

Николай Переяслов

# МАЯКОВСКИЙ И ШЕНГЕЛИ



СХВАТКА ДЛИННОЮ В ЖИЗНЬ

Николай Переяслов

# МАЯКОВСКИЙ И ШЕНГЕЛИ

СХВАТКА ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ



• ПРОСПЕКТ •

Москва  
2018



УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8  
П27

**Переяслов Н. В.**

П27 Маяковский и Шенгели: схватка длиною в жизнь. — Москва : Проспект, 2018. — 432 с.

ISBN 978-5-392-21644-4

Георгий Аркадьевич Шенгели прожил шестьдесят два года, издал 17 книг собственных стихов и 140 тысяч строк переводов Байрона, Верхарна, Гейне, Гюго, Эредиа, Бодлера, де Лиля, Горация, Хайяма и других поэтов. Ему была свойственна зоркость и филигранность рифм, особая чуткость к поэтическим ритмам. А еще им написаны стиховедческие работы «Трактат о русском стихе», «Техника стиха» и многочисленные статьи и воспоминания.

Значительная часть наследия Г. Шенгели остается до сих пор не изданной, в частности его блистательный автобиографический роман «Черный погон», а также множество поэм, в том числе лишь частично опубликованная в журнале «Наш современник» уникальная эпическая поэма «Сталин». И до сих пор остаются разбросанными по различным малотиражным изданиям анализы его сложных взаимоотношений с Владимиром Маяковским, из-за которых с тридцатых годов ему фактически был закрыт путь в литературу.

Сегодня имя Шенгели начинает возвращаться на широкие поэтические площадки, и это буквально взрывает сознание читателей, открывающих для себя его потрясающую судьбу и прекрасные произведения.

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8

*Автор выражает искреннюю благодарность В. Молодякову, В. Перельмутеру, М. Гаспарову, С. Шелковому, Ю. Безелянскому, Н. Басовскому, А. Ревичу, А. Васильеву, Г. Шульгину, К. Черевко, О. Вороновой, С. Куняеву и другим исследователям судьбы и творчества Г. Шенгели за использование их произведений в создании этой книги.*

*Научно-популярное издание*

**ПЕРЕЯСЛОВ НИКОЛАЙ ВЛАДИМИРОВИЧ  
МАЯКОВСКИЙ И ШЕНГЕЛИ  
СХВАТКА ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ**

Подписано в печать 30.01.2018. Формат 60×90<sup>1/16</sup>.  
Печать цифровая. Печ. л. 27,0. Тираж 1000 (1-й завод 100) экз. Заказ №

ООО «Проспект»  
111020, г. Москва, ул. Боровая, д. 7, стр. 4.

ISBN 978-5-392-21644-4

© Переяслов Н. В., 2018  
© ООО «Проспект», 2018

# Как Владимир Владимирович поссорился с Георгием Аркадьевичем

---

---

Это был удивительный человек, который ходил по Одессе босиком, в удлиненном сюртуке, обрезанных до колен брюках, носил черное шерстяное одеяло вместо плаща, твердый пробковый шлем вместо шляпы и мечтал поселиться и жить в помещении на верху башни маяка. Он писал чудесные стихи в классическом стиле, большие замечательные поэмы, уникальные стиховедческие работы и делал невероятное количество прекрасных поэтических переводов. Когда он окунался в создаваемую им пушкиниану, то отращивал огромные пушкинские бакенбарды; когда переводил байроновского «Дон-Жуана», то носил старомодный, просторный, шумящий складками плащ и отпускал длинные волосы; а когда погружался в переводы Виктора Гюго, то отращивал себе большую бороду, превращаясь уже во французского знаменитейшего поэта, и тогда в его доме велись долгие беседы в стиле начала XIX века, при этом поплотнее зашторив окна и закрыв темными гардинами двери, жгли вечерами свечи в серебряных старых подсвечниках, и звучала заграничная чистая речь.

Так он вживался в мир изучаемых и переводимых им поэтов.

В 1920–1930-е годы он был в высшей степени известен читающей публике нашей страны (даже занимал в течение нескольких лет пост председателя Всероссийского союза поэтов!), и был необыкновенно продуктивен: при его жизни вышло семнадцать книг стихов, а также 140 000 строк переводов Байрона, Верхарна, Гейне, Гюго, Эредиа, Бодлера, Леконта де

4 Лиля, Горация, Хайяма и других зарубежных и национальных авторов.

В вещах одного из погибших во время Великой Отечественной войны под Уманью советских воинов обнаружили насквозь пробитую немецкой пулей и залитую кровью небольшую поэтическую книжку с фамилией на обложке — Шенгели. Фамилию этого автора до пятидесятих годов в нашей стране знали очень многие — одни его любили, другие едва терпели, третьи старались молчать о нем, но это была — личность.

А вот мое поколение, пришедшее в этот мир в 1950-е годы, такого поэта и критика, как Шенгели, себе уже почти не представляло. Его произведения в стране практически не издавались, а всякое упоминание о нем советские критики напрочь вычеркнули из нашей отечественной литературы. Да и вообще он был известен современному читателю разве что лишь как переводчик зарубежных поэтов да адресат стихотворных нападок на него Владимира Маяковского. Встретить его имя можно было только в книгах этого певца Революции, где оно фигурировало в стихотворении «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели», да еще в стихотворении «Письмо Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», в котором с нескрываемым раздражением Маяковским упоминалось имя этого то ли его соперника, то ли противника:

...А рядом  
    молотобойцев  
    анапестам  
учит  
профессор Шенгели.  
Тут  
не поймете просто-напросто,  
в гимназии вы,  
в шинке ли?..

Насколько я помню свои школьные годы, расспрашивать, кто такой Шенгели, было нам тогда практически не у ко-

го, так как советским учителям, похоже, ответа на этот вопрос и самим в те годы было узнать уже неоткуда. Потому что Шенгели, судя по рассыпанным в бумагах Маяковского агрессивным выпадам в его адрес, был тогда зачислен в стан его откровенных врагов, а о врагах во времена сталинской эпохи рассказывать было не принято. Так что и педагоги, и школьники той далекой поры — я имею в виду начало 1950–1960-х годов — выловить хоть какую-то небольшую (пусть и однобокую) информацию об этой личности могли только в энциклопедиях и примечаниях к книгам, взятым в городских и школьных библиотеках или же в шкафах у своих родителей. Но если кто-то в те годы от нечего делать все-таки иногда и забредал на справочные страницы поэтических книг или учебников русской литературы, то там он мог увидеть только скудные биографические примечания, в которых об этом самом Шенгели можно было прочитать лишь минимальные сведения, как в предельно сжатой справке:

**Шенгели, Георгий Аркадьевич (1894–1956) — поэт, переводчик, автор книг «Практическое стиховедение» (1926), «Как писать статьи, стихи и рассказы» (1926). Маяковский характеризовал эти книги как «беспринципные и вредные руководства». В 1927 году Шенгели выпустил злобный пасквиль о поэте «Маяковский во весь рост».**

На этом официально-погромная информация о жизни и творчестве Шенгели практически обрывалась, а все дальнейшие сведения о нем нужно было отыскивать среди дневниковых страниц Маяковского, в его записных книжках, воспоминаниях и бумагах других писателей той поры, а также в справочных материалах переведенных Шенгели книг и научно-популярных изданий.

Позже, с появлением мирового интернета и открытием огромного количества литературных архивов, стало прекрасно видно, что еще до появления работы Шенгели «Маяковский во весь рост» им было издано множество поэтических и стиховедческих книг, среди которых можно выделить такие его теоретические труды по стиховедению, как «Трактат о русском стихе», а также «О лирической композиции», входящую в книгу «Проблемы поэтики».

6 «Трактат о русском стихе» впервые был опубликован в 1921 году в Одессе и через два года Шенгели за эту книгу был удостоен звания действительного члена Государственной Академии художественных наук (ГАХН). А некоторое время спустя этот же «Трактат» был еще раз тщательно переработан и в 1923 году переиздан в московско-петроградском Государственном издательстве. Георгий Шенгели в нем писал: «Ремеслу стихосложения можно обучить каждого. Умелый стихотворец может быть или не быть поэтом, а неумелый только не быть. То есть ремесло стихосложения — есть условие, необходимое для всех пишущих, но недостаточное, чтобы быть поэтом». Иначе говоря, мыслящие и тонко чувствующие натуры, которые пишут плохие стихи, теоретически могут когда-нибудь стать профессиональными стихотворцами, но поэтами — никогда.

Его книги — «Раковина», «Норд», «Планер» — отмечены зрелым мастерством, отточенным стилем и изяществом мысли. Шенгели не поддался влиянию агиток Демьяна Бедного и ангажированным политическим лубкам Маяковского, он остался в рамках академической русской поэзии и ее вечных тем. Он создавал философские и лирические стихи, но не чужд был сочинять и эпиграммы, проявил себя виртуозом стихотворного экспромта. Георгий Шенгели — незаурядный поэт глубочайшей эрудиции; и чувство, и слово в нем — спаяны воедино.

Книга «Практическое стиховедение», объединившая в себе упомянутые выше первые «два учебника», тоже вышла в Москве в 1923 году и впоследствии много раз дополнялась и переиздавалась, иногда меняя свое название.

Весной 1926 года брошюра «Как писать статьи, стихи и рассказы» трижды была издана в издательстве московских газет «Правда» и «Беднота», да еще четыре раза в исправленном и дополненном варианте вышла в 1927, 1928, 1929 и 1930 годах в московском издательстве Всероссийского союза поэтов. Эта книга пользовалась широким спросом у молодых поэтов, но этим самым вызывала сильнейшее раздражение у Маяковского, который не переносил активной деятельности Шенгели.

В 1929 году этим же издательством была издана «Школа писателя. Основы литературной техники», которая затем переиздавалась там же в 1930 году и так же, как и остальные его книги, хорошо распространялась среди читателей. В те же годы Шенгели вырабатывает теорию своей «атомистической поэтики» и применяет ее на практике.

После принятия Шенгели в члены Академии ГАНХ Валерий Яковлевич Брюсов пригласил его в качестве профессора вести курс стиха во Всероссийском литературно-художественном институте (впоследствии — Брюсовском институте). В анонсах об открытии ВЛХИ было напечатано, что институт «выпускает свободных художников слова и инструкторов художественной литературы», и работают в нем два отделения — «творческое и инструкторское». Этот институт был создан в Москве в 1921 году по инициативе В.Я. Брюсова как высшее учебное заведение для молодых писателей; находился он в ведении «Наркомпроса» РСФСР.

На вопрос, который Георгий задал Валерию Яковлевичу Брюсову: «Зачем институту потребовался второй профессор?» — тот ответил, что, по его мнению, «студентам будет полезно пообщаться с Шенгели».

А в 1925–1927 годах Георгия после Блока, Гумилева и Брюсова трижды избирают каждый год Председателем Всероссийского Союза поэтов. Общественная и преподавательская работа — ничуть не помеха его творчеству: стихи и переводы во множестве выходили из-под его пера, да и в острейшей литературной полемике тех лет он играл одну из ведущих ролей, имея для того все необходимое: замечательный талант, серьезную теоретическую подготовку, зоркость, остроумие, вкус, — и, что делало его положение одновременно и выигрышной, и уязвимей, чем у большинства противников, не принадлежа ни к одной из «группово» воюющих сторон.

«Георгий Аркадьевич устраивал всех, — вспоминал о нем в начале 1970-х годов Рюрик Иванович Ивнев, — подлинный поэт, он вызывал уважение своими обширными познаниями, был объективен».

Первые годы после переезда Шенгели в Москву они с Маяковским хоть и не дружили, но какое-то время еще худо-бедно

---

---

8 друг с другом ладили. В октябре 1923 года они последний раз выступили вместе на общем литературном концерте. Маяковского злила творческая активность Шенгели, но в полной мере недовольство им начало проявлять себя лишь тогда, когда выяснилось, что Шенгели влечет к себе не только *поэтическая*, но еще и *педагогическая* слава, работа на молодежную аудиторию. А еще Маяковского сильно бесило полученное Георгием звание «профессора», сначала вроде как бы только шуточное, а потом — настоящее; его до невозможности раздражали выступления Шенгели в печати и на литературных вечерах, призванные учить молодежь правильно писать стихи.

Его профессорский, строго *формальный* (не формалистский) подход к русскому стиху, сама идея обучать молодых стихотворцев поэтическому мастерству, давая им ремесленный навык, — все это Маяковскому было в высшей степени враждебно. Главной его мишенью, как мы уже отмечали, была многократно переиздававшаяся и весьма популярная в конце двадцатых годов у начинающих авторов книга «Как писать статьи, стихи и рассказы», выдержавшая семь выпусков. Шенгели написал эту книгу исключительно для пролетариев, желавших овладеть литературной техникой, но Маяковский увидел в ней профанацию, считая, что Шенгели воспитывает не поэтов, а графоманов — причем графоманов, технически вооруженных. А между тем эта небольшая книга имела грандиозный успех — за четыре года она вышла в свет семью тиражами общим количеством 39 тысяч экземпляров! Ее даже вручали в качестве призов на литературных конкурсах: 17 марта 1928 года ее, например, получили в Смоленске молодые поэты Николай Рыленков и Александр Твардовский. Так что Шенгели за эту книжку приобрел себе не только хороший гонорар, но еще и отчаянного врага, не умеющего в своей борьбе никогда останавливаться.

Обрушиваясь на творчество Георгия Шенгели, Маяковский возмущался слабостью его популярной литературоведческой брошюры «Как писать статьи, стихи и рассказы», заказанной Марией Ульяновой и вышедшей в начале 1926 года под ее редакцией в издательстве газет «Правда» и «Беднота». Это все равно, говорил он, «как если бы ЦК швейников издал



трактат о том, как надо вышивать аксельбанты лейб-гвардии его величества полка. 9

— Зачем нужна такая затхлая книга? — негодовал он. — По моему мнению, это сюсюканье интеллигента, забравшегося в лунную ночь под рояль и мечтающего о вкусе селедки. Приходите ко мне, я вам дам эту селедку въявь, но только перестаньте морочить людям голову своими наставлениями о том, как писать стихи. Их надо делать всей своей жизнью, а не чесать языки о ямбы и хорей...»

Нелепостью этой своей «селедочной» метафоры Маяковский пытался подчеркнуть нелепость и непосредственно самой книги Георгия Шенгели, которая явилась в мир в качестве пособия по написанию стихов и прозы. Полемика с Шенгели приобретала все более резкий и близкий к конфликту характер. В аудитории газеты «Правда», где поэт выступал перед рабкорами, далеко не все были согласны с критикой принесенной к ним книги Шенгели, а Маяковский тем временем, все более распаяясь и потрясая этой книжкой, говорил, что это — **шарлатанское предприятие**, и вычитывал из нее наиболее одиозные места в подтверждение своего доказательства.

Вслед за этим, продолжая выступать со страниц газет против раздражающей его книжки, Владимир Маяковский в своей статье 1926 года «Как делать стихи?» с полемическим острым накалом писал: «С легкой руки Шенгели у нас стали относиться к поэтической работе как к легкому пустяку. Есть даже молодцы, превзошедшие профессора. Вот, например, из объявлений харьковского “Пролетария” (№ 256): “Как стать писателем. Подробности за 50 коп. марками. Ст. Славянск, Донецкой железной дороги, почт. ящик № 11”». И далее он разъяснял читателям свое отношение к творчеству своего соперника: «Все учебники поэзии *а ля Шенгели* вредны потому, что они не выводят поэзию из материала, т.е. не дают эссенции фактов, не сжимают фактов до того, пока не получится прессованное, сжатое, экономное слово, а просто накидывают какую-нибудь старую форму на новый факт. Форма чаще всего не по росту...»

Разъясняя в этой своей статье проблемы текущего литературного творчества, Маяковский дальше говорит следующее:

«Редакторы знают только «мне нравится» или «не нравится», забывая, что и вкус можно и надо развивать. Почти все редакторы жаловались мне, что они не умеют возвращать рукописи, не знают, что сказать при этом.

Грамотный редактор должен был бы сказать поэту: «Ваши стихи очень правильны, они составлены по третьему изданию руководства к стихосложению М. Бродовского (Шенгели, Греча и т.д.), все ваши рифмы — испытанные рифмы, давно имеющиеся в полном словаре русских рифм Н. Абрамова. Так как хороших новых стихов у меня сейчас нет, я охотно возьму ваши, оплатив их, как труд квалифицированного переписчика, по три рубля за лист, при условии предоставления трех копий».

Поэту нечем будет крыть. Поэт или бросит писать, или подойдет к стихам как к делу, требующему большого труда. Во всяком случае, поэт бросит заноситься перед работающим хроникером, у которого хотя бы новые происшествия имеются на его три рубля за заметку. Ведь хроникер штаны рвет по скандалам и пожарам, а такой поэт только слюни расходует на перелистывание страниц.

Во имя поднятия поэтической квалификации, во имя расцвета поэзии в будущем надо бросить выделение этого самого легкого дела из остальных видов человеческого труда...»

Довольно резкая критика в адрес Шенгели содержалась также в выступлениях Маяковского 20 сентября 1926 года в Большой аудитории Политехнического музея, 5 октября 1926 года — в Ленинграде в зале Академической капеллы, а 29 января 1927 года — в зале Народного дворца. В мартовском номере журнала «Молодая гвардия» за 1927 год появляется стихотворение Маяковского с характерным названием «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели» (само собой, с оправдательным приговором, уже заранее вынесенным непосредственно Владимиру Владимировичу).

Не довольствуясь обидным упоминанием имени Шенгели в названии указанного выше стихотворения «Моя речь на показательном процессе...», а также в «Письме Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», он продолжал постоянно высме-

ивать профессора (слово это в устах Маяковского звучало в высшей степени презрительно) в своих публичных выступлениях.

В августе 1926 года им была написана и издана книга «Как делать стихи?», фрагменты которой уже публиковались ранее в периодической печати и зачитывались в докладах автора. 28 мая 1926 года Маяковский недвусмысленно говорил, рекламируя свою готовящуюся к печати книгу: «Я думаю, что такая брошюра особенно нужна на фоне беспринципных и вредных руководств, каким, по моему убеждению, является хотя бы третьим изданием выходящая книга Шенгели “Как писать статьи, стихи и рассказы”».

С учетом всего выше сказанного, нельзя считать значительным преувеличением суждение литературоведа Василия Абгаровича Катаняна о том, что «Маяковский вел ожесточенную полемику с Шенгели на всех диспутах, везде, где это было можно и где нельзя». Он действительно напал на него почти при каждом своем выступлении, особенно когда оно происходило перед молодежной аудиторией. И судя по тому, что борьба с Шенгели стала для Маяковского главным гвоздем его выступлений, то нельзя уже было не видеть, что этот затянувшийся конфликт давно перешел из категории профессионального соперничества в состояние почти болезненной, ожесточенной личностной вражды. За которой тогда с удовольствием наблюдала увлеченная этой дракой публика...

А Маяковский все чаще и чаще продолжал высмеивать Георгия Шенгели в своих публичных выступлениях и общении со знакомыми. Так, например, обучая начинающих поэтов опыту стихосложения, он говорил, что можно рифмовать конец первой строки с концом второй строки, или последнее слово третьей строки с последним словом четвертой, и тут же приводил в качестве примера двустишие:

Среди ученых шеренг еле-еле  
В русском стихе разбирался Шенгели.

Или, как свидетельствует об этом Катанян, иной раз Владимир Владимирович цитировал своим друзьям чуть ме-

- 12 нее известное публике, им же сочиненное антишенгелиевское четверостишие:

Мне трудно писать амфибрахом,  
Аж вьется из носа дымок.  
Я лег бы, наверное, прахом,  
Спасибо, Шенгели помог.

Но, говоря откровенно, Маяковский был в корне неправ, когда утверждал, что Шенгели плохо разобрался в русском стихе. Сергей Михайлович Бонди, известный пушкинист, рассказал как-то о его забавном споре с Георгием Шенгели. Тот утверждал, что, переводя Байрона на русский язык, надо обязательно укладываться в его оригинальный размер. А Бонди возражал: это насилие над русским языком, ибо в нем куда меньше коротких слов, чем в английском. Шенгели стоял на своем: в русском языке столько коротких слов, что при желании Пушкин мог бы писать гораздо поплотней. И он доказал Бонди, что из каждых восьми строк пушкинского текста в «Евгении Онегине» можно было бы без ущерба для смысла сделать только четыре. В результате из «онегинской» строфы «Мой дядя самых честных правил, / Когда не в шутку занемог, / Он уважать себя заставил / И лучше выдумать не мог. / Его пример другим наука; / Но, Боже мой, какая скука / С больным сидеть и день и ночь, / Не отходя ни шагу прочь!» — у него получилось следующее:

Мой дядя честен был, но хвор.  
Стал уважаем он с тех пор.  
Другим — наука, но тоска —  
Бдить у постели старика!

