слов, восполняющих ритмический отрезок (частицы наполнительные — *expletiva*, как называл их А. Х. Востоков) и наконец—чисто вокальные придыхания (ср. сходные приемы в эстрадных «цыганских» романсах и в «цыганских» стихотворениях того же автора).

В отличие от свободной акцентной системы Маяковского ритмические конфигурации Сельвинского нередко бывают очень близки к определенной метрической схеме, хотя и усложняют ее различными вариациями (выпадением слогов, передвижкой акцентов и проч.).

Упрощение системы Сельвинского в стихотворении Н. Дементьева приводит к реконструированию метрической схемы шестударного цезурованного хоря (см. особенно второй цитируемый нами отрывок).

В ритмическую конструкцию, заимствованную у Сельвинского, включена лексика, заимствованная из стихотворения Э. Багрицкого «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым». Маяковский отмечает ее инициалами «Э. Б.».

Ср. у Багрицкого:

Покачнусь, порубан,
Растянусь в траве...

Большая часть стихотворения «Новелла об Орле и Орлике» построена на непереработанной тематике Э. Багрицкого приемами его песенного стиха, имитирующего шевченковские формы. (Ср. «Дума про Опанаса».) Маяковский подчеркивает особо цитатные места:

И один из наших
крикнул:
— К чорту, к белым!
Жить охота, братцы... —
И заплакал, гад.
Грыз песок, метался
раненым маралом,
голосил, как баба,
выл, как пес — извел.

На полях против строки: «И заплакал, гад» Маяковский пометил: «Багрицк».

Сюда же такой пример:

В буром ветре, в зное
придыхал и прыгал
Первый офицерский
белый жеребец.
(Н. Деметьев. Новелла об Орле и Орлике)

Ср. у Багрицкого:

Он долину озирает
Командирским взглядом,
Жеребец под ним сверкает
Белым рафинадом.

Огромное воздействие на разбираемых нами авторов оказал Багрицкий как представитель «нео-акмеизма» и в частности как реставратор жанра английской баллады XVIII и начала XIX веков (Бернс, Саути, Кольридж, Вальтер Скотт).

В современной русской поэзии формы английской баллады впервые были возрождены переводами Н. Гумилева и его учеников—участников группы «Цех поэтов» (Адамович, Георгий Иванов, Оцуп и др.)¹.

¹ См. Баллады о Робин Гуде [пер.] под ред. Н. Гумилева с предислов. М. Горького. П., 1919; С. Т. Кольридж. Поэма о старом моряке, пер. и предисл. Н. Гумилева, П., 1919; Роберт Саути. Баллады, пер. под ред. и с предисл. Н. Гумилева, П., 1922; Кольридж, Кристабель, пер. Георгия Иванова, П., 1923.

Отсюда через «вольные» переводы Багрицкого—идут балладные реминисценции у молодых авторов:

И если с тобою
Не шел бы опять
 Джон Маленький,
 Славный стрелок,
Я сам на коне бы
Решился скакать,
 Меняя на запад восток.
(А. Кудрейко. Робин Гуд)¹

или

...О Робин, ты слышишь?
...О Робин, приди—
 Решительный близится час!
 (Там же)

Приблизительность подобных реминисценций приводит авторов к жесточайшим анахронизмам. Так в балладе того же автора «Морская ласточка» (Скандинавское поверье) встречаются следующие строки о норвежском рыбаке Роальде, в которых сосуществование «романтических» аксессуаров и предметов современного быта производит комический эффект:

И в этот день он был готов
Уйти на полчаса,
Надев на голову колпак
Из черной шкуры пса;
Уже он застегнул пальто
И палку взял в углу,
Когда вдруг ласточка крылом
Скользнула по стеклу².

Попытки использовать балладные традиции для развертывания современного материала нередко отодвигают авторов к приемам поэтики Жуковского:

Чу! Там, где в степь ушла река,
Дорогу бьет галоп.
(А. Л. Сурков. О войне и детях)

В этом отрывке Маяковский подчеркивает только одно слово, ритмически выделенное самим автором: междометие «Чу!»

История этого слова чрезвычайно любопытна. «Чу!» представляет собой эмоциональное сокращение слова «чувствуй», «чуй» (слушай), так же как «с» (в предложениях типа: пожалуйста-с) является сокращением слова «сударь».

¹ Гравюры и марш, М., 1931.

² Разрядка наша.

Стиховые жанры, стабилизируясь, закрепляют за собой не только определенную лексику, но и определенные эмоциональные восклицания. Так закрепилось «оды торжественное о!» (Маяковский), так закрепилось в жанре элегий «ах!» и «увы!» и в жанре баллад — «чу!»

Кроме старой «романтической» баллады на молодых авторов оказалась чрезвычайно сильное давление и новая английская баллада — «солдатская» баллада Киплинга, воспринятая через подражания поэтов группы «Островитяне» — В. Познера, С. Колбасьева, Н. Тихонова.

Пример — стихотворение А. Суркова «Знамя»:

Педант-тыловик боевую находку
Бесстрастно занес в инвентарную сводку.
На свет посмотрел, повертел в руках.
Подумал — и сдал командиру полка.

Сравните:

Прочел — о френч руки обтер.
Скомкал и бросил за ковер.

(Н. Тихонов. Баллада о синем пакете)

Заключительную сентенцию из того же стихотворения Маяковский снабжает вопросительным знаком:

Так иногда из пыльного склада,
Звеня и волнуя, выходит баллада.
(Знамя)

Между тем на примере самого Маяковского мы видим возможность функциональной перестройки традиционных жанров:

Не молод очень лад баллад, —
но если слова болят
и слова говорят про то, что болят,
молодеет и лад баллад¹.

В тех случаях, когда Маяковский обращался к традиционным жанрам и метрам, он сознательно деформировал и пародировал их внедрением новых конструктивных элементов.