Смысл полученного стихотворения оставался практически тот же, что и в восьми оригинальных строках «Евгения Онегина» (как говорится, «все зубы на месте»), но только вот исчезло куда-то очарование стихов самого Пушкина...

Многочисленные статьи Шенгели, адресованные в качестве пособий начинающим писателям, были собраны им

в упоминавшейся выше книге «Как писать статьи, стихи и рассказы», которая к выходу брошюры Маяковского успела выдержать уже четыре издания. Именно изучению начинающими авторами стиховедческого ремесла и была посвящена специально написанная Шенгели эта книга-учебник, включенная в «Библиотечку рабселькора».

На основе своего собственного художественного писательского опыта создал некий учебник для молодых поэтов и Владимир Маяковский, который тоже стремился к тому, чтобы именно его учебник, а не книга Шенгели, стал основным источником сведений о стихе для всех обучающихся ремеслу поэзии. В этом смысле он мог испытывать весьма серьезную конкуренцию со стороны Шенгели, для которого преподавание наряду с поэзией и наукой было неотъемлемой частью его художественного творчества.

Из этого становится видно, что и Маяковский, и Шенгели хотели быть главными наставниками поэтической молодежи. «Что надо знать литературному молодняку?» — гласит один из тезисов выступления Владимира Маяковского в театре имени Луначарского в Таганроге 24 ноября 1928 года. Нечто в таком же плане говорит в 1927 году и Георгий Шенгели в одном из своих писем поэту Игорю Северянину, характеризуя себя «чем-то вроде присяжного советника для начинающих поэтов».

Различие поэтологических позиций Маяковского и Шенгели ярко проявляется в споре между ними о стихосложении. Для Маяковского переход от старой культуры к новой возможен лишь революционным путем («мы, “лефы”, видим в революции не перерыв традиций, а силу, уничтожающую эти традиции вместе со всеми прочими старыми строями») и, следовательно, новый, несиллаботонический стих никак не мог развиваться из прежней силлаботоники.

Доказывая это положение, Маяковский в обычной для себя гиперболизирующей манере декларирует незнание им основных классических размеров. («Говорю честно. Я не знаю ни ямбов, ни хореев, никогда не различал их и различать не буду...»; «Из размеров я не знаю ни одного...»). У Шенгели, не признававшего переворотов в культуре и считавшего новое продолжением старого, нападки Маяковского вызывали

- 14 самую гневную отповедь: «Мне скажут, что в словах Маяковского отразилась борьба против застоя, борьба за новое искусство. Но если бы это было так, — ход мыслей был бы иной: “Старое искусство — прекрасно, старая литература — тоже; но мы создадим новое и сравняемся с ними”. У Маяковского же — вопль слабости: “Только у нас хорошие; все прочее дрянь; не смейте смотреть, уничтожьте!”».

Анализируя ситуацию в тогдашнем положении у нас в стране с поэзией (*сегодня оно, правда, стало уже во много раз хуже, чем в том далеком 1926 году!* — Н.П.), Маяковский говорит своим читателям: «Редакторы у нас руководятся чисто субъективным чутьем. «Мне это нравится», — скажет редактор и печатает дрянное стихотворение. Высокие слова «творчество», «талант» все еще слишком в ходу в их среде. Так же скверно обстоит дело с руководством начинающим писателем. Показательно уже это: книжка Шенгели — е\_д\_и\_н\_с\_т\_в\_е\_н\_н\_о\_е руководство к тому, как писать. Об этой книжке, в сущности, не стоило бы говорить, если бы не два обстоятельства. Первое — книжка вышла уже 3-м изданием и то почти раскуплена. Второе — издана она весьма авторитетным издательством «Правда». А между тем книжонка эта — прямо стихийное бедствие. До войны была подобная книжонка, изданная где-то в провинции: Рабинович, «Как в восемь уроков сделаться поэтом». Она разошлась в 28 изданиях. Поэты присылали свои стихи в редакцию, стихи были безукоризненны с точки зрения Рабиновича, и поэты с полным основанием требовали, чтобы они были напечатаны. Представьте себе, сейчас кто-нибудь выпустил бы брошюру: «Как в восемь уроков стать марксистом». Она была бы тотчас же изъята из продажи, потому что развивала бы одно верхоглядство. Книжонка Шенгели — именно такого типа. В ней всего сто страниц, и сколько наворочено чепухи! Но она не встретила такого же отношения. Ее распространяют. Разумеется, не нам говорить, что писать стихи нельзя научиться. Но ямбы и хорей нам не нужны. Ямбов и хореев давно не существует. Ямбами и хорейми давно никто не пишет. «Двенадцать» Блока, одно из первых произведений о революции, стихи современных поэтов, — вот возьмем Уткина, Светлова, — они написаны свободным стихом. А Шенгели го-

ворит — пиши ямбом. Ни слова о свободном стихе. И главное — все это изложено директивным тоном: пиши так, все остальное будет плохо. Меня считают первым поэтом сейчас. Я и сам знаю, что я хороший поэт. Но хорей и ямбы мне никогда не были нужны, и я их не знаю. Я не знаю их и не желаю знать. Ямбы задерживают движение поэзии вперед. То же и в других случаях — и стопосочетание, и рифмы. В 1820 году вышла «Учебная книга российской словесности» Греча. Любопытно, что через сто лет Шенгели в своем руководстве дает почти то же самое, что Греч в 1820 году, только примеры у Шенгели из более поздней литературы. Но даже и Греч был добросовестнее Шенгели. Греч оговаривается, что рекомендуемые им размеры не для всякой работы применимы. Одно для оды, другое — для баллады. И что вполне законное явление — отступление от правил, «поэтические вольности». Итак, книга Шенгели пишет о несуществующих сейчас вещах; для современного поэта то, что пишет сейчас Шенгели, — недопустимое вранье...»

*(Хотя в книге «Трактат о русском стихе» у Шенгели прекрасно написано и о свободном стихе, и о белом. Вот его высказывание о свободном: «Организованным, органически свободным стихом является такой, в коем сплавлены воедино различные размеры, причем переход из одного в другой осуществляется путем последовательного подчеркивания в двуликих стихах характерных признаков того метра, в который предшествующий перестраивается». А вот говорит не меньше и о белом: «Перед стихотворцем, применяющим белый стих, возникает задача придать речи, лишенной рифменных подпорок, синтаксическую упругость, равномерно распределить в последовательности значимых и служебных слов смысловую и образную нагрузку, а также изыскать те стихотворные размеры, в которых ритменные границы строк были бы даны сами собой, не отмечаясь перекликиванием созвучных слов.»)*

27 января 1927 года Маяковский выступал в Самаре, а 29 января того же года — в Саратове. В этот свой приезд сюда он выступал с двумя докладами — 29 и 30 января, которые состоялись в зрительном зале Народного Дворца (ныне это Дом офицеров). Первый доклад назывался «Лицо левой литературы», а второй — «Идем путешествовать».

Если в свой первый дореволюционный приезд в Саратов Маяковский выступал в обстановке вражды и праздного любопытства, то теперь его пришел слушать в массе сочувству-



16 ющий слушатель. Маяковскому, по свидетельству рецензента газеты «Саратовские известия», была устроена шумная и продолжительная овация.

В докладе «Лицо левой литературы» поэт выступил с требованием высокой поэтической культуры, которая должна быть поставлена на службу социалистическому отечеству. В борьбе за эту высокую культуру он первым делом обрушился на профессора Шенгели, издавшего прикладное руководство для поэтов, за попытку плодить ремесленничество в поэзии. Мысль, высказанная Маяковским по этому поводу в докладе, совпадает с его же заявлением в статье «Как делать стихи», где он говорит: «С легкой руки Шенгели у нас стали относиться к поэтической работе, как к легкому пустяку».

«Хуже всего то, что появились даже специальные «пособия», содействующие распространению литературной безграмотности вроде книжки Шенгели: «Как писать статьи, стихи и рассказы», — безапелляционно утверждал в своем докладе «Лицо левой литературы» Маяковский. — Оказывается, рецепт писания стихов очень прост — он заимствован из пресловутого, изданного еще до революции «Словаря рифм» Абрамова. Рифмуй, примерно, слова — *боа, амлуа, профессион-де-фуа* — и будешь поэтом! Книжку Шенгели правильнее было бы называть не как сделаться поэтом, а как сделаться дураком... И поэты «делаются» — сотнями и тысячами; и если безграмотности, дилетантизму и кустарничеству мы не объявим решительной борьбы — от поэтов в литературе вскоре не будет прохода... «Леф» — т.е. «Левый фронт литературы» — и борется за повышение ее квалификации, за максимум внимания к форме. Настоящий поэт лучше с голоду умрет, чем пустит в обращение стихотворение с плохой или неряшливой рифмой».

На одном из других своих выступлений Маяковский снова затрагивает эту отнюдь не второстепенную для него тему, которая небезразлична также и для других поэтов, но должна была быть хоть немного более уважительной к своим коллегам. Но Владимир Владимирович продолжал рубить только с плеча:

«Неверно, что поэзия — легкое дело, которому можно обучиться в несколько уроков по книжке Шенгели. Моя задача — не в пять уроков научить писать стихи, а отучить

в один урок... Не всякого надо считать поэтом из этих нахрапистых ребят, много печатающихся и имеющих свои книги... Рифма — это хорошая плеть со свинцом на конце, которая вас бьет и заставляет вздрагивать. Сняв с поэзии поповскую оболочку, увидим, что делание стиха — такая же черная работа, как и всякая иная, что вдохновение присуще всякому виду труда...»

Борясь напропалую с выбранным себе в жертву известным всей стране поэтом и стиховедом, Маяковский с откровенным раздражением говорил о нем:

«Теперь о рифме. Есть такая книжка Шенгели — «Как писать статьи, рассказы, фельетоны, стихи» (на самом деле: «Как писать статьи, стихи и рассказы». — Н. П.). Там опять пишется, что каждый может за несколько минут придумать массу новых рифм.

Есть книжки, в которых собраны разные рифмы и которые у порядочных поэтов служат для того, чтобы они видели, что эти рифмы сделал кто-то другой, и чтобы этого самим не повторять. А наши молодые поэты напропалую крадут эти рифмы. Это похоже на то, как если бы на фабрике какой-нибудь рабочий, которого поставили делать гайки, стянул бы просто из-под соседнего станка несколько штук, принес бы их мастеру и сказал:

— Вот, возьмите. Это не я сделал, а кто-то другой, но это не имеет значения. Я использую эти гайки.

Необходимо учитывать те великие трудности, которые стоят перед современным поэтом. Он должен давать новое, давать новые рифмы, новые художественные образы. Стих должен быть штыком против врага, плетью для того, кого нужно осмеять, боевым барабаном для наших боев за будущее...»

Помимо своей нетерпимости к поэтической популярности Георгия Шенгели, Маяковский не простил ему еще и того, что тот выбрал себе однажды в мэтры именно не его, а Северянина. Он на дух не выносил конкурентов. Каждый соперник по перу был для него «вроде морковного кофе»: чужие таланты он просто не признавал (разве что кроме Николая Асеева). И, конечно же, его в высшей степени бесил сам Шенгели с его званием, знанием и большими теоретическими разработками. Не успокоившись одними только своими выпадами против Шенгели

**18** в печатных и устных выступлениях, он однажды даже пожаловался на него жене наркома просвещения А.В. Луначарского, говоря ей, что «Анатолий Васильевич делает непростительные, грубейшие ошибки. Он взял под защиту совершенно безнадёжную бездарь» (имея в виду Шенгели). После этого нарком вынужден был стать на его сторону и выступить против указанного Маяковским поэта.

После смерти Владимира Владимировича, когда Сталин сказал, что он «был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», писатели СССР безоговорочно приняли его за своего идейного лидера, пропагандируя его творчество со всех газет и журналов. Его поэзия, как писал в статье «К вопросу о народности Маяковского», напечатанной в пятом номере журнала «Новый мир» за 1937 год, критик Виктор Александрович Красильников, демонстрирует чувства «страсти, любви к социалистической родине, чувство гордости революционными достижениями и боевую готовность народных масс бороться за социализм». Хотя с кем именно бороться, он не учитывал, а поэтому цитируемые строчки Маяковского вызывают гораздо больший протест, чем стихи воющего с ним Георгия Шенгели. Социализм, диктуемый по образу Маяковского, не может не вызывать у нормальных людей внутреннего сопротивления. Неужели кому-то будут близки по духу такие псевдочеловеческие нормы, которые цитирует по стихам Маяковского «Той стороне» Виктор Красильников:

...А мы — не Корнели с каким-то Расином,  
отца предложи на старье меняться —  
мы и его обольем керосином  
и в улицу пустим для иллюминаций...

Поклонники советской литературы, родившиеся в 1950-е годы, читая воспоминания о Владимире Маяковском и стенограммы его выступлений перед рабкорами, к сожалению, не могли оценить реальные взаимоотношения, царившие тогда между Георгием Шенгели и Маяковским. Потому что за прошедшие к появлению того поколения два с лишним десятилетия память о реальной ситуации в литературе при Ма-

яковском изменилась настолько, что фактически уже никто не знал, что ранее рядом с «горланом-главарем» существовал еще и такой интересный и талантливый поэт и литературовед, как Шенгели. Не замечая все сильнее углубляющегося между ними идейного рва, Маяковский был по-прежнему крайне ожесточен и продолжал наносить по Шенгели все новые и новые удары. «Уже давно пора ставить вопрос, — заявлял он, — о тщательном отборе поэтических произведений. Надо выяснить, почему люди пишут в таком огромном количестве, и как это распространяющееся по миру зло можно, в конце концов, искоренить?» «Большую долю вины в этом, — продолжает настаивать Маяковский, — должны взять на себя авторы книжек, обучающих молодежь этому ремеслу... В наши дни имеет широкое хождение книжка Шенгели. Я говорил, что в одной только Харьковщине насчитывается 180 000 поэтов. Думаю, что тысяч 80 из этого количества лежит на совести Шенгели... В одной газете, на Украине, я прочитал объявление: «Вниманию поэтов, зубврачей и служителей культа: выходит брошюра: «Как в пять уроков выучиться писать стихи?» — Это же чистейшей воды жульничество и арапство! И люди пишут стихи по этим «руководствам».

— Среднее «мясо» этих стихов — ужасно! — продолжает он утверждать безапелляционно. — Прочитал начинающий автор книжку Шенгели — и вот появляется стихотворение о Буденном:

Под небом юга полуденным  
И в серебристом ковыле  
Семен Михайлович Буденный  
Скакал на сером кобылэ...»

Отвечая как-то на одну из очередных записок по поводу откровенно недружественных отношений между ним и Шенгели («За что вас кроет Шенгели? Что у вас произошло?»), Маяковский подчеркнул, что тот, кто писал эту записку, видимо, не читал «злой» книжки Шенгели, появившейся ранее в ответ на его критику книги Шенгели «Как писать статьи, стихи и рассказы», в которой тот пытается научить людей быстрому литературному творчеству: «Профессор» *находит, что*

20 *я исписался. Я себя утешаю тем, что прежде, значит, у меня что-то получалось. Ну, скажем, до революции...»*

А тем временем, не сбавляя своего поэтического азарта, Шенгели написал поэму «Поручик Мертвецов», после чего в 1924 году одновременно с Брюсовым опубликовал несколько томов переводов Эмиля Верхарна, а также драматическую поэму «Броненосец “Потемкин”», которая в том же году отзовется в его поэме «1905 год», где в главе с таким же названием — «Броненосец “Потемкин”» — в гораздо меньшем объеме уместится основное содержание этого знаменитого бунта:

Застыло лето медным зноем,  
Зарницей синей налилось,  
И задышала даль пред боем,  
Окровавленная насквозь.  
Дворец — внимательное ухо,  
Распяленное, как струна,  
И отовсюду глухо-глухо  
Уже вздыхает глубина.  
Кто различит в подземном гуле  
Строй Марсельезы, посвист пули,  
Железный гомон заводской,  
Шептанья сыщика в охранке,  
И овдовелый плач крестьянки  
Над исповедницей рекой?  
Дворца измученное ухо  
Вниманьем чутким напряглось, —  
И под землю глухо-глухо  
Пласты соскальзывают вкось...

Одно лицо пылало. Восемьсот  
Бледнело, как припадок. Верещал  
Просверленный сквозь спазму злобы голос,  
А восемь сот молчало, как снаряд.  
«Что?! Бунт?! Прекрасный борщ за борт? Мерзавцы!

Кто будет жрать – направо, марш! А прочих –  
Повешу, как свиней!» Один, другой,  
Десятый, сотый ринулись направо.  
Вот вся команда под хлыстом угрозы  
Готова уступить. Но офицер,  
Уже безумный, с пенящимся ртом,  
Удерживает остальных: «Ни с места!  
Я вас отправлю борщ хлебать на дно!  
Эй, боцман!! Вызвать караул! Подать  
Сюда брезент! Закрывать их! Расстрелять!»  
Минута виснет бредом. Вдруг матрос,  
Едва не плача, выкликает: «Братцы!  
Да что же это? Братцы!» Пистолет  
В руке у офицера улыбнулся  
И плюнул смертью... И громовый вопль  
Ответом был на выстрел: «Бей драконов!»  
И через час, венчанный красным флагом,  
Корабль, сильнейший в Черноморском флоте,  
Плывучим мятежом валил в Одессу...

В 1925 году Георгий переиздает свою книжку «Раковина». В 1924–1926 годах пишет поэмы «Наль», «Доктор Гильотен» и ряд других, а в 1927 году выпускает сборник стихов «Норд». По его стихам было видно, что это был тончайший лирик, сохранивший символистские, импрессионистические начала в поэзии, с несколько акмеистической четкостью видения предмета.

Однако, несмотря ни на какие успехи Шенгели в собственном творчестве, очень многие из окружающих его поэтов упорно сеяли негативные отклики не только о его стихах и поэмах, но и о его деятельности. Так, например, Павел Ильич Лавут, объездивший с Маяковским почти всю нашу страну, в своей книге «Маяковский едет по Союзу» написал следующее:

«Это было в двадцать седьмом, в Москве, у Политехнического музея, у того самого здания, где не раз проходили

22 боевые литературные “премьеры” Маяковского и накалялся зал во время жарких и шумных диспутов.

Звонкий мальчишеский голос выкрикивал:

— М-а-я-к-о-в-с-к-и-й в-о в-е-с-ь р-о-с-т-т!!

Я позвал парнишку:

— Что продаешь?

— Интересную книжку про Маяковского, купите, полтинник!

— Ну что ж, держи рубль, давай две сразу!

Тощая брошюра. Имя автора и название — на злое ще черном фоне обложки. Возможно, так придумал или, во всяком случае, одобрил сам автор — Георгий Шенгели. На улице я не стал читать, а лишь воображал себе содержание книжки, как анализ творчества поэта, будучи уверен в том, что данный автор не преминет воспользоваться случаем и для резких нападок.

Однако то, что я прочитал дома, лишь доказало скудость моего воображения. Даже я, знавший, что Шенгели обижен на Маяковского за критику его книжки “Как писать статьи, стихи и рассказы”, — не мог представить себе, что этот самый Шенгели отважится вылить столько грязи, откровенной брани, нагородить столько вымысла. Конечно, это была месть, и только месть. Он преследовал единственную цель опорочить, низвергнуть поэта: во всем чувствовалась предвзятость. Признанный переводчик, теоретик литературы, эрудированный критик — и злостный пасквильянт? Это казалось несовместимым.

На своих выступлениях Маяковский критиковал Шенгели главным образом за то, что тот в своей книжке брался в несколько уроков научить писать стихи, следуя чуть ли не точным и определенным правилам. Естественно, что Маяковский возмущался. Он говорил, что этой премудрости вообще невозможно научить, если речь идет, конечно, о настоящей поэзии, о хороших и добросовестных стихах. В слово “добросовестный” Маяковский вкладывал большой смысл. Даже Пушкина он называл “добросовестнейшим” поэтом своей эпохи.

“Помимо необходимых способностей, надо работать до предела, до кульминации, — говорил Маяковский, — надо



работать над стихотворением до тех пор, пока не почувствуешь, что больше ничего не сможешь сделать”.

Сам Маяковский работал над некоторыми стихотворениями неделями, месяцами. В других случаях творческий процесс сводился к одному дню, а то и к считанным часам: “Рассказ литейщика Ивана Козырева”, “Лучший стих”.

Поэт, верный своему принципу бороться стихами, опубликовал в журнале “Молодая гвардия” стихотворение с длинным и оригинальным заглавием: “Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели”, в котором говорилось:

Я тру ежедневно взморщенный лоб  
в раздумье о нашей касте,  
и я не знаю: поэт — поп,  
поп или мастер...  
Скрывает ученейший их богослов  
в туман вдохновения радугу слов,  
как чаши скрывают церковные.  
А я раскрываю мое ремесло,  
как радость, мастером кованную.  
И я, вскипя с позора с того,  
ругнулся и плюнул, уйдя.  
Но ругань моя — не озорство,  
а долг, товарищ судья.