Не случайно эта часть поэмы носит пародийный заголовок «Баллада Рэдингской тюрьмы» (ср. заглавие другой главы той же поэмы «Ночь под рождество», ср. «Война и мир»).

Балладная ритмическая канва, протекающая в этой части поэмы, ощутима только как задний план, как метрический «мотив». Традиционная балладная конструкция, трансформированная метрическими переборами, круговым движением повторов и рифм. и лаконическим синтаксисом, приобретает новую индивидуальную окраску.

¹ Маяковский. Про это, М.—П., 1923, стр. 7.

Люблю я гостей.
— Бутылочку вина!
Налей гусару, Тамарочка.

Маяковский. Тамара и Демон.

Общеизвестный признак, характеризующий эпигонство — замкнутость в кругу условно-поэтических тем. Даже если эпигон пробивается к современной актуальной тематике, она атрофируется штампами, готовыми стиховыми формулами и низводится до уровня обветшалой литературщины.

Ассортимент таких стандартных олитературенных сюжетов подобран Маяковским в сборнике А. Кудрейки «Осада».

Показательны уже самые заглавия этих стихотворений: «Труба», «Конный выезд», «Любовь».

Маяковский снабжает эти стихи одинаковыми, точными этикетками: Гусарская песня (Труба), Гусарская (Конный выезд) и Гусарская... (Любовь).

Традиция первых двух песен восходит к «гусарской» лирике Дениса Давыдова через военные стихи и стилизации символистов и акмеистов.

В стихотворении «Труба» Маяковский выделяет отрывок:

Мы ждали ее [трубу], разливая вино
В еще неразбитую нами посуду.

Здесь нужно отметить факт полного невнимания автора к лексической принадлежности слова, обуславливающей его эмоциональную окраску.

В этом традиционном контексте слова «бокалы», «стаканы», «чаши» были бы гораздо уместней, чем слово «посуда», окрашенное «низким» эмоциональным тоном и вызывающее вовсе не предвиденные автором ассоциации.

Можно восстановить процесс возникновения этой стилистической ошибки. Автор оперирует не только лирическими штампами, но и стандартными формулами современного бытового языка. Таким образом вино, которое наливают в «бокалы», подменяется вином, которое разливают (в магазинах) в «посуду покупателя».

Тематика всего стихотворения определяется зарядкой первых строк.

Все темы инерционны: вино, любовь, песни, бой, голубая звезда¹.

Сравним отрывок из стихотворения Дениса Давыдова «Пес-

¹ В стихотворениях других авторов Маяковский также подчеркивает банальные поэтические аксессуары: звезды и пр. Эту коллекцию звезд мы не приводим, чтобы не загромождать работу ненужным балластом.

ня», в котором сконцентрированы гусарские темы, ставшие традиционными уже в середине XIX века:

Я люблю кровавый бой!
Я рожден для службы царской!
Сабля, водка, конь гусарской —
С вами век мне золотой!

...О, как страшно смерть встретить
На постели господином,
Ждать конца под балдахином
И всечасно умирать!

...То ли дело средь мечей —
Там о славе лишь мечтаешь,
Смерти в когти попадаешь,
И не думая о ней!..

Понятно поэтому, что к строфе А. Кудрейки:

Быть может мы многих оставим в земле,
Быть может нас всех укачают курганы,
Но смерть не в постели, не в рабской петле. —
Высокая смерть, как победа, желанна.

Маяковский делает примечание: «и родина».

В этом реакционном тематико-лексическом строе тема родины не только законна, но и обязательна.

В другом «гусарском» стихотворении «Конный выезд» комплекс «военных» поэтических штампов вызывает анахронизм: наряду с конями Буденного здесь фигурируют отмеченные Маяковским «гости из Стамбула», появившиеся из другой литературной эпохи.

Поэтическая инерция вступила в конфликт с реальным материалом. Условно-литературные сигналы: «лика» и «флейта легкая» дают всей вещи стилистическую окраску пародии, особенно заметную в последней строфе:

С конем и флейтою неистов,
и вторю пению гобоев,
и сабли у кавалеристов
за мной звенят без перебоев.

В стихотворении «Любовь» Маяковский отмечает восклицательным знаком и подчеркиванием два слова в начальной строфе:

Опять эта темная сила
Заставила песню шуметь

И в песне опять воскресила
Войны отзвучавшую медь.

Словосочетание «темная сила» остановило внимание Маяковского как пример чрезвычайно небрежного отношения к лексической окрашенности слова. Выражение «темная сила» (чаще во множественном числе) в разговорном языке имеет оттенки фольклорной мистики или уголовной романтики и поэтому в сглаженной романсовой лексике стихотворения производит эффект грубого диссонанса.

Тема стихотворения развивается в плане лирического воспоминания, обрастая цитатной бутафорией:

...Сказала: — смотри! — и покорно
Вдруг выросла передо мной
Глухая лесная платформа,
Покрытая желтой листвою.
Я сразу же вздрогнул и замер:
Там девушкой подан сигнал,
Такою, с такими глазами,
Какой ее Блок описал.
Я первый во всем эшелоне
Узнал ее пламенный флаг...

Отмеченные Маяковским строчки представляют собой прекрасный образец цитатного поэтического мышления.

Автор пользуется готовым материалом.

Ср. у Блока:

...Словно с моря мне подан знак...
...кто-то подал знак.

Дальнейшее развертывание лирической фабулы приводит к абсурду.

Маяковский соединяет стрелкой слово «флаг» с упоминанием о Блоке. «Флаг» так же цитатен, как и весь «железнодорожный» пейзаж стихотворения (зеленый огонь фонаря, лесная платформа).