В этом же году Шенгели выступил в Москве (возможно, и не раз, и не только в Москве) с докладом, в котором он шельмовал и громил поэта. Выступление это, по существу, явилось преддверием к его книжке “Маяковский во весь рост”. Такова предыстория вышеприведенного стихотворения. И вот появляется книжка Шенгели...»

Справедливости ради следует заметить, что левовцы и сам их вождь были в смысле литературных нравов отнюдь не безупречны: Маяковскому нравилось солидаризироваться с властью во всякого рода травлях и проработках деятелей культуры — и не только корысти ради, разумеется, а в жажде искреннего служения. Но от этого его участие в травлях

24      Замятина, Пильняка, Полонского, Шаляпина — в полном сознании своей государственной правоты — было ничуть не аппетитнее. Неудивительно, что его потом стали бить его же собственным оружием. Так что не следует придавать черты одинокого Давида единственному Шенгели, вызвавшего на бой титана-Голиафа: профессор прекрасно знал, что он делает. В июньском номере «Нового Лефа» за 1927 год Маяковский куражился над преподаванием Георгия Шенгели на творческом отделении первого МГУ, которое в это время как раз собирались закрыть:

«До сих пор я думал только о качестве стихов, а теперь, очевидно, придется подумать и о манерах, — писал он. — Надо людей хвалить, а у меня и с Шенгели нелады тоже, от этого критические статьи получаются

А Шенгели в люди выходит.

Называли-называли его в насмешку профессором, сам он от этого звания отворачивался со стыдливым смешком, да, очевидно, так все к этой шутке привыкли, что и действительно выбрали, и стали величать его профессором.

Сам Шенгели немедленно трубит об этом собственными стихами, по собственному учебнику сделанными, в собственном студенческом журнале напечатанными...»

В ту пору Георгий Аркадьевич начал выступать в аудиториях Москвы с докладом: «Маяковский во весь рост». Соратники Владимира Владимировича тут же передали ему стенограмму этого доклада, отпечатанную на машинке, после чего он заперся с ней у себя на Лубянке и с некоторой брезгливостью начал листать тощую пачку страниц. Он уже было приготовился прочесть адресованные ему привычные оскорбления, критику, брань и глупые упреки в разрушении классического стиха, но вместо этого лиловые буквы начали слагаться в слова некролога; он с болезненным любопытством стал вчитываться в лежащий перед ним текст, словно бы он был написан не о нем, а о ком-то другом, как будто эти страницы были совсем отчуждены от него, ведь не мог же быть о нем, живом человеке, написан некролог:

«Сейчас уже можно подвести итог его литературной работе, так как она фактически закончена. Талантливый в 14-м году, еще интересный в 16-м, — теперь, в 26-м, он уже не подает

никаких надежд, уже безнадежно повторяет самого себя, уже бессилён дать что-либо новое и способен лишь реагировать на внешние раздражения, вроде выпуска выигрышного займа, эпидемии растрат, моссельпромовских заказов на рекламные стишки...»

А дальше — ещё более едкие, чем в его собственных уколах в адрес Шенгели, строчки, выворачивающие его перед всем народом и ставящие в обнажённом виде:

«Чем же обусловлен успех Маяковского? Колоссальным нахрапом самоутверждения, революционной фразой и упрощением, с которым Маяковский трактует те или иные проблемы!

Его желтая кофта и литературные скандалы проистекают из чувства собственной недостаточности. Выпячивание своего «я»: трагедия «Владимир Маяковский», «больше всего мне нравится моя собственная фамилия — Владимир Маяковский», в поэме «Человек» главы названы: «Рождество Маяковского», «Жизнь Маяковского» и т.д. «Про это» украшена в первом издании рядом снимков (для таковых надо позировать), изображающих, как Маяковский говорит по телефону, сидит на чемодане, стоит на мосту и т.д. Книжка сатиры называется: «Маяковский улыбается, Маяковский смеется, Маяковский издевается».

Здесь не просто самовлюбленность, какая была, например, у Бальмонта, — здесь глубоко укрытая боязнь: «Не забыли бы, что это именно я, я Маяковский, Владимир Маяковский, Владимир Владимирович Маяковский, живущий на Большой Пресне (36, 24), — написал...»

Прочитав эти строки, нельзя не признать, что в своей высокопрофессиональной критической брошюре все это очень сильно похоже на некую личную вражду между двумя разгневанными поэтами. Создается впечатление, что чувство мести в самой высшей степени возобладало над разумом оскорбленного профессора, поведя его вслед за разжигающим между ними войну озлобленным Маяковским. Шенгели, который писал чудесные стихи и поэмы, а также делал прекрасные переводы европейских поэтов, принялся во что бы то ни стало опорочивать терроризирующего его своими выпадами поэта-новатора, не подозревая при этом,

26 что он, прежде всего, калечит свою собственную судьбу. Он ведь и сам не догадывался, что выносимый им беспощадный приговор Маяковскому может обернуться еще и против него самого. Но, будучи предельно ослепленным обидой, он ничего уже не видел вокруг себя, кроме жгучего в душе стремления нанести *ответный* удар противнику, выставить его в унижительном, смехотворном виде. Не выдержав бесконечных и злых нападков со стороны Маяковского, Шенгели, в конце концов, в 1927 году написал в ответ на его атаки свою разгромную статью «Маяковский во весь рост», в которой он объяснял российским читателям его успех исключительно «колоссальным нахрапом самоутверждения» при отсутствии каких бы то ни было мыслей, и доказывал, что Маяковский — как поэт — это только исключительно «желтый чепчик, натянутый на пустоту», сплошная «хлестаковщина — в стихах».

Шенгели писал в своей предельно резкой книге: «Значение Маяковского в нашей поэзии отрицательное; по его стихам можно узнать, как *не следует* писать стихи. Бедный идеями, обладающий суженным кругозором, ипохондричный, неврастенический, слабый мастер, он вне всяких сомнений стоит ниже своей эпохи, и эпоха отвернется от него».

Ловя в атмосфере примерно такие же точно чувства, какие испытывал Шенгели, в литературную склоку сами собой втянулись А. Горнфельд, К. Зелинский, Д. Тальников, В. Ермилов (это из тех, кто находились тогда в России), а также известный поэт В. Ходасевич (уже уехавший за границу), которые обрушили на Маяковского волны в высшей степени критических, **желчных** и **издевательских** статей...

Однако на одном из докладов, прочитанных самим Шенгели в Академии художественных наук, с ним вступил в полемику академик-литературовед Павел Никитич Сакулин, который решительно разбил все построения докладчика, так что, по отчету писавшей об этом «Вечерней Москвы», Маяковский «был возрожден в полном блеске», а сам газетный материал о мероприятии назывался «Поверженный и возрожденный Маяковский».

Упомянутые выше выступления Владимира Владимировича были далеко не единственными примерами его нападков на Шенгели, что свидетельствовало о непрекращаю-

щейся борьбе между поэтами за влияние на умы молодых читателей. Двоевластие в литературе не могло устраивать ни того, ни другого. Агрессивно-наступательный темперамент Владимира Маяковского, безудержно терроризировавший Георгия Шенгели своими злыми атаками, вынудил его бросить своему конкуренту ответную перчатку — ведь тот до этого бросил ему не просто одну перчатку, а буквально забросал своего противника ими с головой! Так что ничуть не менее темпераментный, самолюбивый и гордый Георгий Шенгели, в конце концов, не выдержал этого и без колебаний поднял одну из этих брошенных ему перчаток, чтобы метнуть ее в знак ответа.

*(Было бы не лишним посмотреть на редкую фамилию Шенгели с точки зрения эзотерики, которая последнее время завоевала уже довольно широкую популярность. Может, для кого-то эта наука и покажется баловством, но поскольку между фамилией и судьбой человека все же имеется некая определенная связь, то будет небезынтересно посмотреть, что несут в себе человеку фамилия Шенгели и имя Георгий.*

*Так вот, на рубеже XVIII–XIX веков в Германии на фонтане-шутихе города Кобленца была изображена скульптура мальчика в коротких штанишках (вспомним, кстати, что во время своей жизни в Одессе Георгий ходил именно в обрезанных до колен брюках!), изо рта которого время от времени неожиданно бьет струя воды, поливая зазевавшихся прохожих. И зовут этого «плюющегося мальчика» — Шенгель. Это не имя, а прозвище.*

*В период двадцатилетней французской оккупации от внебрачных связей горожанок с офицерами и солдатами французского гарнизона в Кобленце рождалось довольно много детей. Мальчишек, появившихся на свет в результате франко-немецкой «дружбы», местные жители презрительно обзывали самым распространенным французским именем Жан, которое с учетом местного произношения трансформировалось в прозвище Шанг или Шенг. Постепенно это Шенг превратилось в имя Шенгель и стало синонимом слова «бастард» («байстрюк», безотцовщина, незаконнорожденный).*

*Отношение к Шенгелям в Кобленце было не самое лучшее, и не третировал их только ленивый. Мальчишки же, в свою очередь, чувствовали на себе этот насмешливо-унизительный оттенок и не оставались в долгу. Они были ребятами не робкого десятка и в обиду себя не давали. Дерзили, озорничали, делали назло и, в конечном итоге, быстро становились самостоятельными, умели постоять за себя и многого добиться в жизни.*

*Человек, обидевший Шенгеля, не мог в дальнейшем рассчитывать на спокойную жизнь (вот о чем не мешало бы знать Владимиру Ма-*

*яковскому, начиная обижать Георгия Шенгели!) – Шенгели обладали большим арсеналом всякого рода проказ и колкостей, которые они устраивали своим обидчикам.*

*Постепенно, с течением времени, значение прозвища Шенгель изменилось и стало означать человека, «никогда не поддающегося ударам судьбы». Ну, а Кобленц с тех пор в просторечии называется «городом Шенгелей».*

*Что же касается имени Георгий, то в переводе с греческого языка оно означает «земледелец» и является одним из эпитетов Зевса, а под влиянием своего хранителя Святого Георгия это имя стало со временем иметь второе значение – «змееборец». У обладателя этого имени имеется талант красиво излагать свои мысли на бумаге, он предпочитает вверять листку бумаги свои гневные филиппики.*

*В сочетании с отчеством «Аркадьевич» Георгий является хорошим рассказчиком и прекрасным слушателем. Он любит привлекательных женщин и не упускает возможностей завести легкий роман. Женится рано в молодости, но долго отличается буйным любвеобилием.<sup>1</sup> )*

Думается, что вполне оправданным был со стороны Георгия Шенгели (если учитывать, что «в полемике он не боялся ничего и иногда даже терял чувство меры») весьма отчаянный ответный по адресу Маяковского ход, и этот ход себя ждать не заставил. 25 октября 1926 года Шенгели прочитал в ГАХНе доклад «Опыт социологического и морфологического анализа стихов Маяковского», в котором решительно «подверг пересмотру литературную репутацию Маяковского, оспаривая его право на звание “великого поэта”». Ни текст, ни стенограмма выступления, к сожалению, до нас

<sup>1</sup> В некотором роде с этой версией пересекается история рождения отца Георгия Шенгели — Аркадия Александровича. Его отец — Александр — был грузинским священником, которого уличили в каких-то блудных грехах, за что он был пострижен и сослан в Западный край. Там он опять вступил в греховную связь с замужней еврейкой по фамилии Иоффа, которая в свою очередь тоже была побочной дочерью какого-то поляка. В 1853 году от этой их греховной связи родился сын Аркадий, который только по достижении совершеннолетия был «узаконен» своим отцом Александром, хотя еще некоторое время он носил диковатую фамилию Шенгелиоффэ. По-видимому, это свидетельствовало о внебрачном рождении Аркадия от блудной связи Шенгели с Иоффой. Шенгель, как мы помним, означает — *незаконнорожденный*, а Иоффа — *побочная дочь*. В итоге — Шенгелиоффэ — значит, дважды побочный ребенок. Таких детей еще называют *квартиронами*, в которых соединяется *красота кавказской расы* с силой и ловкостью негров; они почти всегда брюнеты.

не дошли, но, по-видимому, именно этот доклад и стал основой для вышедшей потом в июне 1927 года известной книги Георгия Шенгели «Маяковский во весь рост», первые же строки которой не оставляют сомнения в том, что этот вызов принят, и впереди предстоит еще затяжная и тяжелая битва: «Обширные кадры начинающих поэтов ориентируются на Маяковского, учатся у него, — и в результате заболевают тяжелой литературной корью, — писал Шенгели. — Вдобавок Маяковский недавно выступил со статьями об искусстве стихов, статьями столь же самоуверенными, сколь и безграмотными, — но многие, к сожалению, примут эти упражнения всерьез и будут работать, руководствуясь ими...»

Георгий принял вызов поэта-бунтаря и ответил на него в своей книге, заявив, что талантливый в 1914 году поэт ныне стал неспособен дать что-то новое, оставшийся теперь выполнять лишь моссельпромовские заказы на рекламные стишки. (Интересно отметить, что эту особенность Маяковского отмечал и Сергей Есенин: «Мне мил стихов российский жар. / Есть Маяковский, есть и кроме, / Но он, их главный штабс-маляр, / Поет о пробках в Моссельпроме».) На звучавшие то и дело едкие, точно злые укусы шершня, бесконечные атаки поэта-новатора Маяковского (или, как называл его в своей мемуарной книге «Алмазный мой венец» Валентин Петрович Катаев — *Командора*) ожесточенно сопротивляющийся ему в литературной битве стиховед-консерватор Шенгели (в той же книге Катаева он называется — *Поэт-классик*) выпустил на свет предельно критическую книгу, в которой красноречиво показывалось, что Маяковский тоже пользуется традиционными стихотворными размерами, а главное — что поэт революции и яростный поэт-новатор оказывается на деле всего-навсего поэтом люмпен-мещанства, враждебным по духу подлинной революционности пролетариата, а также и культуре.

*(Детально исследовавший творчество Шенгели Вадим Перельмутер, статьи которого очень помогли мне в работе над этой книгой, справедливо отметил в брошюре Георгия Аркадьевича обилие неких «клишированно-идейных пассажей», но посчитал их, по-видимому, «данью советскому новоязу — платой за публикацию», а также камуфляжем критики самой сути революции. «Вдуматься — о чем*



*писал Шенгели, драпируя свои мысли формами и лексикой якобы чисто литературной — в стиле 1920-х годов — полемики с «поэтом революции»? — рассуждает Перельмутер. — О природе этой самой революции. О люмпенской сути совершенного в России переворота. Только и всего...» )*

Ярость Маяковского — это понятная ярость поэта, на чью территорию нагло заступает ремесленник. Но это — поле теоретических разногласий. Что же касается творчества Шенгели-поэта — то поэт он действительно очень хороший, и многие его вещи заслуживают самого серьезного внимания ценителей поэзии. И анализируя его поэтическое наследие, те, кто его и правда глубоко понимали, говорили о его стихах и переводах с откровенным уважением.

Вот, например, что говорил о его творчестве поэт Наум Басовский:

«Ритмические ходы Шенгели всегда выверены, рифмы (если это не белый стих) точны и неординарны, звучание стиха выразительно, но не нарочито, содержание не затуманивается преднамеренно, чтобы создать иллюзию бездонной глубины, которая на деле частенько оборачивается очередным новым платьем короля... Поэт проясняет мир — в этом его настоящее призвание. При этом Шенгели избегает политических банальностей, на которые были так падки многие очень популярные и вовсе не бесталанные советские поэты. Его реакция на злободневность, если таковая имеет место, всегда пропущена не только через себя, через свое существо, но и через историческое видение истинно культурного человека, который ощущает себя своим и в древней Элладе, и в средневековой Византии.

Быть честным в своей поэзии, писать не для рыночного успеха, а для того, чтобы попытаться разобраться в себе и в окружающей действительности, надеясь на резонанс в душе предполагаемого читателя, — вот кредо, которому был верен Георгий Шенгели.

Обладателем высокой профессиональной дисциплины, рыцарем классической поэзии без страха и упрека, хранителем ее огня предстал передо мной Георгий Шенгели.

Разрушать легко, строить — тяжело. Георгий Шенгели был среди строителей, более того, он был далеко не рядо-

вым строителем в русской поэзии, его наследство — грандиозно...»

Однако неприятие Маяковским творчества Шенгели настолько укрепилось в нем, что переубедить его было уже невозможно. В основе этой вражды, помимо отмеченного выше откровенно личностного соперничества между ними, имелось еще две очень весомые причины. Во-первых, как мы уже говорили выше, это было довольно острое состязание за влияние каждого из них на молодое литературное поколение и вообще на читателей, а, во-вторых, оно имело под собой откровенно литературный характер: это была схватка поэта твердо консервативных взглядов со своим ярким антитипом — поэтом взглядов демонстративно новаторских, умеющим отчаянно защищать свои позиции и активно использовать в этих поединках друзей своего круга.

Может быть, Шенгели тоже был в чем-то не совсем прав в своем отношении к творчеству Владимира Маяковского, но ничуть не лучше писали о творчестве самого Шенгели и те, что защищали своего кумира поэта-новатора от поэта-консерватора. Вот как говорили в своих статьях и примечаниях о вышедшей на свет критической книге Георгия Шенгели про Маяковского Я.В. Смеляков, Е.И. Наумов, Ю.Н. Безелянский и другие литераторы, выступавшие против Шенгели:

«...В том же 1927 году появилась гнусная книжонка Г. Шенгели «Маяковский во весь рост», от первой до последней строчки пропитанная злобой, издевкой, клеветой...»

«...Шенгели выпустил **пасквильную книгу** о Маяковском, полную **грубых и оскорбительных** выпадов по адресу поэта...»

«...Тот же Шенгели взял вдруг да и написал **отвратительную статью** о Маяковском...»

«...В 1927 году Шенгели выпустил **злбный пасквиль** о поэте — «Маяковский во весь рост».

«...Георгий Шенгели в 1927 году написал книгу о Маяковском, **язвительную, резко критическую...**»

«...Одним из самых **грязных пятен в критике** 20-х годов явилась **книжонка** Г. Шенгели о Маяковском, наполненная **клеветой** на поэта. Об этом **пасквиле**, как и о других выпадах против Маяковского, можно было бы не упоминать совсем, так как **клевета** и **брань** никакого отношения к критике не имеют. Но каждый, изучающий творчество Маяковского, должен отчетливо осознавать, что Маяковскому приходилось постоянно вести энергичную и непримиримую борьбу за становление и развитие передовой, идейной, партийной советской поэзии, связанной с интересами народа и государства...»

«...В Москве Шенгели **скандално прославился** тем, что в 1927 году издал **хлесткую** критическую книжечку «Маяковский во весь рост». В ней он предельно развенчал перед всей страной Маяковского, вывернув наизнанку всю его **якобы революционность...**»

«...В альбомах критических отзывов о Маяковском материалы подобраны были с крайней полемической остротой. Наряду с положительными статьями и заметками о произведениях Маяковского представлены были в изобилии и **резковраждебные выступления**. Так, например, на первых листах одного из альбомов была наклеена выпущенная в 1927 году **позорная книжонка** Г. Шенгели “Маяковский во весь рост”».

( На протяжении долгих лет официальные «маяковеды» если и упоминали личность Шенгели, то абсолютно его не цитировали, довольствуясь одними только голыми обвинениями. Вот, например, что говорил в 1968 году в журнале «Огонек» в статье «Трагедия поэта» о конкуренте Маяковского литератор Александр Колосков: «Очень **назойливо** преследовал Маяковского Г. Шенгели. Автор **посредственных** стихов и **халтурного** сочинения «Как писать стихи и рассказы» (это опять неправильно, так как статья называется «Как писать статьи, стихи и рассказы». — Н.П.), он выступил в Государственной академии художественных наук с **крикливым** докладом... В 1927 году Шенгели выпустил книжку «Маяковский во весь рост», в которой собрал **всю грязь**, которую **лили на поэта революции ее враги**, и **густо замесил на собственной слюне**. Эта его книжка — **зловонная куча**, воздвигнутая автором в качестве памятника себе, своей **мелочной злобности**.)

А вот что говорил в той самой, написанной Георгием и широко обруганной друзьями и поклонниками Маяков-

ского, книге, — она тоже несла в себе изрядную порцию негативного заряда в адрес Маяковского, но в отличие от статьи Колоскова не просто осыпала противника едкими ругательствами, но производила на глазах читателей яркий анализ его творчества, вскрывающий (пускай и не все!) достоинства и недостатки поэзии Маяковского:

«В большом городе психика люмпен-мещанина заостряется до последних пределов. Картины роскоши, непрестанно встающие перед глазами; картины социального неравенства — резче подчеркивают неприкаянность люмпен-мещанина и напряженнее культивируют в нем беспредметно-революционные тенденции. Подлинная революционность пролетариата знает своего противника, видит мишень для стрельбы. Революционность люмпен-мещанина — разбрасывается: враг — крупный буржуа, но враг и интеллигент, — инженер или профессор. Враги — книги; враги — чистые воротнички; враги — признанные писатели и художники, — и не потому, что они пишут «не так», а потому, что они — «признанные». Враги студенты и гимназисты, — потому что они «французский знают», а люмпен-мещанин не успел оному языку научиться... И при наличии некоторой активности и жизненной цепкости люмпен-мещанин выступает борцом против всех этих своих врагов... Люмпен-мещанин создает свою поэзию, — поэзию индивидуализма, агрессивности, грубости, и при наличии некоторого таланта, при болезненной общественной нервности критической эпохи порой добивается заметного успеха. Поэзия Маяковского и есть поэзия люмпен-мещанства.

Правда, в литературной работе Маяковского различимы две фазы. Первая — его стихи до революции, — в которых он вообще бунтовал, ниспровергал и бранился. И вторая — когда он, «попробованный всеми, пресный», пришел к пролетариату, заверил, что «сегодня я удивительно честный», и стал в стихах посылить содействовать революционному строительству. Но если идеология обеих фаз и различна, то психология, а равно и техника остались одинаковыми, в силу чего и революционные стихи Маяковского имеют мало общего с подлинным духом революции.

34 В стихах первого периода поражает изобилие строк, говорящих о дурном настроении поэта, о неврастеническом восприятии мира...

Слово «нервы» так и пестрит: «нервы, должно быть», «у нервов подкашиваются ноги» и пр. Бессонницы — привычное состояние...

*Деклассированность* — вот та почва, на которой возрастает и беспредметная революционность анархизма, и перманентный вызов хулигана, и животная жажда «развлечений», разъедающая вечернюю улицу. На этой же почве выросла вся эмоциональная напряженность дореволюционной поэзии Маяковского. И вся его враждебность к буржуазному укладу, все эти заявления, что кому-то «сытому, как Сытин», «взял бы да и дал по роже», все эти призывы: «выше вздымайте, фонарные столбы, окровавленные туши лабазников», — только неврастеническое дребезжание люмпен-мещанской души, но отнюдь не подлинная революционность, как думали некоторые наивные критики. Уже в семнадцатом году Маяковский не нашел для революции других слов, как:

...сбывается  
социалистов великая ересь.

До такой степени туманны и сбивчивы были его представления... Спрашивается: почему Маяковского кто-то считает поэтом революции? Неужели достаточно наклеить на футуристские хромые ходули разрозненные листки из «Памятки пионера», изданной каким-нибудь Крыжопольским издатом, чтобы считаться поэтом величайшего в истории социального сдвига?

Мне скажут: а «Левый марш»? Да, «Левый марш». Довольно темпераментная вещь, в которой Маяковский счастливо воспользовался старым, как мир, приемом рефрена, припева. Но в этом маленьком стихотворении ряд неряшливостей и промахов. Например, автор призывает:

Клячу историю загоним...

Кажется, довольно твердо установлено марксизмом, что социальная революция — исторически необходима и неизбежна;

история работает на нее. Зачем же «клячу истории» загонять? 35  
Затем, призывая «за океаны», — Маяковский командует:

Шаг миллионный печатай...

Это значит — опять по воде пешкодером? А комичный конец:

Кто там шагает правой?

Левой, левой, левой...

Шагают и правой, и левой попеременно; прыгать на одной ножке, по меньшей мере, утомительно.

В лихом чтении Маяковского эти промахи ступешиваются, — но все же они есть. И в оценке, данной этому стихотворению Блоком: «а все-таки хорошо», слова «а все-таки» относятся именно к промахам, которых поэт более высокой культуры, чем Маяковский, не допустил бы.

О мелких стихах последних лет говорить не приходится. Стихи против взяточников, стихи против непомерного количества заседаний, стихи о выгодах выигрышного займа, стихи на первое мая, стихи о том, что производство растет и пр., и пр., едва ли кому-нибудь помнятся. В этом их приговор. Несколько удачных строк, — а в остальном те же, набившие оскомину схемы, те же абстракции и та же анархическая сутеня, та же неувязка концов с концами.

Став «удивительно честным», Маяковский покончил с собой: не смея по-старому выворачивать свое лирическое, пусть непривлекательное, нутро, не умея никак слиться с революцией и прошупать в ней нечто живое, изумительно живое, — он бесконечно повторяет свои же штампы.

Это перепевание было отмечено еще Брюсовым в его статье о современной поэзии, хотя он и ставил еще Маяковского на одно из первых мест.

Люмпен-мещанин Маяковский был революционер до революции. После же переворота он стал просто вне-революционер. И скучен».

Надо сказать, у Шенгели были серьезные основания обижаться на Маяковского, тот постоянно унижал его, стирая пе-

36 ред глазами читателей, и сам провоцировал на ответные действия, поэтому он и принял, в конце концов, вызов «агитатора, горлана, главаря» и ответил на него своей дерзкой книгой о Маяковском, которая и по сей день не потеряла остроты разбора стихов поэта, «революцией мобилизованного». В ней подмечены и важные черты его характера, и манера поведения, и стиль его поэтики. В Маяковском Георгия раздражала и грубость, и брутальность. Стихи Маяковского он просто не мог читать спокойно, они были очень далеко вне его мировоззрения. Однако, апеллируя к своим современникам, Шенгели был вынужден говорить с ними на близком им языке, таком же грубоватом и отчасти опрIMITивизированном, к какому приучил их и сам Маяковский, а потому его оценка («Маяковский — выразитель люмпен-мещанства!») стала в наши дни казаться уже отчасти надуманной и не имеющей под собой реальной основы. Да и вся тогдашняя полемика между Маяковским и Шенгели видится сегодня в достаточно объективном свете уже совсем не настолько жестко-необходимой, как в рамках укреплявшейся в те дни непримиримой социалистической культуры. Абсолютно неверный тон взял тогда Владимир Владимирович Маяковский, словно бы намекающий в каламбурной рифме «Шенгели — в шинке ли» о пристрастии упоминаемого к выпивке (чего за ним в принципе не водилось). Но вряд ли был прав и сам Шенгели, в запале называвший Маяковского выразителем мироощущения люмпен-мещанства.

О таких случаях говорят: «нашла коса на камень».

Хотя однажды Маяковский — пускай и несколько косвенно — подтвердил тезис шенгелиевской книги о потере им поэтической правды. Встретив на юге Франции в одну из своих заграничных поездок старого знакомого, художника Юрия Анненкова, «он в доверительном разговоре спросил его, когда тот собирается вернуться в Москву. И Анненков ответил:

— Я больше об этом не думаю, так как я хочу остаться художником.

Маяковский хлопнул его по плечу и, как-то сразу помрачнев, произнес охрипшим голосом:

— А я возвращаюсь... так как я уже перестал быть поэтом.

Затем произошла поистине драматическая сцена: Маяковский разрыдался и прошептал едва слышно:

— Теперь я... чиновник...»

...15 декабря 1927 года, уехав из перегруженной политическими страстями столицы в солнечный Симферополь, чтобы, не ощущая над собой ничего давления, спокойно работать там в местном институте, Георгий Шенгели через некоторое время после своего приезда выступил в симферопольском Доме просвещения с лекцией «Маяковский и мы», которая, по сути дела, повторяла собой основные постулаты изданной им в Москве брошюры «Маяковский во весь рост». Симферопольская газета «Красный Крым» не преминула отозваться на это громкое выступление, написав, что организовавший его докладчик, «избегая ставить точки над *i*, косвенно наговорил по адресу Маяковского таких “любезностей”, многие из которых могут служить основанием для привлечения к суду за оскорбление личности».

Не случайно ведь в годы советской власти многие люди активно оспаривали взгляд Шенгели на творчество поэта Маяковского, стихи и поэмы которого, безусловно, пользовались огромным интересом, а то и откровенной любовью читателей. Об этом красноречиво свидетельствует отчет В. Немчика и А. и А. Долинских, описывавших в прессе упомянутую выше лекцию Георгия Аркадьевича Шенгели о поэзии Владимира Маяковского. Восприятие которой симферопольцами стоило бы ему предчувствовать хотя бы немного заранее. А они об этом вечере писали:

«Однажды по городу разбежалась афиша, где было пропечатано:

Закат Маяковского.

Маяковский и мы.

Вступительное слово Г. Шенгели.

Такова была афиша, обещавшая разгром. Полиграфические пропорции соблюдены точно: удар — Шенгели, помельче — Маяковский.

Несмотря на это, симферопольцы на диспут пошли.

Еще Энгельс сказал, что «когда имеешь дело с профессором — нужно ожидать самого худшего».

Несмотря на это, симферопольцы пошли и на худшее.



38 Зал — два лагеря, резко противоположных. Партер — самостоятельное мещанство. Хоры — вузовский молодежь с прослойкой рабочих и трудовой интеллигенции.

С первого же слова Шенгели — между хорами и партером обостренные «военные действия». Хлопки и шипение снизу, выкрики с хор. Словом, каждый квадратный метр помещения стал метром войны.

Среди этих метров войны метр Шенгели стоял во всеоружии... марксизма, и подвел-таки под Маяковского социологический фундамент. Фундамент этот потом довольно скоро развалился под натиском оппонентов, но так или иначе профессором было произнесено: «Маяковский — люмпен-мещанин».

Что это, собственно, за люмпен-мещанин? В марксистской социологии об этаких не слышно.

Но так или иначе, в результате ряда манипуляций Шенгели, который, кстати сказать, обучает вузовскую молодежь Симферополя лучшим литературным манерам (он и в самом деле имеет там кафедру), — пришел к выводу: «Маяковский умер».

И после этого прочитал стихи Маяковского так, как стихи вообще никто не читает.

Партер отнесся к Шенгели, как к душке, и похлопал, но в меру. Зато хоры ответили отчаянным шумом. Из дюжины оппонентов десять крыли Шенгели. И мнения их о лекторе не разошлись:

- Реакционер от литературы.
- Фокусничество, а не критический метод.
- Заранее предвзято-отрицательный подход и т.д.
- В общем — эклектическая мешанина.

Говорилось и о «закате Маяковского». И оппонент, подвергший обстрелу этот термин Шенгели, припомнил, что именно в таких же выражениях писали о творчестве Маяковского и эмигрантски-керенские «Дни».

Ряд оппонентов указал, что огромная заслуга поэта заключается в том, что он один из первых твердой поступью пошел не «за», а — «с» революцией.

Героический период русской революции также наиболее талантливо дал Маяковский. Такие вещи поэта, как «Левый марш», «Бюллетень», «Письмо Горькому», «О дряни» — знает каждый комсомолец и, наверное, пионер.

Каждое выступление — хлопки, свист, шум.

Аудитория раскололась надвое. Живые пошли за Маяковским, за его будирующим стихом и за сегодняшним днем. А остальные (немногие) — о них нечего говорить — они принадлежали прошлому и никуда не пошли.

Единственно, куда они пойдут, если только не засядут в этот вечер играть со знакомыми в преферанс, — так это на анонсируемую вторую лекцию Шенгели».

Не думаю, что подобные отзывы прошли мимо докладчика, не пошатнув его авторитета.

Оглядываясь на тот шум, который разразился до этого вечера в Москве вокруг появления статьи Шенгели о творчестве Маяковского и вызвал, как говорят, его бегство из столицы в Крым, трудно объяснить себе, зачем он, в таком случае, устроил себе аутодафе, обсуждение этой самой статьи еще и здесь, в Симферополе, где проживает очень немалое количество людей, которые читали стихи глашатая революции, присутствовали на его концертах во время предыдущих приездов его в этот город, да и просто — любили его как поэта?..

По-видимому, отъезды Шенгели из Москвы в Симферополь и затем в Самарканд были вызваны не столько скандалом из-за статьи о Маяковском, сколько какой-то другой причиной, возможно, его нежеланием сотрудничать с органами ГПУ — НКВД, которые постоянно «висели у него на хвосте», требуя регулярных доносов об антисоветском характере тех или иных писателей. Интеллектуал, профессор, знаток многих иностранных языков, человек явно непролетарского происхождения, родной брат двух расстрелянных офицеров Добровольческой армии, принципиальный оппонент «талантливейшего поэта советской эпохи», чужак насильническому режиму по всем личностным признакам, Георгий Шенгели постоянно находился под прицелом карательных органов, неизменно — в зоне повышенного риска. Арест его мог произойти в любой момент — по любому навету и доносу, по самому ничтожному и произвольному подозрению. Потому неудивительны и неосудимы его побеги из Москвы в Симферополь и Самарканд под предлогом чтения университетских лекций в 1927–1928 и 1929–1930 годах.

Как бы там ни было, Шенгели выбрал для себя в качестве добровольного изгнания сначала отъезд в Симферополь. Он придумал объяснить этот свой шаг болезнью жены, которая в Москве себя плохо чувствует. (Не случайно ведь поэт Глеб Шульпяков сказал про него: «Георгий Шенгели — человек, умевший рассчитывать собственные вздохи».)

Но лучше бы все-таки Георгий вовремя остановился и не будоражил поклонников Маяковского своими едкими разборами его поэзии, а спокойно занимался литературным творчеством. Но ведь нет же...

Осенью 1928 года над головой Шенгели начали «стучать» тучи» уже и в Крыму, где он, как отмечалось выше, надеялся пересидеть тяжелое для него в Москве время. Сначала Георгия затронула газета «Красный Крым», обвинившая его в оскорблении Маяковского, и саркастически отзывалась о проведенном им выступлении, назвав его «вечером литературных недоразумений», а после этого некий студент Крымского пединститута Спиртус публично заявил о том, что, будучи руководителем литературного кружка, Георгий Аркадьевич Шенгели «способствовал росту богемных настроений среди литкружка и пьянствовал в компании некоторых студентов».

«Чьею-то рукой, — написал в коллегии Главного Управления профессионального образования РСФСР Шенгели, — создана невыносимая атмосфера клеветы, брани, оскорблений, мелких гадостей, с безошибочным расчетом на то, что брезгливый человек не пожелает дышать таким воздухом и уйдет, освободив место для кого-нибудь более приятного...»

В отличие от нападок противников Георгия Шенгели, его заявление в «Главпрофобр» осталось неопубликованным, а вот откровенно погромный донос на него от некоего Я.Д. Полканова без помех появился в журнале «На литературном посту» (1929, № 3, с. 65), где излагалось следующее:

*«БОРЬБА ЗА ПРОЛЕТАРСКУЮ ИДЕОЛОГИЮ  
В КРЫМСКОМ ВУЗЕ.*

В литературном кружке Крымского педаг. института 150 студентов. Кружком руководил доцент Шенгели. С самого начала работы кружка руководитель взял неверный курс.

Вместо разборов литературных произведений, вместо всестороннего их обсуждения литкружок занимался мелочными вопросами.

При разборе стихов молодых поэтов подходили только с формальной стороны, придирались к рифмам. Социологического метода, марксистского анализа не было. Отдельные товарищи партийцы делали попытки направить прения по иному пути, но получали отпор со стороны Шенгели, а также со стороны всего бюро литкружка, состоявшего из сторонников Шенгели. Эти сторонники, например, О. Милославский, в докладах говорили: “Демьян Бедный ничего своего не создал”, “Жаров ничего из себя не представляет”, “Доронин — никуда не годится”, и наоборот: “Бальмонт принял революцию, но теперь он в эмиграции”.

Когда же делал доклад комсомолец, “шенгелианцы” не допускали развертывания прений, были выкрики: “ты, мол, в литературе ничего не понимаешь”, “куда ты со свиным рылом в апельсинный ряд лезешь”. Не напрасно рабочие второго ОРК прогнали Милославского, руководившего у них литкружком.

На требования студенчества давать марксистский анализ произведений Шенгели признался в нежелании и неумении прилагать марксистский, социологический метод к изучению литературных явлений и обнаружил полное невежество в вопросах марксистской методологии.

Шенгели развивал анекдотический, богемский взгляд на литературу.

Его лекции по вопросам литературы XX века сводились к изложению закулисной жизни отдельных писателей (Брюсова, Блока, Сологуба и др.).

С группой «мещанского литературного молодняка» устраивались попойки на квартирах.

А затем Шенгели и К° появлялись в институте, дискредитировали литкружок, травили комсомольцев и партийцев (приравнивали партийца т. Новожилова к Бенкендорфу — шефу жандармов).

Последнее собрание литкружка переизбрало состав бюро и решило, что дальнейшее пребывание Шенгели в качестве руководителя кружка невозможно.

42 Шенгели, разобидевшись на такое постановление, две недели не посещал свои лекции. Тут-то и проявила себя группа сторонников Шенгели. Появляются на стенах института лозунги: “Да здравствует Шенгели!” На окнах надписи: “Долой Новожилова и Дупленко!” Для характеристики деятельности Шенгели приведем еще факты: чтение истории русской литературы на 4 курсе свелось к обзору “символистов”; о Сологубе было сказано: родился там-то, характер такой-то, любил спорить со своим другом до тех пор, пока безумно хотел ужинать.

О Брюсове было сказано, что он 2 года не платил членские взносы в партию, его ячейка каждый раз таскала на объяснения... Брюсов был религиозный человек. Брюсов собирал нас (значит, и его, Шенгели) в подвальчике в Москве — и проповедовал спиритизм ...

Студенты отделения русского языка и литературы на своем собрании 10 декабря — присутствовало до 200 человек — единогласно, без воздержавшихся, решили, “что Шенгели как преподаватель ни в какой мере не удовлетворяет самым элементарным требованиям, и дальнейшая преподавательская деятельность Шенгели в вузе невозможна”.

Собрание также решительно осудило деятельность небольшой группы чуждых пролетарскому студенчеству лиц, пытающихся дезорганизовать работу наших организаций, и сочло необходимым при дальнейших попытках с их стороны противопоставить себя организованному студенческому коллективу поставить вопрос о несовместимости подобного поведения со званием студента советского вуза.

Я.Д. Полканов».

Вслед за этим доносом над головой Шенгели разразилась громкая кризисная ситуация, которая была чрезвычайно болезненно воспринята его друзьями, а также многочисленными поклонниками и поклонницами. Причина состояла в резко-оппозиционном отношении профессора Шенгели, читавшего студентам курс новой русской литературы, к почти что канонизированному Владимиру Маяковскому. Конечно, литературовед и поэт Шенгели, культивировавший строгие формы стиха и традиции классиков, не мог давать на своих

лекциях творчеству Маяковского иной оценки, кроме как самой отрицательной. И это очень не понравилось большей части студентов, что в итоге показалось опасным руководством факультета и вуза.

Профессору Шенгели было сделано внушение с просьбой переменить свое отношение к лучшему «поэту революции» Маяковскому. Георгий Аркадьевич на это пойти не мог и заявил о своем уходе из вуза, особенно после враждебной демонстрации против него некоторой части студенчества. Шенгели решил окончить читаемый курс и к следующему весеннему семестру уехать из Симферополя, что он впоследствии и сделал...

...Самоубийство Владимира Владимировича Маяковского, произошедшее в 1930 году, буквально потрясло Шенгели. «Я отказался бы от самой мысли написать подобную книгу, если бы мог предвидеть такое», — признавался он, имея в виду свою книжку «Маяковский во весь рост».

На голову Георгия посыпались с этого времени непрерывные удары — одна за другой начали выходить критические публикации против его смелой книжки; тогда он был вынужден уйти в тень и замолчать. Книга принесла Шенгели довольно крупные неприятности. Он стал постоянной мишенью для партийной критики, ее вечным объектом. Особенно после того, как Сталин наложил на письмо Лили Юрьевны Брик резолюцию, начинающуюся словами: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление».

Но, отвечая Маяковскому своей книгой на его выпад, разве мог Шенгели подумать, что именно Владимира Владимировича Сталин выберет на должность лучшего поэта советской эпохи?..

По словам Пастернака, этим самым Маяковского «стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине». Что стало, как прибавил он, «его второй смертью. В ней он неповинен». А под второй смертью Маяковского Пастернак имел в виду то, что положение первого поэта Советского Союза повлекло за собой обязательное очищение его биографии в соответствии с нормами социалистического реализма; он

44 перестал быть живым поэтом, стал памятником, именем которого называли города, улицы и площади.

Анализируя факт смерти Маяковского и предшествовавшую этому печальному событию его полемику с поэтами традиционного направления, Нарком просвещения РСФСР Анатолий Васильевич Луначарский в своей статье «Вл. Маяковский — новатор» писал:

«Маяковский был материалистом: все земное, телесное, омытое горячей кровью, полное непосредственной жаждой существования, — все это он испытывал с величайшей силой и испытывал как Маяковский-организм и как Маяковский — соответствующая этому организму психика.

Так вот, этакому Маяковскому было тесно на свете...