Из блоковского арсенала «флагов» приведем только четыре примера:

«Птица Пен» ходила к югу.
Возвратясь, давала знак;
Через бурю, через вьюгу
Различали красный флаг...

(Собр. соч., т. II, Берлин, 1923, стр. 57)

Потеха! Рокочет труба,
Кривляются балые рожи,
И видит на флаге прохожий
Огромную надпись: «Судьба».

(Т. II, стр. 71)

Но она ускользающей птицей
Полетела в ненастье и мрак,
Где взвился огневой багряницей
Засыпающий праздничный флаг.

(Т. II, стр. 240)

Пойми, в этом сумраке—магом
Стою над тобою и жду
Под бьющимся праздничным флагом.
На страже, под ветром, в бреду...

(Т. II, стр. 241)

Сюжет стихотворения А. Кудрейки не вполне ясен: эшелон остановлен (или может быть даже спасен?) сигналом девушки.

Однако в данном контексте словосочетание «пламенный флаг» полностью утрачивает предметное значение. Цитатный образ разрывает наивно-реалистическую мотивировку и осмысливается в плане сексуальной символики.

Дальше сюжет развивается в полном соответствии с известной поэмой Лермонтова «Уланша»:

О время короткого счастья
И тихий, как вечер, покой!
Мы все захотели участия,
И ласки от девушки той.
Какая-то темная сила
Водила нас после во мгле,
И та ни о чем не просила.
Дрожа на холодной земле.
И было так радостно, больно
Хоть миг наслажденья украсть,
Пока не сказала—довольно—
Ее утомленная страсть...

Подчеркивания Маяковского разоблачают строй бульварно-романсовых штампов, которые, конечно, не в состоянии завуалировать грубо-эротическую фабулу.

Распространенность «гусарских» мотивов можно проследить и на стихах другого автора:

О, сданное в архивы ремесло
Походных песен, сабельных ударов.
Любимая труба, звени!..
(В. Гусев. Свидание друзей).

Архивность подобных образов делает их совершенно неощутимыми. Хотя в контексте стихотворения говорится о «чапаев-

ском бойце», читателю трудно поверить в реальность военной бурафории тридцатых годов (XIX века).

Ошибка в последней строке, отмеченная Маяковским, вполне объяснима: автоматизм инерционных тем настолько силен, что они с легкостью подменяют друг друга. Труба не звенит — этот ошибочный образ подсказан другим, привычным в романах словосочетанием: звени, гитара!

Отсюда прямой путь к банальному романсу, где в блоковские интонации вложен «подсобный материал, своего рода литературный гарт» (В. Шкловский):

...Мне до боли прожитого жалко —
Дружбы с переломленным крылом:
Развела тебя со мной гадалка
И свела с богатым женихом.

(А. Кудрейко. Чужой)

Ср. стихотворение того же автора, где штампованная «цыганская» тема приводит к предельной лексико-семантической анемии:

И снова холодная дней пустота...
Как мало мы просим у бедности строгой,
Что даже нелепая пляска — и та
Нас может в мгновенье смутить и растрогать.

(А. Кудрейко. Праздник)

Здесь мы видим повторение худших образцов псевдоцыганщины, стертых эстрадных стилизаций 80-х годов.

Так традиция цыганского романса, идущая от Аполлона Григорьева, канонизованная Блоком и вульгаризованная Есениным, снова выпадает из литературы.

VII

А с неба смотрела какая-то дрянь
величественно, как Лев Толстой.

Маяковский. Еще Петербург.

Одним из распространенных в поэзии приемов является применение имен собственных.

В новейшей поэзии этим приемом широко пользуются Маяковский, Пастернак, Хлебников.

Маяковский берет обычно общеизвестные «интернациональные» имена, как материал грандиозных или гротескных сравнений:

...Пришла.
 Пирует Мамаем.
 Задом на город насев,
 Эту ночь глазами не проломаем,
 Черную, как Азеф.
 ...Небье лицо секунду кривилось
 суровой примасой железного Бисмарка.
 ...Я знаю —
 гвоздь у меня в сапоге
 кошмарней, чем фантазия у Гете.

Мы видим здесь, что Маяковский работает на привычной окраске этих имен, на общепринятых представлениях об их реальных носителях. Маяковский не деформирует этот материал, но переносит его в план неожиданных метафор и, таким образом, придает ему поэтическую действенность.

Совершенно иной характер носят собственные имена у Пастернака. Чаще всего это — литературные реминисценции. Они входят в смысловую структуру пастернаковских вещей не по своей связи с реальным объектом, а по различным боковым признакам.

Типично для Пастернака столкновение имен из различных и отдаленных смысловых рядов:

Луг дружил с замашкой
 Фауста, что ли, Гамлета ли,
 Обегал ромашкой,
 Стебли по ногам летали.
 Или еле-еле.
 Как сквозь сон озеивая
 Жемчуг ожерелий
 На плече офелиином.
 ...Думал, — Трои 6 век ей. —
 Горьких губ изгиб целуя.
 Были дивны веки,
 Царственные, гипсовые,
 Милый, мертвый фартук
 И висок пульсирующий,
 Спи, царица Спарты,
 Рано еще, сыро еще.

В отличие от четкой тематичности имен у Маяковского, здесь имена превращаются в сигналы зыбких эмоциональных ассоциаций. Это достигается смысловой и фонетической нагрузкой контекста, обновляющего традиционную смысловую тональность имен. Особенно резко это эмоциональное преодоление предметных смыслов видно в развертывании темы Елены. Тема эта проходит через строй несоединимых лексических характеристик, че-

рез анахронизмы и выделенные крупным планом детали: «веки царственные, гипсовые», «милый, мертвый фартук и висок пульсирующий».

Таким образом, «историческое», «литературное» или «географическое» имя, переключенное в поэтическую систему Пастернака, теряет связи с присущей ему средой. Оно становится одним из мотивов в симфоническом движении стихового сюжета.