Маяковский очень хорошо понимал, что в прошлом человечества имеются огромные ценности, но он боялся, что если эти ценности признать, то придется признать все остальное. Поэтому лучше взбунтоваться против всего и сказать: мы сами себе предки, пусть наша молодость скажет совсем молодые слова, — такие молодые слова, которые дадут возможность омолодить общество и мир.

Молодежь часто хочет подчеркнуть, что она скажет нечто совсем не такое, как говорили раньше. Этот мотив у Маяковского очень часто вызывает тот контраст, который многие отмечают в революционном творчестве и который, несомненно, является часто парадоксом, часто совсем неожиданным трюком, часто дерзостью, часто мальчишеской выходкой. И те, кто, как Шенгели и всякие другие «старые девы», говорили: «Ах, как это отвратительно, это хулиганство», — ужасались потому, что у них не было молодости в крови...»

Вскоре после смерти Маяковского его на государственном уровне возвели в культ непогрешимости, а за Георгием Шенгели закрепили пугающий ярлык — «травил Маяковского». По сути дела, это сделали еще и за то, что он всегда был крут и нетерпим по отношению к тем, кто, подобно Маяковскому, шел по жизни «нахрапом», перешагивая через души и судьбы тех, кто относился к стране, ее творчеству и людям с уважением. Но Шенгели был человеком высокой культуры, и когда он узнал о гибели Владимира Маяковского, то откровенно пожалел о написанной им книжке, которая

принадорно развенчивала этого все-таки большого поэта. Ведь у Маяковского имелся огромный круг читателей, его творчество изучали в школах, стихи и поэмы декламировали с эстрады и читали по радио артисты. Да и в последующие двадцать лет после его смерти Шенгели не мог не видеть, как произведения Маяковского печатались многотысячными тиражами, люди покупали и брали его книги в библиотеках, читали и учили их наизусть, присваивали его имя площадям и улицам, так что вольно или невольно он стал одним из самых почитаемых в нашей стране поэтов.

Многие признавали, что в критической книжке Шенгели о Маяковском были и справедливые, хотя жестоко односторонние «горестные заметы» о том, что сделало неотвратимой трагедию Маяковского. Автору этой книжки, как отмечал его ученик Арсений Тарковский, не хватило простой человечности и понимания таланта большого поэта. «Пастернак тоже сумел сказать о его заблуждениях, но с добрым, страдающим сердцем, — писал он. — Через много лет тезисы Шенгели развил Юрий Карабчиевский, который кончил свою жизнь так же, как Маяковский. Но Шенгели обладал обширными знаниями, и Тарковский многое воспринял от него, за исключением односторонности, и был безупречно тактичен, даже высказывая суровую правду молодым поэтам...»

Приехавший в 1929 году в Москву поэт Семен Липкин вдруг почувствовал, что многие стихотворцы относятся к Шенгели откровенно презрительно, с негодованием приравнивая его нападки на Маяковского к нападкам Булгарина на Пушкина. «Еще живя в Одессе, — сказал Липкин, — я спросил о Шенгели у Багрицкого. Мне запомнились два слова. О Шенгели-поэте Багрицкий сказал «позер»; о человеке выразился нецензурно, хотя и беззлобно».

Сегодня уже сложно утверждать наверняка, действительно ли дальнейшая участь Шенгели полностью объясняется этой его крамольной брошюрой о Маяковском, но в чем бы ни была истинная причина, от оригинальной литературы он с тех пор был, по сути, отлучен: только в 1935 году с большим трудом он выпустил новый сборник своих стихов «Планер», сочтя это значительной удачей. После этого он еще раз сделал попытку вернуться в литературу, играя по новым прави-



---

---

46 лам: в 1937 году он написал пятнадцать (и даже чуть больше) поэм, посвященных Сталину, и даже посылал их Лаврентию Павловичу Берии, но и они не были опубликованы. Правда, после этого Шенгели получил возможность издать еще один сборник своих избранных стихотворений, и этот сборник вышел в 1939 году в «Гослитиздате» под названием «Избранные стихи». В предисловии к этой книге академик А.И. Белецкий писал: «Шенгели — поэт большой литературной культуры». Хотя Владимир Никонов в журнале «Книга и пролетарская революция» в статье «Формула перехода» писал, что Шенгели «долго жил в вымышленном мире прошлого, словно всерьез веря, что история давно остановила бег». Но «там, где Шенгели пытается взять большую революционную тему «в лоб», он еще не достигает успеха».

Еще более контрастировал с рецензией Никонова отзыв Александра Михайловича Лейтеса, который напоминал собой не что иное, как самый натуральный донос. По-видимому, он знал Шенгели еще по Харькову и хранил на него в душе какую-то давнюю обиду, из-за чего теперь утверждал, что в «Раковине» он «не стеснялся открыто декларировать свои реакционные установки и мечты» и что его стихи пропитаны «враждебным отношением к революции».

В том же 1936 году, когда появилась статья Александра Лейтеса, вышел из печати очередной том собрания стихов Маяковского под редакцией Лили Брик, где было помещено большое стихотворение «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели», в примечаниях к которому о Шенгели говорилось, что он «известен, главным образом, как автор популярного руководства для начинающих поэтов “Как писать статьи, стихи и рассказы”».

В 1938 году Георгий принял участие в сборнике «Отступление ночи», посвященном успехам московского уголовного розыска, а в 1939-м у него вышла последняя собственная книга «Избранные стихи». А с тех пор и до самого конца жизни Шенгели (а это почти целых два десятилетия!) ни одной новой книги его стихов так больше в стране больше и не было издано.

По словам Вадима Перельмутера, полемика Шенгели с Маяковским имела абсолютно литературный характер: это

был спор поэта консервативно-пассеистических взглядов со своим антиподом — поэтом-новатором. Если у Шенгели и были скрытые намеки на сталинский режим, то они сохранились в неопубликованной при жизни автора стихотворной исторической повести «Повар базилевса»: критикой тиранического византийского режима Шенгели стремился здесь, вероятно, искупить грех прославления Иосифа Сталина в созданном ему «эпическом цикле» из полутора десятков поэм, одна из которых — поэма «Ушедшие в камень» — была опубликована в 1937 году в девятом номере журнала «Новый мир».

Как написала уже в наши годы литературовед Инна Ростовцева: «Я никогда не прощу мифу того, что он (миф) сделал с живым человеком — с Георгием Шенгели. Как поэт Шенгели неизмеримо выше Маяковского, по крайней мере, на мой вкус. Как специалист — гораздо подготовленнее. Как человек — умнее, да и воспитаннее.

Но Шенгели не умел создавать мифов о себе и поэтому навсегда погиб из-за чужого мифа. Нельзя хорошему поэту спорить с носителем мифа. Это всегда закончится трагически. Поэтов не читают, их чтут за мифы вокруг них. Тех поэтов, вокруг которых нет мифов, не помнят. А тех, кто покушается на мифы, ненавидят...»

Однозначного отношения к творчеству Маяковского нет сегодня и среди современных поэтов. В статье «Само-совершенство и самовыражение» молодой поэт Игорь Меламед писал: «Несовершенные метафоры всегда искусственны, и развитое эстетическое чувство легко изобличает их сконструированность. Они могут быть изысканными, как у Пастернака, или грубыми, как у Маяковского. Нельзя не разделить благородного возмущения Шенгели по поводу такого образа у Маяковского, как: «Тибр, взъярясь / Папе Римскому голову выбрил...». «Тибр, бреющий папе голову, — полный вздор», — заключает Шенгели. А сколько подобного «вздора» можно при желании обнаружить у современных поэтов! У Бродского таким «вздором» часто оказывались метафоры, посредством которых сооружалось какое-нибудь сомнительное *bon mot* вроде: «...луг с поляной / есть пример ру-

48 коблудья, в Природе данный». Предлагаю читателю самому рассудить, намного ли «рукоблудящий луг» удачнее «Тибра, бреющего Папу»:

Замерли римляне.  
Буря на Тибре.  
А Тибр,  
взярясь,  
Папе Римскому голову выбрил  
и пошел к Ивану сквозь утреннюю ясь...

В 1997 году о книге Георгия Шенгели «Иноходец» литературовед Михаил Гаспаров писал: «Автор вступительной статьи к однотомнику Шенгели преувеличивает катастрофическую роль «Маяковского во весь рост» в его биографии: Маяковского тогда ругали еще и не так. Неприкосновенным он стал только после 1935 года (когда Шенгели уже нашел себе жизненную нишу в переводческой редакции «Худлита»), да и то «ранний Маяковский — бунтарь-одиночка» еще долго оставалось общим местом самых казенных его характеристик. А в конце 1920-х враги у них были, скорее, общие, вапповские и рапповские...»

Так что создавать о себе миф из подобных метафор — занятие отнюдь не из легких, здесь, безусловно, требуется помощь кого-то очень высокого и сильного. Такого, как Лиля Брик с ее выходом на самого Сталина. Вот под его-то именем страна и начала любить поэзию Владимира Маяковского без колебаний.

Но любил или не любил Шенгели поэтическое творчество Маяковского — это одно, а не признать его присутствия в русской литературе было невозможно. Так в его стихотворении «Он знал их всех и видел всех почти», написанном 8 ноября 1955 года, в ряду известных большинству читателей страны российских поэтов появился легко угадываемый почти всеми любителями поэзии знаменитый со школьных парт персонаж по имени — Владимир. Стихотворение было написано от третьего лица, хотя всем было понятно, что оно ведется от имени самого Георгия:

Он знал их всех и видел всех почти:

Валерия, Андрея, Константина,

Максимильяна, Осипа, Бориса,

Ивана, Игоря, Сергея, Анну,

**Владимира**, Марину, Вячеслава

И Александра — небывалый хор,

Четырнадцатизвездное созвездье!..

Литературоведы нашей поры без всяких трудностей идентифицировали всех, кого вывел в своем стихотворении Георгий Шенгели. Это — Валерий Брюсов, Андрей Белый, Константин Бальмонт, Максимилиан Волошин, Осип Мандельштам, Борис Пастернак, Иван Бунин, Игорь Северянин, Сергей Есенин, Анна Ахматова, **Владимир Маяковский**, Марина Цветаева, Вячеслав Иванов и Александр Блок. Хотя некоторые исследователи (в частности, Владислав Александрович Резвый, историк литературы, родившийся в 1981 году) утверждают, что под именем Владимира имеется в виду вовсе не Маяковский, а поэт-акмеист **Владимир Нарбут**. Тот, с которым Шенгели еще в 1918 году познакомился в городе Харькове, а после чего в 1920 году еще раз встретился с ним в Одессе, где они оба активно участвовали в литературной жизни и вместе печатались в журнале «Лава», который сам же Нарбут и редактировал. Тогда же он написал рецензию на книжку Шенгели «Еврейские поэты», в которой емко и ярко говорил: «Небольшая книжка, в 13 поэм, дает полное представление о том неоклассицизме, который вылупился из скорлупы акмеизма».

Чуть позже Георгий ездил с ним из Одессы в Севастополь, где они от имени советского информационного агентства «Юг-Роста» навещали известного фельетониста Власа Дорошевича. На следующий год он повстречался с Нарбутом уже в Харькове, где они опять печатались в одних и тех же изданиях. А в 1922 году Шенгели встретился с ним уже в Москве, куда они оба переехали насовсем и где их произведения снова появлялись на страницах одних и тех же изданий.

Но в 1936 году Владимир Нарбут был арестован за пропаганду «украинского буржуазного национализма» и отправлен в один из лагерей под Магаданом, а 14 апреля 1938 года

---

---

50 по новому приговору тройки он был там расстрелян. Последняя книжка его стихов издавалась еще в 1922 году, после чего он занимался руководящей работой и в литературных изданиях почти не печатался. А потому к 1955 году память о нем в обществе уже почти окончательно стерлась, его все в стране уже давно позабыли, и только небольшой круг книгофилов еще немного помнил о когда-то бывшем таком поэте-акмеисте. Поэтому в ряду поминаемых в стихотворении Георгия русских стихотворцев имелся в виду вовсе не забытый всеми Владимир Нарбут, а, скорее всего, совсем другой поэт по имени Владимир. При этом некоторые утверждают, что это был — **Владимир Соловьев...**

Однако, анализируя это чудесное стихотворение, написанное Шенгели в 1955 году, поэт и литературовед Михаил Шаповалов в журнале «Лепта» (1994, № 19) написал следующее: «Самоубийство Маяковского потрясло Г. Шенгели. Отдавая должное современнику, уже без полемического запала, он внес имя **Владимир** в «четырнадцатизвездное созвездье». Так произошло их примирение. И это своего рода поминание состоялось в 1955 году, за несколько месяцев до смерти, не случайно Георгий Шенгели ощущал себя близким названному созвездию. От площадного памятника Маяковскому до плиты черного лабрадора на Ваганьковском, под которой лежит Георгий Шенгели, не так уж далеко. Оба входят по праву в историю литературы трагического XX века».

Думается, это очень правильная оценка, так как Шенгели вводил в свое стихотворение не только тех поэтов, с кем он дружил при жизни, но и тех, с кем он жил в одно время в СССР и кто *оставил в истории российской литературы большой незабываемый след*. Вспомним, какими непростыми были отношения между Георгием Шенгели и Андреем Белым (они терпеть друг друга не могли!), и, тем не менее, он без колебаний упомянул Белого в своем стихотворении-поминальнике. Примерно в то же время, когда Шенгели жил в литературе рядом с Андреем Белым, в двух номерах журнала «Утренники» появлялись критические выпады Георгия против самого Брюсова, но это тоже не помешало ему поставить в своем стихотворении имя Валерия Яковлевича на первое

место. Да и с Пастернаком отношения Шенгели дружбой не назовешь, так как он говорил, что качественно переводить ему зарубежную поэзию мешает «постоянная неточность, приобретающая характер крайнего обеднения и упрощения оригинала», а также «отдаленный и грубый пересказ». Однако ввести в стихотворение имя Бориса Леонидовича это ничуть не помешало. И с Константином Бальмонтом у него тоже не было возможности крепко дружить, так как тот еще в 1920 году выехал из страны и остался до конца своей жизни проживать в Париже, куда Шенгели так никогда и не выбрался, и тем не менее, он не посчитал его чужим для своего поминального стихотворения...

Так мог ли Георгий обойти своим молчанием имя поэта, который уже давно был признан всем народом страны и ее властью? На самом пороге 1936 года в Москве именем Маяковского была названа бывшая площадь Триумфальная, а 11 сентября 1938 года рядом с ней открылась замечательная станция метро, которая тоже получила имя «Маяковская». Разве мог этого не видеть живущий в Москве Шенгели? Его затянувшаяся в свое время ссора с Маяковским откатилась сегодня далеко в прошлое, а в настоящем осталось только чистое творчество; и как бы кому из читателей нравились или *не* нравились стихи и поэмы Владимира Маяковского, а его имя уже навсегда осталось жить в великой русской литературе. И в стихотворении Георгия Аркадьевича Шенгели о четырнадцатизвездном созвездии — тоже.

# Харьков, Крым, Одесса и так далее...

---

---

Шенгели родился 20 апреля (по новому стилю — 2 мая) 1894 года в городке Темрюк, расположенном в Краснодарском крае, в самом устье реки Кубани, впадающей в Азовское море. Его отец — Аркадий Александрович Шенгели (1853–1902) был известным в Темрюке адвокатом, мать — Анна Андреевна Шенгели, урожденная Дыбская (1862–1900). В первых детских впечатлениях Георгия остались пейзажи с берегов Кубани, Азовское побережье, лиманы и, конечно же, морские волны, в которых вечно играют спящие глаза солнечные блики. Казалось, детство начинается благополучно и безоблачно.

В 1898 году семья переехала в сибирский город Омск, откуда в 1899 году маленький Георгий ездил с мамой в Москву, где она лечилась от какой-то серьезной болезни. А 6 февраля 1900 года (по старому стилю) мать умерла.

Осенью 1901 года отец женился вторично, а Георгий открыл для себя радость процесса чтения — «проглотил» книги Жюль Верна, Уэллса, Марка Твена, Джерома, Гоголя и многих других.

28 февраля 1902 года в Тюмени внезапно скончался отец, после чего Шенгели с сестрой были взяты на попечение бабушкой со стороны матери — Марией Николаевной Дыбской (1840–1914), и с той поры Георгий жил у нее «под крылом» в Керчи. Как он написал: «на бабушкину пенсию и маленькое отцовское наследство, разверстанное “до окончания гимназии”».

Шенгели долго обитал в этом южном городе над проливом, соединившим Черное море с Азовом, Понт Эвксинский с Меотидой, и Керчь с этой поры стала любовью поэта на всю

его жизнь, именуясь в стихах не иначе, как «мой город», «любимый город», который еще не однажды оживет и откликнется в его поэтических строках:

Помнишь день, когда тебе впервые  
В синем небе белые ладьи  
Развернули паруса тугие  
В запредельном бытии?  
Помнишь – в сердце – в эти миги трепет?  
Ты не знал, что это стих цветет,  
Что в тебе уже поэта лепит  
Море, вечность, неба разворот...

В Керчи он впервые увидел море, а также поразившие его своим поэтическим видом корабли. Золотые годы детства и юности, проведенные им в Керчи, около моря, — это самое счастливое время в его жизни. (Эти дни очень хорошо описал в своем очерке «Поэт Георгий Шенгели и его Крым» современный харьковский писатель Сергей Шелковый.) Память об этих днях, омытых ветром и солнцем, поэт проносит через все последующие годы. И даже на старости своих лет, возвращаясь мысленно к любимым берегам, он напишет строки о белом домике в Еникале, стоящем над самыми водами Киммерийского Босфора, который он никогда не забывал и хранил в своем сердце, как образ земного рая:

Где-нибудь – белый на белой скале –  
Крохотный домик в Еникале...  
Город в две улицы узким балконом  
Выпятился над проливом зеленым;  
Степь с трех сторон, а с четвертой – простор:  
Ветер и зыбь, Киммерийский Босфор...  
Здесь доживают в безмолвьи суровом  
Площадь в бульжнике средневековом,  
Замок турецкий и греческий храм,  
И – старики... Хорошо бы и нам  
Выискать белый, в проулке дремливом,



Крохотный домик над рыжим обрывом,  
Стол под широким поставить окном,  
Лампу зеленым покрыть колпаком,  
Наглухо на ночь закладывать ставни,  
Слушать норд-оста мотив стародавний,  
Старые книги неспешно листать  
И о Несбывшемся вновь поминать:  
Очень подходит к томительной теме  
Медленное – по-еникальски – время...

Здесь, на родных керченских берегах, хотел бы он подвести итоги своей жизни, бурной и наполненной многими значительными событиями. Годы Георгия Шенгели сполна отмечены яркими событиями его внутренней творческой жизни. И этому творческому богатству, отмеченному неповторимостью личностной духовной силы, еще только предстоит стать по достоинству оцененным его наследниками — читателями русской поэзии.

Учился Шенгели в Керченской Александровской мужской гимназии, где с третьего класса начал подрабатывать репетиторством, а с 1909 года уже сотрудничал в газетах «Керчь — Феодосийский курьер», «Керченское слово» и других, писал для них хронику, фельетоны, статьи по авиации. В том же году он сошелся с товарищем по гимназии С.А. Векшинским, с которым дружил до последних своих дней.

В 1958 году на вечере памяти Г.А. Шенгели академик Сергей Аркадьевич Векшинский рассказывал о своем школьном товарище и друге всей его взрослой жизни следующее:

«Чернобровый красивый юноша, стриженный наголо, с повязанной, как тюрбаном, белым платком головой, смеющийся, веселый и страшно предприимчивый. Все его звали Ерик. Он был такой обаятельный, что я сразу привязался к нему и стал также называть его Ериком. В нем была какая-то удивительная предприимчивость, какое-то поразительное умение во всем найти интерес и увлечь остальных. Что бы он ни затевал, оно становилось общим интересом...

Вспоминая школьные годы, могу сказать, что он весь класс держал в постоянном любовно-прикованном к нему

внимании. Не было случая, чтобы он плохо или стандартно написал классное сочинение; все то, что он писал, было несколько вызывающе, выходило за рамки казенной педагогики, но всегда умно, строго, логично. Кроме нормального почерка Георгий в совершенстве владел и микро-почерком, столь мелким, что только в пятикратную лупу можно было прочесть написанное им; нормальным невооруженным человеческим глазом читать было невозможно. Однажды он подал классное сочинение на маленьком, в осьмушку, листке бумаги. Учитель взорвался, сказал, что это хулиганство, что он доведет об этом до сведения начальства. Однако на следующем уроке он прочел это сочинение всему классу, и Шенгели получил за него отметку 5+. Это было самое интересное и содержательное сочинение, а по объему оно не уступало нашим «нормальным» классным писаниям...»

В 1910 году Шенгели съездил к своему дяде в Харьков. А в 1911 году побывал у другого дяди Александра Андреевича в Одессе, где, как он записал в своем дневнике, у него была «первая женщина». В 1912 году он бросил гимназию и отправился в Иркутск к своему брату Владимиру, который служил там младшим офицером. Позже Георгий напишет в своей первой книге стихов об этой поездке:

...Сосны и ели, горы, тайга,  
Тускло блестели льды и снега,  
Там, подо мною, мягко сверкал  
Синей волною грозный Байкал...

По возвращении в Керчь Георгий провалился на экзамене и был из-за этого оставлен на второй год в седьмом классе. В этом же году (то есть в 1912-м) он влюбился в Паню Грипенко и начал писать стихи, а также серьезно заинтересовался стиховедением. Он обратил внимание на то, что «ямб Пушкина не совпадает с определением ямба в школьном учебнике», и это подтолкнуло его к «систематическим наблюдениям над фактурой стиха у больших поэтов», а также к чтению стиховедческой литературы. Таким образом, поэтическая и стиховедческая работы начались, в сущности, одновременно и продолжались — фактически непрерывно —

56 до самых последних месяцев его жизни, взаимно обогащаясь, когда одно выросло из другого.

Благодаря учителю французского языка в керченской гимназии Станиславу Антоновичу Краснику, Шенгели довольно быстро и накрепко приобщился к французской поэзии. Тот способствовал его приобщению к стихам С. Малларме, Ж.-М. Эредиа и других французских авторов, выступая в качестве первых критиков его переводов на русский. 1 декабря 1913 года под руководством Красника Георгий принял участие в литературно-музыкальном вечере, посвященном Расину, школьники разыграли фрагмент его трагедии «Митридат», в которой Шенгели играл царя Митридата, а Векшинский — Фарнака.

А в конце этого года он опубликовал в газете свои первые стихи.

«Когда мне было лет 17, — вспоминал позднее Шенгели, — и я только начинал писать стихи, буквально изнемогая от ощущений и мыслей, хлынувших в меня со страниц Верлена и Бодлера, Верхарна и Готье, Ницше и Пшибышевского, не говоря уже о русских модернистах, я «сошел с ума» от поэмы Брюсова «Искушение» (из книги «Urbi et Orbi»). Она абсолютно совпала с моими полудетскими томлениями и тревогами, с мучительными поисками «смысла жизни», «категорического императива», «границ познания» и т.п., она полностью отождествилась с тем нытьем в коленках, которое я испытывал, карабкаясь по кручам Канта, Спенсера, Шопенгауэра, Авенариуса, Фейербаха и других — вплоть до Сведенборга... Я в два прочета выучил поэму наизусть (помню до сих пор) и часами бормотал ее, сидя на утесах горы Митридат или выгребая в крошечной шлюпке, «тузике», против зыби Керченского пролива...»

И здесь у него рождались чудесные поэтические строчки, которые просто необъяснимо, по каким причинам, на столь долгое время были упрятаны от глаз влюбленных в настоящую поэзию читателей:

Исчерченный коринфскою резьбой  
Иконостас из черного ореха.  
Сгоревшего полудня льется эхо  
Из купола струею голубой.

И бледным золотом дрожащий зной, —  
Шипы уже незримого доспеха, —  
Зигзагом быстрым, молнией смеха  
У закоптелых ликов — как прибор.

Забытый порт Святого Иоанна...  
В долине — церковь, где молчит осанна;  
Безмолвный храм Тезея на холме.

И выше всех, в багряной мгле заката,  
Над пропастью, на каменном ярме,  
Гранитный трон — могила Митридата.

Еще один из выпускников Керченской гимназии Федор Аверкиев, выпустившийся в 1913 году с серебряной медалью, позже написал в своих воспоминаниях, как после приезда в Керчь известного авиатора Сергея Уточкина и показа его полетов на биплане «Фарман-IV» его друг Ера Шенгели «решил строить планер и привлек к этому меня. У нас не было нужных знаний, но было много энтузиазма. Во дворе, где жил Ера, закипело строительство. И вот планер из деревянных планок и бамбуковых жердей, обтянутых коленкором, готов. Первый полет намечался в городском саду, где были, как нам казалось, подходящие для полетов холмы на открытой поляне.

Нести на руках планер пришлось через весь город. Как мы ни отбивались от мальчишек, заинтересованных нами и нашей ношей, за нами увязалась целая толпа. От них мы получили, можно сказать, авансом восторженную оценку нашего «полета».

Полет окончился, не начинаясь, безобидной аварией. Ера прыгнул с холма, вооруженный планером, но тут же упал на землю с обломками крыльев. Однако его эмоциональное возбуждение было так велико, что он, невзирая на печальную действительность, уже сидя на земле, лихо воскликнул: «Ура, лечу!» Дружный смех зрителей был ему ответом...»

*(3 января 1935 года на встрече писателей с мастерами советского планеризма и парашютного спорта сам Георгий Шенгели так вспоминал об этом случае: «В 1913 году на планере собственной конструкции*

*я совершил свой первый полет там, где вы совершили свою посадку. Я слетел с холмика вышиной в этот балкон и, пролетев не менее 50 сантиметров, торжественно воскликнул – «ура»! Вот уже в течение 20 лет этим меня дразнят мои товарищи. На втором полете планер сломался, и я построил биплан со стабилизатором сзади, с висением на локтях, сделал 7 взлетов длиной до 30 метров. Это даже было сфотографировано, причем снимок осторожно обрезали снизу, чтобы не было видно земли...» )*

А еще в 1916 году им было написано замечательное стихотворение «Полет», которое он тогда же читал на большом поэтическом вечере в зале петроградской городской Думы, где он выступал тогда вместе с Игорем Северяниным:

На гладкой мартовской полянке,  
Где первые так нежны мхи,  
Я выстрогал прямые планки  
Из мягкой кремовой ольхи.

Оклеил шелком, руль наставил  
И в голубую высоту  
Аэропланом их направил,  
Легко дрожащим на лету.

И тонкая в руке бечевка  
Виолончельною струной  
Поет отточенно и ловко,  
Впивая ветер молодой.

И упоенный этой дрожью,  
Впитав ее отрадный мед,  
Потом иду по бездорожью,  
Как будто совершив полет.

В те годы Шенгели жил на Мещанской улице, которая сегодня называется Самойленко; с 1826 года на ней находился Керченский музей древностей, который давал юному Георгию немалую долю вдохновения и знаний. В своем неоконченном романе «Жизнь Адрика Мелиссино» он потом написал:

«Необычайно сладкое и странное чувство он испытал, когда они подошли к великолепной «гидрии». На подставке стояла ваза, почти такой величины, как Адрик, вся черная, блестящая, в равномерных рубчиках, бежавших от горла, огибавших бока и опускавшихся к подставке. Она была совершенно простая, без всяких украшений, и — непонятно чем и почему — была необыкновенно прекрасна. На одной из ее ручек были вытиснуты какие-то буквы. Слав Славич сказал, что это — имя гончара, который ее сделал, и что звали его «Эвний», вероятно, сокращенное от «Евгений». Адрик прикоснулся к вазе, ощутил ее холодок, и сладкий холодок пробежал у него по позвоночнику. Эвний! Он жил две с половиной тысячи лет назад, он сделал эту прекрасную вазу, — и вот имя его звучит, а его вазой любят! Он, Адрик, точно пожал руку этому древнему Эвнию, благодаря его за созданную им красоту! Сделает ли он, Адрик, что-либо такое, чтобы через две тысячи лет вспоминали его имя? Адрик не мог бы сказать, что он чувствует, но никогда у него не было такого странного, сладкого, пронизывающего чувства. Вечность!..»

Через два с лишним десятилетия Георгий напишет стихотворение «Поэту», в котором опять всплывет эта запавшая ему в душу удивительная ваза:

Помнишь день, когда амфоры древней  
Ты впервые тронул стройный бок,  
И гончар, вовек безвестный Эвний,  
В пальцы вдунул ветерок?..

В этом году Шенгели съездил с Сергеем Векшинским в Батум и обратно, потом еще побывал в Феодосии, а затем поселился жить в большом доме у Векшинских.

Осенью 1913 года Георгий познакомился с приехавшими в Керчь на «олимпиаду футуризма» поэтами И. Северяниным, Д. Бурлюком, В. Баяном и В. Маяковским, к которым он пришел на встречу в гостиницу «Приморская». О том, как все это произошло, через очень много лет описал сам Шенгели:

«Я — гимназист старшего класса, через полгода — студент! Я пишу стихи. Их многие пишут: Юра Брженчковский, Федя

60 Мишинов, Женя Сирин, Женечка Массино. Но я один — футурист.

Раннее утро; я спешу в гимназию. По главной улице — вереница извозчиков: прибыл утренний поезд. В одном из фаэтонов, — вижу мельком — какие-то бритые джентльмены, фаэтон поворачивает налево за угол: едут в “Приморскую” — лучшую гостиницу городка.

Проходит три часа, закончены уроки, наступает “большая перемена”: час досуга. Позавтракав в гимназическом буфете, где за семь копеек дают весьма приличный бифштекс, я устремляюсь на бульвар, надеясь повстречать хорошенькую гимназисточку и эпатировать ее чем-нибудь. На углу афишная витрина. Я бегло гляжу и вдруг застываю:

#### ПЕРВАЯ ОЛИМПИАДА ФУТУРИЗМА

Состязаются:

Игорь Северянин

Владимир Маяковский

Давид Бурлюк

Вадим Баян

Дальше — всякие “занятности” — оглушительные тезисы докладов и пр.; цены местам...

Я читаю и перечитываю — “Игорь Северянин”!

Я уже с жадностью проглотил “Громокипящий кубок”, половину запомнив наизусть (память у меня “клинописная”); я чуть не наизусть знаю фельетон Чуковского о Северянине (в 1943 г. я удивил Корнея Ивановича, сказав ему несколько фраз из этого фельетона).

“Владимир Маяковский”! Это имя я уже не раз встречал в “Журнале для всех” под непонравившимися мне стихами, которые, впрочем, я тоже помню наизусть.

“Давид Бурлюк”! Это имя встречал я: да! Он ходил с раскрашенным лицом...

“Вадим Баян”?.. Но мне нравится и то, что он — Вадим, и то, что — Баян, и то, что он будет читать “Лирионетты и баркароллы”.

Пойду, пойду на “олимпиаду”! Хотя... гимназистам, верно, не позволят. Ну, конечно, в штатском проберусь на галерку;

“Араб” (гимназический педель) туда не пойдет; если пойдет, так Герман (милейший и кротчайший Герман Готфридович Беме), а это — свой человек. Пойду!

И вдруг меня осеняет прозрение: да ведь те бритые джентльмены, проскользнувшие мимо моего рассеянного взора в “Приморскую”, и есть, несомненно, *они* — Северянин, Бурлюк, Маяковский, Баян!

И я мгновенно принимаю великое решение.

Гимназия — к черту! Гимназисточка — по боку! Я сейчас иду в “Приморскую”! Пойду к ним!.. Я прочту им... мои стихи!..

У меня колотится сердце; я мчусь по липкому осеннему тротуару.

“Приморская”. Вхожу в вестибюль. На черной доске постояльцев мелом написаны фамилии: Дурацевич... Попандопуло... Бурлюк... Номер такой-то.

Иду по красной дорожке пустынного коридора. Вот этот номер. У меня холодеют пальцы. А вдруг они меня не примут? А если они скажут, что мои стихи плохи, что я бездарность? Уйти?

Нет! — и я сильно стучу в дверь. За дверью слышна какая-то суета, движение. И только через полминуты резкий и повелительный голос произносит:

— Войдите.

Вхожу. Обыкновенный “роскошный номер” провинциальной гостиницы. Справа диванчик, перед ним стол, окруженный стульями, слева ширмы. На диванчике сидит человек в коричневой куртке с бронзовыми плоскими пуговицами, украшенными изображением якоря. У человека чрезвычайно длинное лицо. По ту сторону стола, лицом ко мне, сидит другой, в широкополой шляпе, надвинутой на лоб. У него тяжелая челюсть, нахмуренные брови, темные, желчные воловьи глаза. Он сидит, отодвинув стул и погрузив на стол ноги; между огромными подошвами — тарелка с остатками яичницы. Третий человек стоит посреди комнаты. На нем расстегнутый сюртук, бархатный зеленый с рельефными разводами жилет. У него круглая голова, оттопыренная губа. Он смотрит на меня в лорнет. Глаза у него колюче сверкают. Четвертого в комнате нет.



Я лепечу:

— Могу я видеть г-на Бурлюка?

Человек с лорнетом коротко взлаивает:

— Я.

Называюсь, прошу извинить беспокойство, излагаю — за чем пришел.

Человек с лорнетом прячет его в карман жилета и протягивает мне руку:

— Очень приятно. Знакомьтесь.

Я поворачиваюсь к длинному человеку. Он деревянно протягивает мне узкую руку и чеканит:

— Игорь Северянин.

...Так вот он какой!..

Человек в шляпе убирает пятки со стола и забирает мою руку в мягкую теплую ладонь и басом рокошет:

— Владимир Маяковский.

...Так вот он какой!..

Из-за ширмы выходит четвертый: голубоглазый, востроносый, с пышными вьющимися волосами. На нем щегольская визитка, бриллиантовые запонки в манжетах, жемчужины в крахмальном пластроне, из-под жилетки впродоль выреза голубеет муаровая лента.

— Вадим Баян, — говорит он приветливо, подавая мне вялую, бескостную руку.

...Так вот он какой!..

Бурлюк сразу меняет тон, становится простым, усаживает меня к столу, звонит, заказывает кофе, не внемля моим отчаянным клятвам в том, что я ничего не хочу, — и засыпает меня расспросами о городе, о публике, о молодежи и ее читательских интересах. При нем все безмолвствуют.

Наконец, Северянин прерывает молчание; видно, ему наскучила эта беседа:

— Прочтите стихи.

Я читаю.

Фурора они не производят, но я чувствую, что меня слушают без иронии, что меня — слушают.

— Прочтите еще.

Читаю. И еще.

Северянин говорит:

— Вы правильно читаете, только нужно еще больше петь.

Я читал, как все поэты, слегка нараспев, что в гимназии всегда вызывало насмешки, а преподавателя словесности просто било по нервам, и он никогда меня не выпускал читать на гимназических вечерах.

Маяковский сказал, перекатывая сигару из одного угла рта в другой:

— Есть места. Вот у Вас “голос, хриплый как тюремная дверь”; это ничего; это образ.

Бурлюк сказал мне несколько любезных фраз, меня совершенно опьянивших, и затем стал разбирать прочитанное. И я впервые увидел “профессиональный”, “технологический” подход к стихам. Как ни поверхностны, как ни случайны были его высказывания, я в этот миг понял раз и навсегда, что стихи прежде всего — искусство и что о них можно говорить без упоминания об “искренности”, “задушевности”, “взволнованности” и прочем подобном.

Жизнь определилась в этот миг. Я уверовал, что я поэт и что я прав, любя слово, ритм и звук...

Два-три замечания в связи с бурлюковским анализом обронили и другие. Маяковский отметил банальную рифму; Северянину понравились “часы, где вместо стрелок ползают серебряные черепахи”, — и его замечание не было только любезностью, так как года через четыре эти черепахи появились у него:

Как серебряные черепахи  
В полдень проползают серны...

Милый мой Игорь! Он не похищал у меня образа, он просто забыл, что запомнил его, и нашел у себя как свой.

Совершенно влюбленный в моих новых друзей, я стал откланиваться. И вдруг Бурлюк сказал мне, что сегодня они идут в театр, уже заказали ложу и будут рады меня в ней видеть.

Значит... значит, я действительно им (или хотя бы ему) понравился.

Я летел по городу. В гимназию идти не стоило: кончался пятый урок. Я вскочил на извозчика и помчал в театр поку-

64 пать билет на сегодняшний спектакль. Абсолютно не помню, какая шла пьеса!..

До вечера я был как в бреду. То я садился писать стихи, — ничего не лезло; то в десятый раз звонил моему другу Коле Петрову, с которым мы составляли “левоэстетическую” фракцию класса, умоляя его не опоздать в театр (мне смерть как хотелось познакомить его с поэтами), — так что он, в конце концов, назвал меня эпилептиком и послал к черту.

И вот я в театре. Узкие коридоры наполняются публикой. Вдруг движение, говор восклицания, смех, — и через публику протискиваются поэты. Баян в цилиндре, из-под которого его кудри выбиваются как из-под кучерской шляпы, Маяковский в широкополом мятом сомбреро, Северянин в меховой шапке, Бурлюк в банальном котелке. Но лицо у него (очень напряженное, с невидящими глазами) — расписано. Синим гримировальным карандашом начерчены на щеках и крыльях носа какие-то треугольники и животное, похожее на пряничного конька. Не замечая меня, они проходят в свою ложу...»

В этом же 1914 году Георгий Шенгели благополучно закончил Керченскую Александрийскую гимназию, что несколько позже отразилось в его большой оде, посвященной этому событию:

Quousque tandem... Uns... Zusammen...

Бойль — Мариотт... Июнь, жара...

Но вот последний сдан экзамен, —

И на свободе мы! Ура!

Как вдохновенно и крылато

Слетала явью к нам мечта:

Пред гордым флагом аттестата

Жизнь распахнула ворота.

Все можно: трубку вдвинуть в зубы,

Сбить на затылок синий блин

И обходить ночные клубы

С повадкой опытных мужчин.

Или немедленно в тетради  
Начать по химии трактат  
И с тихой гордостью во взгляде  
Встречать курсисток робкий взгляд.

Или в собранье гарнизонном,  
Под локоть комендантшу взяв,  
Ей овевать лицо озоном  
Ревнивых чувств и дерзких прав... — *и так далее  
на протяжении еще 13 строк.*

А через три недели после окончания гимназии бывшие одноклассники устроили в Английском клубе города благотворительный вечер, и первым номером программы, как о том написал «Керченский курьер», было выступление Георгия Шенгели, который читал там свои поэтические произведения. Другой хроникер в газете «Блестки» написал: «Любители всего оригинального, вплоть до красивой бессмыслицы, послушали бы юного Шенгели — вдохновенного Бурлюком».

Вскоре после этого Георгий издал дебютную книгу своих стихов «Розы с кладбища», отмеченную сильным влиянием творчества Игоря Северянина и украшенную посвящением Евгении Добровой, к которой он пробовал свататься, но получил отказ. Похоже, что его распирала горевшая в нем молодая сила, и это толкало его на раннюю женитьбу.

Тогда же Шенгели выступил со своей первой публичной лекцией «Символизм и футуризм», в которой он говорил следующее:

«Произведения искусства не есть нечто обособленное от жизни. В них отражается дух эпохи.

Иногда гениальный художник создает такие произведения, которые не бывают поняты современниками, но которыми восхищаются будущие поколения. Это значит, что гений художника предвосхитил грядущую эпоху...

Главный принцип футуризма заключается в следующем: цель и смысл жизни заключается в утверждении нашего «я» — целиком... Повсюду, во всех предметах и явлениях мы видим ее, чарующую красоту... Мы поем наслаждение, мы

66 поем страдание, поем чайные розы тела девушки, мы поем черно-красные опухлости Антонова огня, мы поем любовь, мы поем смерть...»

На следующий день Шенгели в «Керченском курьере» прочитал: «Кто такой Георгий Шенгели? Извольте спросить меня, читатель. Георгий Шенгели — молодой человек, только что окончивший гимназию.

И хотя он «только что», но, тем не менее, уже имеет свое — поэтическое «кредо».

Не дожидаясь чужих признаний, Георгий Шенгели стал в позу и сказал:

— Я поэт.

А посему Георгий Шенгели и читает лекцию — о футуризме...»

Тем же летом 1914 года Георгий поступил на юридический факультет Московского университета; несколько месяцев жил в Москве, гостил на даче у Давида Бурлюка на хуторе под Москвой. На московских бульварах несколько раз встречался с Маяковским — но «отношения не налаживались», встречи неизменно кончались обоюдной пикировкой. Да и сама московская жизнь на этот раз не задалась. Поэтому поздней осенью этого года Георгий Шенгели перевелся «по прошению» из Московского университета в Харьковский, где служил брат его рано умершей матери, его дядя — профессор химии Владимир Андреевич Дыбский, чья дочь Юлия вскоре станет первой женой Георгия. Эта молодая, красивая женщина с грустным бледным лицом и удивительными зелеными глазами была одновременно и его жена, и двоюродная сестра. Да еще и служила корректором.

Имя Георгия Шенгели надолго запомнилось харьковским литераторам периода 1914–1922 годов, когда по его приглашению в город приезжали Алексей Толстой, Максимилиан Волошин, Анна Ахматова, Осип Мандельштам. Несмотря на свою молодость, Шенгели пользовался неподдельным авторитетом в кругах творческой интеллигенции Москвы и Петрограда. Его уважали как подлинного поэта, блестящего переводчика и одного из лучших теоретиков стиха своего времени. Не случайно Максимилиан Волошин в одном из сво-

их писем писал о Шенгели: «Это самый серьезный из молодых крымских поэтов (керчанин) и очень видный теоретик стиха».