Применение собственных имен в поэзии Хлебникова — нередко имен экзотических и малоизвестных — основано на принципах звуковых метафор и поэтической этимологии.

Этим объясняется сознательное изменение фонетической конструкции имен. Таковы, напр., строки из «Детей выдры»:

...Приходят спутники араба:
То Мессакуди и Иблан
Идут в Булгар,
За ним Куяба —
Дорога старых персиян.

• Здесь все исторические и географические имена имеют целью поддержать ориентальную тональность. Они важны не своей соотносительностью с реальными носителями и не точностью транскрипций, а фонетической насыщенностью и своеобразной восточной окраской.

Ср. мнение Романа Якобсона:

«Иностранные слова вообще находят себе богатое применение в поэзии, будучи неожиданны своим звуковым составом, при приглушенном значении» (Новейшая русская поэзия. — Виктор Хлебников. Прага, 1921, стр. 60).

Сложнее по своей функции нагромождение экзотизмов в поэме «Ладомир», напр.:

...И к оксам мчатся вальпарайсы.
К ондурам бросались рубли...

Или:

...Туда, туда, где Изанаги
Читала Моногатори Перуну,
А Эрот сел на колени Шангги
И седой хохол на лысой голове
Бога походит на снег,
Где Амур целует Маа-Эму,
А Тиан беседует с Индрой,
Где Ююна с Цинтекуатлем
Смотрят Корреджио
И восхищены Мурильо,
Где Унжулуункулу и Тор

Играют мирно в шашки,
Облокотясь на руку,
И Хоккусаем восхищена
Астарта — туда, туда!

Здесь перед нами явление своеобразной лексической интерференции, многократных перебоев и взаимоокрашиваний контрастных экзотических имен. Подобная конструкция стоит как бы на грани юмористической поэзии и вовсе не предполагает семантической ясности и точности во всех своих элементах ¹.

Между тем у названных молодых авторов мы видим вместо поэтического использования имен — простое перечисление, каталогизацию и номенклатуру:

Пусть цезари шествуют чрез Рубикон,
И пусть бонапарты мечтают о власти,

¹ Поэтому редактор и комментатор собрания сочинений Хлебникова Н. А. Степанов поступает неправильно, пытаясь ресшифровать каждое из упомянутых в поэтическом контексте имен. Указание на то, что «Хлебников, вероятно, неправильно передает» имена Ибн-Фадлаха (Иблан) и Массуди (Мессакуди), не дает никаких новых точек опоры для восприятия хлебниковского текста. Хлебников меньше всего претендовал на академическую точность, и вполне вероятно, что имя Мессакуди является контаминацией имени араба-историка (Массуди) и фамилии известного до революции табачного фабриканта (Месаксуди).

С историко-литературной точки зрения гораздо убедительнее было бы сопоставление текста поэмы Хлебникова «Ладомир» (1919) с соответствующими местами из поэмы Маяковского «Война и мир» (1916):

...Где они —
боги!
Бежали,
все бежали:
и Саваоф,
и Будда,
и Аллах,
и Иегова...

и особенно:

...Там
под деревом
видали
с Канном
играющего в шашки Христа

Но свой у любви непреклонный закон,
Что крепче всех хартий, эпох и династий.

(Б. Соловьев. Судебное дело)

Для формулировки достаточно банальной сентенции автору понадобились имена Цезаря и Наполеона, упоминание которых производит эффект нестати приведенной цитаты. Происхождение «хартий, эпох и династий» совершенно ясно, все эти словесные темы заимствованы из поэмы Пастернака («Высокая болезнь», «1905 год» и др.). Однако они не включены в смысловую структуру стихотворения, а только поставлены рядом. Подчеркнутая Маяковским строфа в целом является образцом семантической какофонии. По смыслу получается, что «закон любви»... «крепче»... «хартий» и «эпох». Здесь смысловая приближенность цитатного словаря доросла до полного абсурда.

Попытка взять, как материал, канонизированные философские и литературные темы часто приводит к псевдонаучным ссылкам на мнимый литературный источник:

О, мир этот, юный и старый,
Молекул крутящийся дождь!..
(В поэме Лукреция Кара
Детальной об этом прочтешь.)
Синдбад, Гулливер, Мефистофель,
Мы сразу друг друга поймем —
Мы тоже из всех философий
Одну боевую берем.

(Б. Соловьев. Будничные строки)

Иногда элементы, взятые из общекультурного арсенала, на проверку оказываются простыми банальностями, уже докатившимися до репертуара дореволюционной эстрады:

Рафаэлевой Мадонной
Ты попрежнему живешь.

(В. Гусев. Мадонна)

Попытка подновить цитатные места «мандельштамовским» или «пастернаковским» методами — выдвиганием локальных или эмоциональных деталей — приводит к грубым ляпсусам, уличающим авторов в полном незнании аксессуаров эпохи:

Ермолкою Санчо Пансо
Берет Дон Кихота сменяв..

(В. Гусев. Выдающийся город)

Цитатная инерция настолько сильна у анализируемых авторов, что множество тем и приемов они воспринимают как своеобразные поэтические заповедники, как собственность отдельных поэтов (ср. определение А. Кудрейки: «пастиернаковский ритм»). Крайний пример дает тот же А. Кудрейко в стихотворении «Дружба»:

Туда, где лермонтовская сосна,
Где даже смутный пар весом,
Толкала шхуну их весна
Под скандинавским парусом.

Примечание Маяковского: «А Гейне?!»

Наивному представлению о том, что вещь можно опoэтизировать эпитетом, отсылающим к чужому стихотворению, Маяковский противопоставляет указание на первоисточник.

Для всех разбираемых авторов характерна общая черта—неточность выбора слов, приблизительность применения собственных имен и вытекающая отсюда расплывчатость смыслов.

Очень эффектно вскрывает авторскую неуверенность в точности литературной реминисценции А. Кудрейко в стихотворении «Ярость»:

И весел ты, как «бог Дионис»...

Смысловая функция кавычек не ясна, потому что не ясно и авторское отношение к данному сравнению. Нето автору кажется, что образ Диониса без кавычек был бы слишком архаичным и поэтому поэтически бездейственным, нето автор хочет продемонстрировать некоего иронического бога Диониса в кавычках. Однако «бог Дионис» в кавычках выглядит просто комично, как выглядело бы здесь и всякое другое мифологическое имя. Принципиально это словоупотребление ничем не отличается от пародий Козьмы Пруtkова. Ср. такие его заглавия, как: «Письмо из Коринфа (древнее греческое)» или «Древней греческой старухе, если бы она домогалась моей любви».

VIII

Слово в теперешнем его смысле—случайное слово, нужное для какой-нибудь практики. Но слово точное должно варьировать любой отенок мысли.

Маяковский. В. В. Хлебников.

Маяковский считал, что в поэтической работе необходима точная целевая установка и тематическая насыщенность.

Маяковский не признавал стихов, развертываемых вдоль обветшалых лирических тем, стихов, не ориентированных на определенного читателя, стихов с мнимой и нулевой тематикой.

Большинству из рассмотренных Маяковским авторов в сущности нечего сказать. У них нет своей темы и своего метода. Естественным следствием этого являются пейзажные и календарные сюжеты их стихотворений. Сопоставим несколько заглавий, подобранных у разных авторов: Декабрь, Лето, Осень, Море, Ливень, В метель, Городская весна, Перед рассветом, Хвойный лес, Осенняя листва.

Один из авторов (В. Гусев) даже прокламирует свою приверженность к традиционной тематике:

Я горожанин, но честное слово
Я не могу о морях не петь.

Ироническая пометка Маяковского: «Зачем?» разоблачает автохарактеристику эпитона.

Тематическая пустота нередко маскируется построением мнимосложных образов.

Тенденция к «сложным» семантическим построениям, к нагромождениям эпитетов и метафор, вызванная, вероятно, влиянием сложных смысловых структур поэзии Пастернака, Хлебникова, Мандельштама, на практике приводит к конфликтным формам, в которых одни элементы как бы пожираются другими.

В том же «декларативном» стихотворении В. Гусева «Лето» Маяковским подчеркнуты две последних строфы:

Тогда и я — ленивы все мы —
Наскучив штампом московских гроз,
Бросаю рифмы, стихи и темы
И уезжаю за триста верст.
Туда, где всех заменив поэтов,
Напевом перепел смущает рожь.
Туда, где знойные ритмы лета
Прохладою синкопирует дождь.

Против последних двух строк Маяковский делает на полях приписку: «Видать, что бросает». Этой пометкой вскрывается ошибка в метафорическом использовании музыкальных терминов.

Чрезвычайно простая тема, взятая как объект образа (летние дожди), никак не пригнана к плану метафоры. Возникает подозрение, что автору не совсем ясны динамические оттенки значения употребленных им терминов (повидимому, понятие синкопы он путает с понятием паузы).

Аналогичный пример ошибочной метафоризации внелитературного лексического материала (в данном случае — научно-философского термина) мы находим у того же автора в стихотворении «Осень»:

Но в парке сосны хвастают
несломленными иглами,
зеленой диалектикой
настойчивой земли.

Сложное понятие диалектики (единства противоположностей в процессе) подменяется примитивным понятием антитезы (противоречия).

Стихи анализируемых авторов перегружены мнимыми эмоциями и мнимыми вещами. Стертое стиховое слово не покрывает предмета и даже не задевает его. Нередко темы поэтических высказываний настолько мелки, что функцию их можно понять только как заполнение смысловых пустот в лирическом сюжете (ср. с «безразличными» эпитетами, заполняющими метрические пустоты в строке).

Авторы пишут о папиросах, о погоде, о шубе.

А нынче—в горячайшем предчувствии лета
Грустит и терзается шуба поэта.

(В. Гусев. Возвращение)

По характеру дешевого каламбуризма этот отрывок можно сравнить с неудачными антропоморфическими построениями сказочных стихов «для детей». Образ «терзающейся шубы» не несет никакой тематической нагрузки. Тем сильнее выступают в нем оттенки юмористической пародии, противоречащие лирической концепции всей вещи.

Наивная уверенность в том, что в поэтическом тексте каждый предмет должен быть снабжен украшающим эпитетом, нередко приводит к чрезвычайно громоздким построениям:

И утром ты выйдешь, ты скажешь: не спится.
Звезда умирает. Исчерпана тьма.
Маститых котов анонимная птица
Поджинутый песнею сводит с ума.

(В. Гусев. Возвращение)

Прежде всего, отметим — птица не «анонимная». Она, как и метрическая схема четырехударного амфибрахия, вылетела из книги стихов Э. Багрицкого (см. «Стихи о соловье и поэте»).

В двух последних строках чрезвычайно неудачно проведена инверсия. Благодаря факторам единства и тесноты стихового ряда (Ю. Тынянов) в третьей строке создается иллюзия мнимой метафоры. Синтаксически слово «птица» становится управляющим, а слово «котов» управляемым.

Теперь нарушим инверсию и попробуем расшифровать тему: «птица... песнею сводит с ума котов». На этот простой стержень нанизываются якобы иронические эпитеты. Но их лексическая и эмоциональная окраска слишком резко противоречит тематиче-

скому заданию. Так например, словосочетание «маститые коты» более применимо к сутенерам, чем к животным. Еще хуже определение «анонимная птица». Эпитет этот привошен к определяемому как бы по принципу соединения несоизмеримых понятий. «Анонимная птица» перестает быть птицей, она возможна исключительно в пародийных стихах. И, наконец, совершенно бессмысленным словосочетанием является: «подкинутая песня». В результате здесь происходит взаимообесмысливание образов.