В Харькове в предреволюционный период Шенгели организовал литературно-художественный кружок, деятельность и структура которого послужили образцом для создания в начале 20-х годов первых украинских литературных объединений.

Одними из ближайших друзей и единомышленников Георгия стали с той поры Евгений Львович Ланн и Александра Владимировна Кривцова, известные переводчики английской классики. Их знакомство относится ко времени, когда в 1914 году Шенгели приехал в Харьков и поступил на юридический факультет университета. Тогда же в Харькове началась его литературная карьера: вышла небольшая книжечка стихотворений «Розы с кладбища». Он был увлечен французскими парнасцами, новейшими достижениями в поэтике западноевропейского стиха. Его университетом, как он сам позднее признавался, была Харьковская публичная библиотека, где он пропадал целые дни.

Вот как писали о начале своей дружбы с Георгием Шенгели его керченские друзья Евгений Ланн и Людмила Кривцова:

«Худой, стройный, с матовым, оливкового оттенка, точеным лицом, с глазами большими — не то бедуина, не то индийца — появился этот юноша в просторном читальном зале Харьковской общественной библиотеки. Раньше его никто здесь не видел, стало быть, он приехал недавно. И каждый раз, когда мы видели его там — а это было почти ежедневно — он уносил от стойки к своему столу кипы книг... Он не только читал, он что-то писал, а когда отрывался от тетрадки, смотрел куда-то в пространство, не мигая, сквозь стекла пенсне и, закрывая глаза, неслышно шевелил губами...

Вот таким мы увидели Георгия Шенгели и, как все завсегда и читального зала, не могли не задать себе вопрос — кто этот пришелец? Узнали мы его имя скоро, так же скоро узнали о том, что он поэт, студент юридического факультета Харьковского университета, и также скоро познакомились с ним — познакомились, чтобы до конца его недавно оборвавшейся жизни считать близким, родным человеком этого большого поэта нелегкой судьбы. Здесь, в Харькове,

68 Шенгели и состоялся как поэт, хотя в своей судьбе не стал восприниматься как «харьковчанин». Он уже выступал вместе с Северяниным, и многие харьковские поэты, несмотря на его возраст, воспринимали его как мэтра. «Он был потрясающе красив в молодости! — говорил о нем в поздние годы поэт и переводчик Лев Минаевич Пеньковский. — Георгий был королем для всех нас... Читал он блистательно! Этот рокочущий баритон, он навевал поэтические эмоции, ласкал слух! Началом своего поэтического осознания я обязан ему».

Шел девятьсот четырнадцатый год. Первая мировая война уже началась. В Харькове не было литературных журналов, и харьковские газеты «Южный край» и «Утро» не очень нуждались в поэте, для которого в ту пору любовь к Верхарну и Эредиа была такой же насущной, как насущная нужда в куске хлеба...

Он был очень горд — Георгий Шенгели. Только много лет спустя, уже в Москве (куда мы и он переехали почти одновременно в начале 1922 года), мы узнали, что бывали в 14-м и 15-м году времени, когда Георгий Шенгели лежал круглые сутки у себя на лежанке в какой-то клетушке на Журавлевке в районе Технологического сада — лежал потому, что ему нечего было есть, а он знал, что в таком лежачем положении он экономит себе малую толику сил. А наши глаза, к сожалению, не были зоркими. Мы не задавали себе вопроса, на какие лишения должен был обречь себя Георгий, чтобы издать первую «толстую» книгу стихов. Эта книга называлась «Гонг», на титуле красовалось название издательства «L'oiseau bleu», но этой Синей Птицей был сам поэт Георгий Шенгели...

(Это для друзей он старался всегда найти что-нибудь полезное, отрывая его от самого себя, чтобы помочь им, а сам старался преодолеть любые проблемы, даже голод, побеждая его терпением и «отлеживанием». Душа оказывается сильнее желудка...)

...И так же, закрыв глаза, мы видим его сегодня на эстраде читального зала Харьковской библиотеки (зал по вечерам превращался из читального зала в концертный), поэта с только что изданным «Гонгом», легко и удобно лежащим в раскрытой его ладони. Поэт облачен в узкий застегнутый черный сюртук — он куплен по случаю и, конечно, по дешев-

ке, но поэту повезло — лучший портной не сумел бы скроить этот сюртук более мастерски. В этом одеянии поэт ходит на молодого диссентерского (т.е. — неконформиста или протестанта, находившихся в оппозиции к английской церкви, как поясняет Ольга Резниченко) пастора. Мы слышим его грудной, баритональный, глубокий голос. Поэт обладает абсолютным ритмическим стихотворным слухом — это врожденное его свойство, и мы слышим, как Георгий Шенгели с эстрады читает стихи из “Гонга”: “Читать испанские имброглио / В громадном зале библиотеки, / Когда мерцающе сиренево / В углах прольются фонари...” Это — стихи о читальном зале той библиотеки, где мы впервые увидели нашего друга, большого русского поэта Георгия Шенгели».

Вспоминая спустя прошедшие годы то далекое время, Георгий Шенгели писал: «Мои интересы лежали в области литературы, поэтики, языкознания, истории, истории культуры, словом — в среде филологической, и здесь моим “университетом” была Харьковская публичная библиотека, где я пропадаю целые дни».

К 1916 году вокруг Георгия Шенгели образуется постоянный круг людей, пишущих стихи и желающих заниматься их изучением. В этом же году они выпускают альманах «Сириус», а в 1917 году издают ежемесячник «Ипокрена». В 1918 году — «Камена», а в 1919-м — журнал «Творчество». Основную задачу создатели этих журналов формулируют как «собрание искусства, отстаивание его от всякого рода посягательств, горячая проповедь искусства. Отметание всего случайного и временного, шаблонного, борьба с застывшими формами». Примеры таких произведений и демонстрировал в этих альманахах и при устных выступлениях Георгий Шенгели, который с каждым днем все активнее овладевал поэтическим творчеством:

Трагические эхо Эльсинора!  
И до меня домчался ваш раскат.  
Бессонница. И слышу, как звучат  
Преступные шаги вдоль коридора.



И слышу заглушенный лязг запора:  
Там спящему вливают в ухо яд!  
Вскочить! Бежать! Но мускулы молчат.  
И в сердце боль тупеет слишком скоро.

Я не боец. Я мерзостно умен.  
Не по руке мне хищный эскадрон,  
Не по груди мне смелая кираса.

Но упивайтесь кровью поскорей:  
Уже гремят у брошенных дверей  
Железные ботфорты Фортинбраса.

Журнал «Камена» выходил под редакцией П. Краснова и Г. Шенгели, причем одновременно в Москве, Петрограде и Харькове. Это, скорее всего, и определило состав авторов издания. Здесь были опубликованы стихи М. Волошина, Г. Иванова, Г. Шенгели, Р. Ивнева, П. Краснова, О. Мандельштама, а также неизданные ранее произведения Фета и Щербины с примечаниями И. Айзенштока и две солидные литературоведческие статьи («Искусство и ритм» А.Я. Денисова и «Морфология русского шестистопного ямба» Г. Шенгели). Издательство «Камена» успело выпустить несколько поэтических сборников, в их числе — «Демоны глухонемые» М. Волошина.

Наиболее интересен и в содержательном, и в оформительском смысле журнал «Творчество», вышедший с перерывами в 1918–1921 годах под эгидой харьковского «Художественного цеха» (организации художников, поэтов, артистов и близких им искусствоведов). Редактировал его художник И. Рабинович, впоследствии, в 50–60-е — главный художник московского театра им. Е. Вахтангова. «Творчество» четко ориентировалось на Москву и Петроград (в разделе «Хроника» тщательно отслеживались события культурной жизни обеих столиц). Литературная часть содержала стихи А. Блока, Н. Гумилева, А. Ахматовой, Ф. Сологуба, М. Кузмина, О. Мандельштама, К. Бальмонта, Г. Шенгели, рассказы М. Осоргина, А. Ремизова, пьесу Ромена Роллана «Дантон» и другие.

В альманахи и журналы, связанные с Художественным Цехом — «Парус», «Художественная мысль» и «Художественная жизнь», — помещают свои произведения М. Волошин, В. Нарбут, О. Мандельштам и А. Ахматова. Из старшего поколения писателей в этих изданиях печатались Ф. Сологуб, А. Белый, А. Блок и А. Ремизов. Свои стихи и прозу издавали также малоизвестные, не включенные в собрания сочинений произведения писателей более ранней поры...

2 мая 1919 года Шенгели послал В.Я. Брюсову письмо с предложением принять участие в рассказываемых ему ранее харьковских журналах:

«Валерий Яковлевич. Издаваемый Харьковским Цехом журнал, о котором я говорил Вам в январе, в настоящее время достиг тиража в 7000 экз. и увеличивает его. В силу этого журнал сей, как единственный в России свободный литературно-художественный орган, приобретает особенное значение. Цех принимает все меры к его улучшению и обогащению. Редактором ныне приглашен М. Волошин, приезжающий в Харьков. Сотрудничают в журнале, между пр., Ахматова, Гиппиус, Бальмонт, В. Иванов, А. Белый, Ремизов, С.А. Венгеров, Гершензон, Горнфельд. Обращаюсь к Вам от имени редакции, членом которой я состою, с просьбой реализовать Ваше январское обещание сотрудничества и прислать 1) стихи, 2) критический очерк всех литературных новинок сезона, 3) статью о современной поэзии армян, 4) небольшой, размером 30–40 000 печ. знаков рассказ или более-менее законченный отрывок романа, повести. Журнал платит: за строчку стихов 5 р., за статьи — 3 коп. печ. знак, за художественную прозу — 5 к. печ. зн. Очень просим Вас, не откладывая, известить о согласии. По получении извещения аванс будет немедленно переведен. Адрес: Харьков, ул. Либкнехта, 14, Худож. Цех, редакция журн. «Творчество». Искренне Вас уважающий Георгий Шенгели. Если гонорарные условия покажутся Вам неподходящими, не откажите указать желаемые».

Харьков этого времени был частью стремительно менявшегося на глазах мира, одна власть сменяла другую, и все между собой непрерывно воевали: УНРовцы, деникинцы, немцы, белополяки, гетьманцы, Директория — пока всех их,

72 в конце концов, не одолели большевики, основательно закрепившись в Харькове в конце 1919 года.

В те же дни было объявлено о закрытии Кружка и роспуске организации. Ненадолго его жизнь возобновилась в начале 1922 года, когда Шенгели назначили председателем Харьковского Губернского литературного комитета. Но в этом же году Валерий Брюсов пригласил его переехать в Москву, чтобы читать в Литературном институте курс энциклопедии стиха.

Ну, а до этого, в 1914 году, Шенгели выпустил свою первую книгу стихов «Розы с кладбища», а в 1915-м — два сборника стихов: «Зеркала потускневшие» и «Лебеди закатные». Через год, в 1916-м, у него вышла новая книга «Гонг», которая была отмечена в петербургской газете «Речь», где она удостоилась пространной и лестной рецензии известного тогда критика Ю. Айхенвальда, который отметил, что автор «тщательно выписывает образ».

Георгий Шенгели подробно вспоминает о событиях того года: «Весною 16-го года вышел мой “Гонг” — довольно слабая, хотя и звонкая книга, имевшая неожиданно значительный успех. Подвал Айхенвальда в “Речи” сразу сделал меня “знаменитым”. Выступая со стихами из “Гонга” в Петербурге на одном из вечеров Северянина в громадном, до отказа набитом зале Городской Думы, я вызвал овацию, бисировал четырнадцать раз; в антракте несколько сот экземпляров “Гонга” были раскуплены (в фойе стоял столик с книгами Северянина и моими), и в “артистическую” ломились юноши и девушки с белыми томиками в руках, прося автографов. Мне было только двадцать два года... Я послал один экземпляр “Гонга” Брюсову с почтительной, но сдержанной надписью».

Пожалуй, подтверждением того, какими полными молодых надежд и нерастраченной творческой энергии были для Шенгели годы его становления в Харькове, и в частности, годы написания и издания «Гонга», являются его слова в одном из писем к Марии Шкапской, в котором он пишет: «...Любая мелочь, — прохожий, вызолотивший вечером, зажигая спичку, свое лицо; зеркальный шкаф, несомый по улице; футлярчик для мундштука, похожий на сафьяновый гроб, — все было источником лирического переживания, все рождало

стихотворение. В первом моем томе, в “Гонге” — 80 стихотворений, написанных в 2 года, но это не более 1/5 всего, что за эти годы написалось...»

Его ранние стихи находились в значительной степени под влиянием пленившего его своей музыкальностью «учителя» — Игоря Северянина, который, по словам Шенгели, «обладал самым демоническим умом, какой я только встречал», но позднее Георгий перешел к более аскетической стилистике, демонстрируя отточенную технику и литературную эрудицию. Что же касается Северянина, то, по свидетельству Шенгели, он никогда (за редкими исключениями) ни с кем не говорил серьезно: «Ему доставляло удовольствие пороть перед Венгеровым чушь и видеть, как тот корежится “от стыда за человека”. Игорь каждого видел насквозь, непостижимым чутьем, толстовской хваткой проникал в душу, и всегда чувствовал себя умнее собеседника, — но это ощущение неуклонно сопрягалось в нем с чувством презрения. Вы спросите, — где гарантия, что и меня не рядил он в дураки? Голову на отсечение не дам...»

В 1916–1917 годах Шенгели был приглашен Игорем Северяниным в турне по городам России, Украины и Кавказа с предложением читать в каждом городе о нем доклады, а также читать свои собственные стихи. В одном из своих стихотворений Северянин так написал об этих выступлениях в своем сборнике «Соловей» под названием «Георгий Шенгели»:

Ты, кто в плаще и в шляпе мягкой,  
Вставай за дирижерский пульт!  
Я славлю культ помпезный Вакха,  
Ты — Аполлона строгий культ!

В твоём оркестре мало скрипок:  
В нём все корнеты-а-пистон.  
Ищи среди нотных белых кипок  
Тетрадь, где — смерть и цепий стон!

Ведь так ли, иначе (иначе?..)  
Контрастней раков и стрекоз,

Сойдемся мы в одной задаче:  
Познать непознанный наркоз...

Ты, завсегда тай мудрых келий,  
Поющий смерть, и я, моряк,  
Пребудем в дружбе: нам, Шенгели,  
Сужден везде один маяк.

Предложенная Северяниным поездка длилась в течение всего 1916-го и первой половины 1917 года, в нее входили города Петроград, Москва, Одесса, Кутаис, Тифлис, Баку, Армавир, Екатеринодар, Новороссийск, Ростов, Таганрог, Харьков, Батуми... Проходивший в каждом из этих городов поэзоконцерт (или поэзовечер) открывался докладом Шенгели о творчестве Северянина — «Поэт вселенчества», после чего еще читался доклад о каком-нибудь интересном зарубежном поэте, вроде Верхарна, затем выступали кто-то из артистов, а в завершение вечера читал свои поэмы сам Игорь Северянин.

Вот как описывала один из таких поэзоконцертов газета «Тифлисский листок» в статье «1-й вечер Игоря Северянина» в № 23 за 28 января 1917 года:

«Вечер открылся чтением лекции г. Шенгели, ознакомившим обширную аудиторию с разными течениями современной русской поэзии и с основными мотивами творчества Игоря Северянина, ярким апологетом которого является лектор.

Как содержание лекции, так и изложение ее вполне положительно, красиво, обстоятельно. Единственным дефектом этой лекции надо считать некоторую тенденцию г. Шенгели возвысить своего любимца, Игоря Северянина, не только за счет современных писателей, как, например, Валерия Брюсова, на которого он поминутно замахивался, но и за счет Некрасова. Это, по нашему мнению, не этично, тем более, что г. Шенгели разъезжает с г. Северяниным вместе и в данном случае как бы говорят в один голос...

Затем г. Шенгели прочел свои стихи, из которых особенно хороши: «В аметистовом сумраке», «Мне было пять лет» и много других на бесконечные «бис» пубрики.

Стихи г. Шенгели красивы, поэтичны, полны чувств и создают желанное автору настроение. Поэта наградили

аплодисментами и цветами. Кроме того, г. Шенгели, кстати сказать, прекрасный декламатор, прочел с большим подъемом чувств несколько прекрасных стихотворений Игоря Северянина».

В вечернем выпуске харьковской газеты «Южный край» за 18 февраля 1917 года статья без подписи называлась «Поэзовечер Игоря Северянина», и в ней гласилось:

«Свой доклад г. Шенгели начал развенчанием символизма в русской литературе, признав полную его исчерпанность и в то же время невыполненность намеченных представителями символизма задач и целей. В подтверждение своего взгляда г. Шенгели приводил цитаты из произведений символистов.

Вторая часть доклада была посвящена новому, намечавшемуся в современной литературе течению, в котором г. Шенгели видит залог будущего “пушкинства”. Представителем этого нарождающегося течения г. Шенгели привел Волошина и др., причем очень выразительно прочел одно из лучших стихотворений г. Волошина».

На следующий день в той же газете появилась еще одна статья, на этот раз под фамилией А. Станкевича — «Поэзовечер Игоря Северянина»:

«...Далее прочел несколько своих стихотворений из сборника “Тонг” Шенгели — выбор и исполнение были удачны. И, наконец, наступил центральный момент и появился сам Игорь Северянин, встреченный бурными аплодисментами...»

По мнению всех посетителей концертов (то есть — «поэзо-концертов»), Шенгели выделялся и обращал на себя всеобщее внимание: красавец, похожий на бедуина, экзотичный, точечное лицо, пенсне, смуглая кожа, громадные глаза, устремлявшиеся поверх собеседника, когда ему на ум приходила особенно удачная строчка...

Будучи в Москве, он решил воспользоваться случаем и познакомиться со своим любимым поэтом Валерием Брюсовым. Вот как он сам описывает эту памятную для него встречу:

«Брюсов встретил меня у двери, учтиво поклонившись, сказал банальную любезность, — вроде того, что он рад со мной познакомиться, — и усадил в кресло у письменного

76 стола, маленького и невыразительного. На столе с краю лежал фарфоровый кирпичик для беглых записей и стояла стеклянная коробочка с тоненькими папиросками, которыми Брюсов тут же стал меня угощать.

Брюсов оказался выше ростом, чем я думал, и удивил меня глухим голосом, в котором было нечто от орлиного клекота, и гортанным произношением звука “р”. Мне казалось, что у него должен быть металлический голос и безупречная дикция.

Я жадно вглядывался в великого поэта. Да, действительно: “веки, опаленные огнем глаз”, кошачий лоб и крутые скулы: некрасив, но прекрасен. Суровое лицо и вдруг — добрая, даже робкая улыбка. Пристальный взгляд огромных, черных, странно прорезанных глаз — и тут же вскид мечтательного взора к потолку, чтобы поймать там цитату или умную формулу.

Короткими вопросами Брюсов заставил меня “заполнить” анкету: кто я, откуда, где рос, где учусь. Узнав, что я студент-юрист, Брюсов одобрил это “несоответствие”.

— Филология необходима поэту, но филологический факультет ему вреден. Там ему навязывают истины, вместо того чтобы их выращивать в его душе. Но лучше было бы, если бы вы учились на математическом.

Но я не успел порадоваться его одобрению. Брюсов спросил:

— А почему вы избрали юридический?

Увы! Я его избрал по соображениям плоско-житейским: юридический диплом открывает несравненно больше практических возможностей, чем другие: судейские должности, любое чиновничество, адвокатура; а с филологическим или же математическим — иди в учителя. Я с полной откровенностью это и сформулировал. Брюсов поглядел на меня и немедленно “подсек”, хмуро спросив:

— Значит, вас интересовала не наука, а карьера?

Я попытался как-то оправдаться, но не очень удачно.

Разговор коснулся моего “Тонга”.

— Вы талантливы, — сказал Брюсов.

Я окунулся в розовое масло.

— Но ваш “Тонг” еще не книга. Там слишком много чужих голосов. Стихи — интересные, звучные, но все это — бенгальский огонь, пиротехника.

Я окунулся в оцет.

— Вы спешите. Переживание вы заменяете воображением.

И он поразил меня, безошибочно продекламировав несколько строк из разных стихотворений, показывая, как я «спешу». Ведь книжку я ему послал полгода назад, и он не мог знать, что я к нему приду. Что за божественная память!

Брюсов продолжал меня “подминать”.

— Я видел афишу: завтра вы читаете доклад о Верхарне. Вы всего Верхарна читали?

Я признался, что некоторых второстепенных книг Верхарна из фландрийской серии не читал, но зная неплохо основные его книги и основную литературу о нем, считаю себя вправе прочитать коротенький реферат. (Доклад мой должен был состояться на вечере Северянина и был рассчитан на 20–25 минут.)