Выбор эпитетов иногда производится по фонетическому признаку, без учета тематической ценности и лексической характеристики слова:

В фургоне средь масоки декораций
Флиртуют циничные циркачи.

(А. Кудрейко. Мадьяр)

Против двойного повтора аффрикат (ц-ч, ц-ч) ничего нельзя возразить, но с точки зрения развертывания лирического сюжета этот эпитет совершенно случаен и ничем не подкрепляется в дальнейшем.

Другой пример:

Мы бредим с тобою о Пестеле
Стихами из тайной тетрадки...

(А. Кудрейко. Ночь)

Здесь явление другого порядка: распадение эпитета сразу по двум взаимоисключающим лексическим планам (ср. с одной стороны словосочетание: «тайное общество», с другой — «тайные пороки»). Понятно, что автор рассчитывал на первую лексическую ориентацию, но не учел неизбежности второго варианта, отмеченного Маяковским.

Тем же невниманием к лексической окраске слова можно объяснить внедрение в одно из самых патетических мест поэмы вульгарного термина из судебно-полицейского жаргона:

О, фон-Штетен, скрывайся! Но поздно,
Вот уж рядом знакомый мадьяр...
И барона, чей голос опозна,
Из седла вышибает удар.

(А. Кудрейко. Мадьяр)

В разделе о лексических окрасках эпитетов следует отметить и те случаи, когда признаки лексической принадлежности нейтрализуют номинативную функцию слова.

Уже в начале своей литературной работы Маяковский восставал против инерционной лексики, против архаизмов и банальных поэтизмов.

Целый ряд слов выпал из обихода практического языка потому, что изжили себя предметы, закрепленные этими словами.

Но в поэзии, лексическая стихия которой очень консервативна, эти слова продолжают существовать не за счет своего значения, а за счет окраски высокого стиля.

Поэтика футуриста Маяковского исключала возможность использования этих элементов. Отсюда — его упреки по адресу символиста Брюсова:

...Не брошены ль в былое все мы
Иль в твой волшебный мир, Уэльс?
Не блещут ли мечи и шлемы
Над стрелами звенящих рельс?

«...Ненужность, старость этих поэтов в том, что они словесную оболочку, звуковое платье берут истрепанные. Поймите! Каждое чувство, каждый предмет вырастает вон из одежды слова. Одежда треплется. Надо менять» (В. Маяковский. Война и язык, газ. «Новь», М., 1914, № 126).

Если у Валерия Брюсова мы видим сознательную игру на анахронизмах — сталкивание трех планов, архаического, фантастического и современного, то в стихах, разбираемых Маяковским авторов имитация высокой лексики однолинейна и примитивна:

Высоким, заржавленным, злым копьем
Добытое у Сиваша
Мы крымское солнце
С восторгом пьем,
Прохладой садов дыша.

(А. Кудрейко. Ярость)

Благодаря музейной ветхости основного образа (копье), усиленной нагромождением трех случайных эпитетов, совершенно затемняется тема высказывания: гражданская война в Крыму (ср. здесь отрицательное действие признаков эпитета «заржавленное» копье).

В ряде пометок Маяковский вскрывает типовые ошибки в построении поэтических образов, основанные на антагонизме предметного и метафорического планов:

Как море пенилось вино,
Где блюда — корабли.

(А. Кудрейко. Мадьяр)

В чем неудача этого образа? Не удовлетворившись банальным сравнением пенящегося вина с морем, автор пытается создать более сложный образ на основе двучленного параллелизма. Но тематический план параллелизма вступает в резкий конфликт с авторским заданием. Смысловый сдвиг не удается. Неудачный синтаксический оборот наталкивает на комическую зрительную

реализацию метафоры: море вина, где [плавают] кораблями блюда.

Современная поэзия знает много примеров более резких смысловых сдвигов.

Напр. у Пастернака в романе «Спекторский» в описании вокзала:

Кондуктора. Ковши из серебра.
Литые бра. Людских роев метанье.
И гулкие удары в буфера
Тарелками со щавелем в сметане.

При всей кажущейся экстравагантности этого образа он чрезвычайно точен и действителен. Объясняется это тем, что оба предметных объекта образа (буфера — тарелки) тесно связаны и мотивированы одновременностью звуковых процессов динамического пейзажа (вокзал). Здесь происходит взаимопересечение двух планов: темы вокзального буфета и движущихся поездов. Связь этих двух планов подкреплена предметной близостью обоих объектов параллелизма (ср. обычное в железнодорожном диалекте выражение: буферная тарелка).

Между тем у А. Кудрейки планы параллелизма не скрещиваются, а только накладываются друг на друга. Механизм этого наложения чрезвычайно прост: образ развивается по линии ближайших словесных ассоциаций — по смежности: море-корабль. Подстановка любого предмета в качестве объекта образа ничего не изменяет: и «чаши-корабли» и «бокалы-корабли» в этом контексте одинаково выпадают из мотивировки: содержимое становится содержащим.

Еще более неожиданный по своим смысловым результатам апюс делает В. Гусев:

Размытою строчкой вдали
Степные чернила легли.

(Марат на Волге)

Тут совершенно пропал реальный объект образа. Читатель принужден расшифровывать словосочетание «степные чернила». Нормальный тип метафоры в данном случае сводился бы к такому, примерно, сочетанию: «чернила степей». Автор применяет более сложный вид метафоры, в котором реальный объект и метафорический субъект как бы меняются местами. Благодаря тесному примыканию эпитета к определяемому в стиховом контексте, словосочетание «степные чернила» превращается в неразрывный комплекс (ср. «лесные фиалки», «лесные тропинки»). При расшифровке его читателем возможны самые разнообразные представления о степной дороге, о черной полосе вспаханной земли и т. д. и т. п.

В некоторых поэтических стилях, напр., в поэзии символистов, многократность осмысления метафоры, возможность различных представлений является конструктивным заданием. Однако здесь в образе, который должен характеризовать и поновому окрасить пейзаж — затемнение предметного объекта является основной ошибкой.

Вторая крупная ошибка — нагромождение производных образов по простейшим ассоциациям смежности (ср. цитату из А. Кудрейки). «Размытая строчка» не дает никаких новых смысловых или эмоциональных оттенков к основному образу, но окончательно запутывает все предметные связи.

К коллекции неудачных параллелизмов, производящих комический эффект, следует отнести и такое сопоставление (или точнее — противопоставление) несоизмеримых объектов, отмеченное Маяковским в стихах Малахова (см. журнал «Комсомолия», М., 1925, № 4, стр. 66):

У нее на курчавых кольцах платок
Дразнится красным пятном.
У нее не юбок шуршащий шелк,
А Ульянова пятый том.

На полях Маяковским сделана приписка: «Дичь».

Попытки более сложного развертывания метафорического ряда по методу «локальных образов» конструктивизма увеличивают количество дефектных смысловых конструкций:

Я службу на месяцы бросил,
Давно поражен и взволнован
Брожением волн у откосов,
Былое напомнившим снова.
Свитками чайки летали;
Спасаясь от них в поединке,
Стучали хвостами кефали,
Как пишущие машинки.
А скалы стояли, как спецы,
Нахмурясь, когда кипарисы
Хотели о них опереться,
Где берег кончается лысый.

(А. Кудрейко. Море).

Этот отрывок, многократно и разнообразно подчеркнутый Маяковским, действительно заслуживает подробного анализа. Здесь, как в фокусе, сведены различные ошибки — семантические, лексические и даже грамматические.

Семантической детерминантой всех трех строф является тема «службы».

«Контрапунктическое» развертывание этой темы приводит к двусмысленностям, к смысловым срывам (напр., сравнение чаек

со свитками — бумажными (?), которые производят в плане канцелярской бутафории эффект анахронизма). Все дальнейшие сравнения механически подчиняются основному ряду: сравнения кефалей с пишущими машинками или скал со спецами не оправданы никакими второстепенными признаками или эмоциональными соотношениями.

К числу других смысловых неточностей относятся такие соединения, как «спасаясь от них в поединке», где значения сочетаемых слов наглядно противоречат друг другу.

Невнимание к лексической тональности слов вызывает расплывчатый образ «брожения волн» (вероятно не без воздействия Пастернака). Промежутки между «канцелярскими» образами закрашиваются банально-романсными формулами (былое напомнившим снова). В результате вся конструкция распадается по кускам и конструктивистическое построение не удастся.

Одним из легчайших (и поэтому опаснейших) приемов поэтического преобразования вещи являются сравнения.

Коллекция неудачных сравнений, фиксированных Маяковским, очень обширна.

Типовые ошибки здесь те же, что и в метафорах: противоречие предмета и образа.

И долго носился я с первой строкой,
Как с Евой носился создатель

(Борис Соловьев. Песня)¹

Комическая грандиозность этого сравнения усугубляется неуместным и, по видимому, невольным каламбуром слова «носился». Здесь возможны, по крайней мере, три осмысления: носиться — летать (в хаосе), носиться — лелеять, вынашивать, и наконец, носиться — хвастать. Столкновение столь различных значений и различных эмоциональных тональностей (от торжественной до саркастической) в одной словесной точке опять-таки производит эффект комического гротеска.

Целая серия сравнений может быть объединена по признаку несоответствия эмоционального и лексического тона сопоставляемых слов:

Уж пронесли холодную, как труп,
Бутылку пива.

(Н. Дементьев. Одиннадцатый день)

¹ В одной из своих последних речей (произнесенной на конференции МАППа в феврале 1930 г.) Маяковский цитирует стихи трех разбираемых здесь авторов — Соловьева, Кудрейко и Гусева — и приводит опрывок Соловьева как пример искажения темы неточными поэтическими приемами: «Есть, например, здесь Борис Соловьев. Он пишет: «И долго носился я с первой строкой, как с Евой носился создатель»... Во-первых, это библейская чушь, а во-вторых, создатель не носился с Евой — он сделал просто: взял ребро и сделал Еву. Что это значит? Это пользование старым негодным поэтическим арсеналом, негодным на всех этапах нашей работы» (Владимир Маяковский. Три речи. [М.] 1931, стр. 27).

Мы вышли, мы вынесли песню, как гроб,
В огромные, темные, хмурые двери.

(Н. Дементьев. Похоронный марш)

И вот выходит мой доклад,
Мой нерожденный сын.
Он как веригами покрыт
Обрывками цитат.

(В. Гусев. Сон)

Увы! Безгранична извозчика власть,
Все может свершить этот витязь.

(В. Гусев. Тяжелый случай)

Последний пример явно объясняется принудительной силой рифмы (в последующей строке идет слово: садитесь).

Еще более резкие по смысловому несовпадению образцы много параллелизма можно найти у того же В. Гусева:

Заблудившимся солдатом
Бродит первая звезда.
(Мадонна)

Или:

Я в луже, как в Арктике, гибну.
(Тяжелый случай)

Это сравнение, как и многие другие образы В. Гусева, претендует на ироничность, но выглядит просто комическим.

В равной мере это относится и к более претенциозной конструкции сравнения, чрезмерно нагруженной во второй части:

Пародируя Англию,
Объявляет сон
Надо мною протекторат.

(В. Гусев. Марат на Волге)

Иронический замысел (если он был) нейтрализуется чисто-масштабным несоответствием объекта и образа. Словесная тема протектората Англии (над колониями?!), ведущая за собой ряд политических ассоциаций, неизбежно снижается применением ее в контексте. Все развитие образа поэтому идет на ясно ощущаемых читателем логических абсурдах. Недаром Маяковский выделил овалом тему сна, пародирующего Англию (!).

И, наконец, последний разряд сравнений наиболее примитивных построен на подстановке к объекту банально-эмоциональных тем.

...и песнею скрипки
казалось паденье воды под весло..

(А. Кудрейко. Путешествие)

Лилось мольеровских острот
Крепчайшее вино,
И датский принц горел костром,
Велик и одинок.

(В. Гусев. Поход вещей)

Недооценкой основного признака значения в слове вызван смысловый разрыв в стихотворении А. Кудрейко «Ярость»:

...Пускай не кровь,
А из лоз вода
Течет под твоей рукой.

Этот странный образ основан, повидимому, на зрительных ассоциациях (сок, прозрачный, как вода). Но так как в смысловую характеристику слова «вода» входят признаки, враждебные теме «виноградного сока», то образ не осуществляется.

Целый ряд построений вообще балансирует на грани «поэтических вольностей» и безграмотности.

Примеры громоздких ритмико-синтаксических конструкций и неправильных согласований дают стихи В. Гусева:

Говаривал часто:
О, нравы!
В сметане утонут октавы.
Едва ли оценят вас, Пушкин,
В поэмы завернутый сыр

(В. Гусев. Выдающийся город)

Аналогичная ошибка в следующем примере:

Последний фонарь застрелил броневик,
Шатаюсь из Смольного в Зимний.

(В. Гусев. В ту ночь)

Во второй строке безграмотно согласование глагола «шататься» с предлогами «из» и «в».

Уже явной безграмотностью следует признать согласование в одной фразе глаголов двух различных видов:

...Он играет Ромео,
Едва устояв на ногах...

(А. Кудрейко. Мадьяр)

Точно так же нельзя объяснить желанием расширить сферу «поэтической прагматики» перемещение предмета из мужского в средний род:

Он не служит в каких-то палатах,
Не гусиное водит перо,
Но его сюртучишко в заплатах
Так же ветхо и так же старо!

(Б. Соловьев. Бедные люди)

Приписка Маяковского на полях: «муж. род!»

Образец развинченной синтаксической конструкции, в которой неслаженность элементов допускает возможность самых разнообразных осмыслений, дает строфа из поэмы «Мадьяр» А. Кудрейки:

Был лейтенант барон фон-Штетен
Строг, как оглобля, высок.
Едок, насмешлив и все же бесцветен,
Кроме погон и сапог.

Отрывок этот гораздо эффективнее многих пародийных построений Козьмы Пруткива.

Сравнение, данное во второй строке, колеблется между двумя объектами. В силу ритмико-синтаксических условий сравнение «как оглобля» согласовывается одновременно и со словом «строг» и со словом «высок». Так как в понятие оглобли признак высоты обычно не вносится, то в данном контексте образу оглобли как бы приписываются признаки строгости. Еще более неудачно согласована последняя строка с предыдущей: «погоны» и «сапоги», возникшие следом за «оглоблей», окончательно затемняют и без того уже неясную систему синтаксико-семантических соотношений.

В стихах, подобных тем, которые исследовал Маяковский, каждый эпитет и каждый образ может быть подменен и замещен другим, столь же необязательным, потому что все они только заполняют словесной массой ритмическую систему, заимствованную у больших мастеров.

Н. АСЕЕВ. — Маяковский	1
В МАЯКОВСКИЙ.—Отрывки из последней поэмы . .	27
Из американских стихов	29
Театральные агитки Маяковского .	32
Песка про попов, кои не понимают, праздник что такое . . .	35
А что, если?.. (Первомайские грезы в буржуазном кресле) . .	42
Как кто проводит время, праздники празднуя	48
Отрывок незаконченной комедии .	56
Л. Ю. БРИК.—Из воспоминаний . .	59
Н. АСЕЕВ.—Смерть Оксмана	80
С. КИРСАНОВ.—Поэма о Роботе	101
О. М. БРИК.—Камаринский мужик	130
И. А. БРИК.— Из книги «Червонцы». Начальное обучение . .	195
Симферопольцы .	200
«Ганьси»	206
За рубежом .	216
Фокус	224
Варенье	228
Самусь	231
Песня .	234
В. КАТАНЯН.—Корни стихов	237
Л. КАССИЛЬ.—На капитанском мостике	251
В. ТРЕНИН и Н. ХАРДЖИЕВ.—Маяковский о качестве стиха . .	257

К ЧИТАТЕЛЯМ

Издательство обращается ко всем читателям с просьбой о присылке отзывов на эту книгу. Просьба к библиотечным работникам сообщить издательству данные, характеризующие спрос читателей, высказываемые мнения (если производится коллективное обсуждение — желательно получить протоколы, резолюции и т. п.), а также сведения о профессиональном и возрастном составе читателей этой книги.

Все отзывы и материалы направлять по адресу: Москва, Тверской бульвар, 25, издательство «Советская литература».

Ответ. редактор Л. Шмидт

Художник А. Левин

Техредактор А. Березницкий

Уполн. Главлита № В — 59495

Тираж 7000 экз. С. Л. № 11

Сдана в производ. 13/VIII-33 г.

Подписана к печати 11/III-34 г.

Бумага 62×94 см $\frac{1}{16}$ Печ. л. 19

Типография газеты „Правда“,
ул. Горького, 48. Заказ 2177

Цена 6 р. 50 коп.

Переплет 50 коп.

**СКЛАД ИЗДАНИЙ
СЕКТОР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ КОГИЗ
Москва, В. Колобовский п., 2.**