— Что же вы говорите о Верхарне?

Я стал излагать тезисы. Среди них было утверждение о том, что Верхарн — великий мастер стиха, слова и образа. Брюсов меня прервал:

— Неверно! Верхарн был великим поэтом, но довольно слабым мастером.

Настала пора и мне перейти в наступление и щегольнуть памятью.

— В вашем предисловии к переводам Верхарна вы, Валерий Яковлевич, говорите диаметрально противоположное. А именно... — И я наизусть процитировал соответственный абзац. Брюсов внимательно на меня поглядел, пружинно встал, вытащил с полки томик своих переводов, развернул и убедился, что я цитирую точно.

— Я, собственно, не то здесь хотел сказать: я имел в виду, что Верхарн только в лучших своих вещах стоит на высокой ступени мастерства, а не вообще, — пояснил он.

— Не знаю, что вы имели в виду, но сказали вы то, что сказали, — торжествовал я свою сладчайшую победу, — и я вправе повторять суждения столь авторитетного автора, как вы.

Брюсов переменял разговор. Поговорили еще о разных поэтах, о природе русского гекзаметра, — причем тут я опять заспорил, и не без успеха, — и я отклонялся.



Провожая меня в прихожую и помогая, как я ни увертывался, надеть мою студенческую шинель, Брюсов нанес мне еще удар:

— А почему, — спросил он, — на вашем “Гонге” значится “Петроград”, тогда как печаталась книга в Харькове?

Брюсов был совершенно прав, обличая мое маленькое и невинное, но все-таки жульничество. Дело в том, что книги, изданные в провинции, встречались публикою и критикою недоверчиво и раскупались плохо, — и меценат, снабдивший меня деньгами на издание “Гонга”, присоветовал напечатать обязательное указание адреса типографии мельчайшим шрифтом в конце книги, а на титуле и обложке тиснуть “Петроград” и название несуществующего издательства “Loiseau bleu” (“Синяя птица”). Так делали многие, и так, конечно, делать не следовало. Но Брюсов все-таки был жесток. Я разозлился и ответил дерзостью:

— Потому же, почему ваши “Семь цветов радуги” означены: “Книгоиздательство Некрасова, Москва”, а печатались в Ярославле.

Это было точно, но здесь заключался софизм: издательство действительно существовало и действительно в Москве.

Брюсов улыбнулся, как боец, умеющий оценить удачный удар противника, и сказал:

— А ведь верно!

Мы простились, и я унес в ненастную московскую ночь смешанное чувство встревоженности, умиления и досады, — и твердо решил издать мою злую брошюру о «двух “Памятниках”».

Такова была моя первая встреча с поэтом, которого я до сих пор читаю и перечитываю, ставя на первое место за Пушкиным...

Через несколько месяцев Северянин и я очутились в Баку; там должны были состояться два или три наших вечера. Из газеты мы узнали, что в Баку находится и Брюсов, читающий там публичные лекции по древней истории Востока. Оказалось, что Брюсов живет в той же гостинице, где остановились и мы.

Северянин был с Брюсовым в ссоре: Брюсов напечатал о нем весьма разгромную статью (и, бесспорно, во многих

отношениях несправедливую), а Северянин ответил стихотворением, где были такие строки:

79

Вы, чьи стихи – как бронзолывы,  
Вы поступаете бесславно;  
Валерий Яковлевич! Вы –  
Завистник, выраженный явно...

Северянин был также не прав. Брюсовская “агрессия” была продиктована не завистью, а другим, более спорным и благородным, хотя тоже злым чувством. Брюсов одним из первых оценил блестящий талант Игоря, поехал в Петербург знакомиться с ним (это было еще до “Громокипящего кубка”, в 1911 году), писал ему письма (я сам их видел у Северянина), где говорил: “Вы и ваша группа сейчас – самые молодые в России; прошу считать меня среди вас” (цитирую по памяти, но за смысл ручаюсь). Но тот путь, которым двинулся северянинский “эгофутуризм”, был избран не по брюсовскому компасу, – и Брюсов понял, что его любовь была “ошибкой”. У Брюсова есть строки, обращенные к Белому:

Я верил многим, я проклял многое  
И мстил неверным в свой час кинжалом.

И брюсовская статья была именно этой “местью неверным”.

Раздражение Северянина, вызванное брюсовской статьей, давно улеглось, резкость его ответа, написанного сгоряча, стала казаться чрезмерною, и Северянин пожелал помириться с Брюсовым. Но, будучи болезненно-гордым и самолюбивым человеком, больше всего опасаясь подозрений в робости или в заискивании, он боялся сделать первый шаг – и возложил на меня дипломатическое поручение: пойти к Брюсову, разведать его нынешнее отношение к Игорю и постараться устроить “случайную встречу”, при которой они могли бы объясниться.

Я узнал, в каком номере живет Брюсов, и постучался к нему. Брюсов сидел один, в своем неизменном сюртуке и мраморном высоком воротничке, левой рукой перелистывал ка-

80 кую-то книгу на армянском языке, а правой делал из нее выписки по-армянски же.

Меня он дружелюбно приветствовал, усадил и горячо заговорил о том, какой прекрасный поэт Саят-Нова. Воспользовавшись первой паузой, я приступил к выполнению моего поручения. Но я решил обойтись без дипломатии. Брюсов был слишком крупным человеком, чтобы его можно было оскорбить экивоками и намеками. Я сказал просто:

— Северянин хочет с вами объясниться и помириться, но ему страшно, что вы превратно поймете его решение. Я должен вас заманить куда-нибудь, где вы с ним встретитесь.

Брюсов улыбнулся своей доброй улыбкой и сказал:

— Какие глупости! Я охотно сам к нему пойду. Идемте.

Он пружинно поднялся, аккуратно убрал свою работу и, предводимый мною, прошел в номер к Северянину. Северянин не ожидал столь быстрого успеха моей миссии. Побледнев, он встал навстречу Брюсову. Они обнялись. Я ретировался в свой номер, не желая мешать объяснению.

Через час ко мне постучался официант и сказал, что меня просят в ресторан при гостинице. Я спустился.

В особой ложе ресторанный зала за накрытым столом сидели, оживленно и дружелюбно беседуя, Брюсов и Северянин, жена Северянина и Иоанна Матвеевна Брюсова, остроумная и насмешливая, которую я видел впервые и которой был тут же представлен. Меня приветствовали как «ангела мира», налили мне бокал шампанского (бутылки стояли в сторонке на стуле, стыдливо завешенном салфеткою: спиртные напитки были запрещены) и немедленно заставили читать стихи.

Амфитрионом этого маленького мира был какой-то безукоризненно одетый джентльмен восточного типа, оказавшийся местным меценатом, богачом Арутюновым (кажется, я не ошибся в фамилии). Он приехал к Северянину просить его посетить вечером устраиваемый Арутюновым банкет, где будут армянские писатели и вообще весь бакинский *mond* вплоть до адмирала, командующего каспийской флотилией. Покуда же, восхищенный встречей также и с Брюсовым, он устроил завтрак.

Читал стихи я, читал Северянин. Брюсов слушал внимательно, вскинув голову и недвижно уставив свои огромные

глаза в какую-то точку в пространстве, изредка роняя слово одобрения рифме или ритмическому ходу. Сам читать свои стихи не пожелал, но, уступая общему натиску, прочел несколько переводов из Саят-Новы — к полному восторгу Арутюнова.

Однако миллионер вскоре был разочарован: во-первых, Брюсов категорически отказался быть на банкете, хотя Арутюнов предлагал прислать автомобиль и буквально умолял заехать хоть на четверть часа, во-вторых, когда завтрак окончился, Брюсов решительно воспротивился намерению Арутюнова расплатиться по счету и настоял на равномерной оплате: он, Северянин и Арутюнов (мне платить не позволили: я — “гость”).

Мне очень понравилось брюсовское нежелание хоть в чем-нибудь идти навстречу меценату. Северянин потом рассказывал мне, что Брюсов объяснял свои нападки на него в пресловутой статье досадою на то, что он, Северянин, первоклассный поэт, небрежничает в работе и как будто потрафляет вкусам публики. Публика же, по мнению Брюсова, “ничего не понимает”.

В эти годы Шенгели весьма активно учится поэзии у И. Северянина, В. Брюсова и М. Волошина. В 1917 году он издает (если учесть уже два издания его «Гонга») свою шестую книгу стихов «Апрель над обсерваторией», а также первую свою научную работу «Два “Памятника”» — о Пушкине и Брюсове, то есть об их стихах с одинаковым названием. При этом он мирит в Баку Брюсова и Северянина, мы уже знаем, а в 1918 и 1919 годах выпускает седьмой и восьмой сборники стихов «Раковина» и «Еврейские поэмы», а также издает свои переводы 40 сонетов французского поэта Эредиа, в которых он использовал опыт художественного перевода Максимилиана Волошина.

Поэзия Максимилиана и французской поэтической школы «Парнас», с которой он был тесно связан, в творчески переработанной в духе русской классики форме оказала значительное влияние на Шенгели, который, стремясь показать себя независимым от модных поэтических направлений, говорил, что он, прежде всего, — «парнасец».

82 В 1918 году Георгий успешно окончил университет, завершив курс и обретя в итоге диплом юриста, а в мае 1919-го был командирован из Харькова в Севастополь в качестве «комиссара искусств республики Таврида». Там же его впервые увидела Мария Заславская, так описывавшая их встречу:

«Впервые я его увидела в дверях канцелярии Севастопольского Горono. Ему двадцать пять лет. Он в расцвете своих физических и творческих сил, и он был обворожителен.

Высокая и стройная фигура гармонировала с милым, выразительным лицом, смотревшим весело и приветливо, горящими темными глазами, ясной улыбкой на ярких пунцовых губах.

Он просит секретаря срочно собрать коллектив отдела искусств. На собраниях в те времена присутствовали все сотрудники от технических, кончая комиссарами.

Георгий Аркадиевич выслушивал внимательно и уважительно всех, подчеркивая всем своим поведением, что ему важно мнение каждого сотрудника. Уборщицу он выслушивал с не меньшим вниманием, чем специалистов. На его заседаниях обычно присутствовали все. Отсутствующих не бывало.

Через пять минут уже все сидели на скамьях зала заседаний.

На повестке обсуждалась организация музыкальной школы. Рассмотрение списка будущих учащихся проходит быстро и гладко. Вдруг раздается неожиданная реплика:

— Не стоит брать в училище детей буржуазной сволочи!

— Неужели мы поступим, как буржуазия? Мальчик — сирота. Оттолкнем мы его — он своим необычным голосом будет служить интересам буржуазии; воспитаем мы его — он будет служить революции, — спокойно и убедительно возразил Шенгели.

Георгий Аркадьевич сумел всех увлечь работой. Всюду виднелась его высокая, стройная фигура. Музыкальная школа, клубы, театр, литературные студии, лекции, беседы — весь конгломерат культурных мероприятий вызваны им к жизни.

Жизнь кипит! Георгий Аркадьевич постоянно с массами, вызывает общую симпатию, расположение и стремление ему помогать.

И вдруг надо спешно уходить!»

Большевики покинули Крым. После эвакуации их из Крыма Шенгели вынужден был скрываться от белогвардейцев и с выданным Севастопольской парторганизацией фальшивым паспортом пробрался сначала в Керчь, а осенью оттуда — в Одессу, где прожил почти два года. Достать для Шенгели паспорт поручил большевик «тов. Иванов», а передавала его Заславская, договорившись о встрече на Приморском бульваре.

«— Завтра к 10 часам утра пойдете в аллею вздохов на бульваре, а когда он будет вас обнимать, положите ему паспорт в один из карманов. Ясно? — дал задание «тов. Иванов».

— А где же я возьму паспорт?

— Свяжитесь с эсэрами, меньшевиками. Они вам помогут.

— А если я не сумею достать?

— Вы должны достать! “Не” не может быть! Поняли? Все! Вам надо уходить. Опасаюсь, что за мной следят...»

Раздобыть паспорт помог Заславской левый эсер Иван Гапонов, сестра которого работала паспортисткой в милиции и перед уходом оттуда захватила с собой пять чистых паспортов. Заславская взяла у Гапонова два паспорта, чтобы передать их Шенгели.

«Приморский бульвар при спуске к морю имел три этажа. Из одной боковой аллеи, получившей название «аллея вздохов», шел под мостиком спуск ко второй — широкой круглой площадке. Аллея вздохов — место свиданий. Вечером и ночью по ней бродят влюбленные.

Утро пасмурное и предвещало серый туманный день.

Нервно хожу по аллее.

— Неужели не придет? Все пропадет впустую... Становится досадно. Самое трудное было достать паспорт. Как хотелось выполнить задание! Не скрою, приятно и свидание с Шенгели, хоть и на деловой почве.

Делаю не меньше десяти туров, как вдруг кто-то сзади меня осторожно обнял... Быстро оборачиваюсь и очутилась в его объятиях. Он! Протягиваю руку в направлении кармана его бархатной куртки, но не достаю. Он весело засмеялся, взял у меня пачку с паспортами. Сели на стоявшую рядом скамейку. Прислоняюсь к нему с нежностью любящей, тихонько посвящаю его в историю обоих паспортов. Он тут же возвращает мне паспорт Гапонова.

84 Ничто в его поведении не намекает на смертельную опасность, грозившую ему, если бы нас накрыли.

Мой вид, молодой девушки, маленькой и хрупкой, вполне удовлетворял требованию к объекту любовного свидания и не мог вызвать никакого сомнения.

Он вынимает из бокового кармана свою книжечку «Два “Памятника”» (Пушкина и Брюсова) и дарит мне. Надпись он сделал еще дома. Осторожно обнимает меня, почти не касаясь, чтобы не оскорбить моей девичьей скромности, в меру, необходимую для наблюдателя. Полагая, что наше свидание было уже достаточной длительности, чтобы убедить в его любовности, мы, наконец, поднялись, вместе дошли до ворот бульвара и разошлись в разные стороны. Лишь спустя тридцать лет мы встретились...»

Выбравшись из Севастополя в свою родную, но переполненную «белыми» Керчь, Георгий некоторое время отсиделся там и затем перебрался в Одессу, в которой было намного больше людей и можно было легче затеряться среди них. Что Шенгели и сделал.

Надо сказать, что, растворившись в кругу местных литераторов, он так и не нашел с ними за все это время полного созвучия. Казалось бы, ровесники: он всего только на два года моложе Паустовского, на год старше Багрицкого, на три — Катаева, с остальными ненамного больше, но... Классик и эстет, окруженный поэтическими бунтарями, он остался среди них почти одинок. Оглядываясь на то уже далекое время, поэт и прозаик Сергей Александрович Бондарин, одесит по рождению, писал: «Мы не чувствовали прошлого — и не удивительно: было только будущее, ибо и настоящее служило ему. Едва ли не сверстник наш, Георгий Аркадьевич Шенгели представлялся нам, людям по молодости беспощадным, человеком другого, чуждого нам поколения, смешным архаистом, чуть ли не из другой страны, со скучно устоявшимися правилами жизни и поэзии. А было Шенгели о ту пору немного за тридцать, и был он стройный, смуглый, с “пушкинскими” бачками, в твердой, как ореховая скорлупа, экзотической шляпе-шлеме “здравствуй-прощай”».

Но все это нисколько не помешало Георгию корпеть над своими стихами и статьями. «Я работаю напряженно, — пи-

шет он Волошину из Одессы в Коктебель, — перевел пьесу Клоделя “La ville”, написал два учебника по стихосложению и скоро издаю трактат о стихе. Написал трагедию в стихах “Сальери”, пишу еще одну...»

Не случайно вскоре он получит звание профессора, законодателя ритмов и рифм. Хотя это произойдет уже после его окончательного переезда в столицу...

А на улицах Одессы однажды появились афиши цвета жидкого помидорного сока, которые сообщали, что на днях на Пушкинской улице в каком-то пустующем зале состоится феерический вечер всех одесских поэтов. И наискось через всю афишу большими буквами была оттиснута крупная черная надпись: «! В КОНЦЕ ВЕЧЕРА БУДУТ БИТЬ ПОЭТА ГЕОРГИЯ ШЕНГЕЛИ!» А внизу в скобках кто-то чернилами приписал: «Если он осмелится прийти».

Билеты на этот вечер стоили дорого. Их распродали в течение трех часов.

Предполагалось, что надпись на афише об избиении была напечатана с ведома и согласия самого Шенгели. Он сидел около эстрады на кухонной табуретке и держал на коленях пробковый шлем. Так, должно быть, держали свои погнутые в боях медные каски, попав в сенат, запыленные и загорелые римские легионеры.

Шенгели, похоже, охотно участвовал в этой игре и больше изображал из себя спокойного, как истый римлянин, противника, чем был им на самом деле. Тонкое лицо его во время схваток с одесскими поэтами бледнело и казалось выточеным из мрамора. Кто-то из друзей говорил, что бюст Шенгели мог бы быть украшением римского Форума. Или Пантеона...

Вспоминая Шенгели той поры, Константин Паустовский пишет, что поэт Георгий Аркадьевич был добрый человек, но с несколько экзотической внешностью. «Я никак не мог понять ту легкую неприязнь, с какой относились к нему некоторые одесские поэты. На мои расспросы Багрицкий отвечал невразумительно. В конце концов, я пришел к мысли, что вражда к Шенгели была литературной игрой. Она вносила добавочное оживление в поэтическую жизнь Одессы.

Шенгели был высок, глаза его по-юношески сверкали. Он ходил по Одессе в тропическом шлеме и босиком. При этих



86 внешних качества Шенгели обладал эрудицией, писал изысканные стихи, переводил французских поэтов и был человеком, расположенным к людям и воспитанным.

Но эти свойства Шенгели делали его чужаком для многих одесских поэтов — юношей нарочито развязных, гордившихся тем, что они не заражены никакими «штучками», в особенности такими смертными грехами, как чрезмерная интеллигентность и терпимость. И, как ни странно, но эти чувства проявляли себя чаще всего именно в представителях культуры — людях, причастных к литературе и книгоизданию. Так, например, суждения хорошо известного тогда в Одессе корректора газеты «Морьяк» Коли Харджиева, студента Новороссийского университета, знатока левой живописи и поэзии, «отличались суровостью, краткостью и были бесспорны. Возражать ему никто не решался, так как ни у кого не хватало той эрудиции, какой обладал Коля. Из одесских поэтов он терпел только Эдуарда Багрицкого, снисходительно относился к Владимиру Нарбуту, а Георгия Шенгели считал развинченным эстетом не только за стихи, но и за то, что Шенгели ходил по Одессе в пробковом тропическом шлеме».

Но Георгий уже полюбил этот город, и поскольку он был настоящим поэтом, то и писал о нем замечательные стихотворения. Одно из которых так и называется — «Город»:

Он лежит в кукурузных долах,  
У тревожных синих зыбей —  
Город мужественных, веселых  
И доверчивых людей.

Он гордится бронзовым Дюком,  
Что на римлянина похож,  
И песком по морским излукам,  
И атласной обивкой нож...

<...>

Он воскресшей дышал Элладой,  
С Гарибальди мечтать умел,

Он потемкинской канонадой,  
Точно Вагнером, опьянел...  
<...>

И теперь, из бани кровавой  
Выйдя вновь на ветер и свет,  
Изязвленный черной протравой,  
Осиянный славой побед,

Пусть он будет, как прежде, свежим  
Краснобаем и удальцом,  
Чтобы шла по всем побережьям,  
Как улыбка, молва о нем!

По мнению молодых пишущих одесситов, Шенгели был отнесен к старшей группе писателей, а литературная молодежь Одессы не очень-то почитала авторитеты, поэтому отношение к поэту Шенгели у нее было весьма неоднозначное. Тамошней молодежи он казался человеком чуждого поколения, своего рода архаистом. Признавая за ним определенные поэтические заслуги, она, тем не менее, воспринимала его скептически. Это отношение было сохранено на долгие годы, что отметил в одном из своих стихотворений Дмитрий Кедрин, после которого осталась знаменитая строчка: «у поэтов есть такой обычай, — в круг сойдясь, оплевывать друг друга...».

Неплохо зная поэта и его творчество, выросший в Одессе Эдуард Багрицкий не простил ему некоторого высокомерия и вспомнил о нем уже в свои московские годы жизни. Описывая вечера в литературном Доме Герцена, он вскользь (но от этого не менее ехидно) упомянул о своем старшем (всего лишь на один год) соратнике:

Там Уткин — не Уткин, а Шелли,  
и корчит поэта Шенгели.

Живший в годы своей молодости в Одессе, поэт Игорь Сельвинский тоже вслед за Багрицким саркастически от-

**88** кликнулся своими стихами на мотив поэзии Шенгели, пародируя его творчество:

В лоскутных ямбиках с кандовочкой коварной  
То пушкинзоновский, то брюсовский язык,  
И лишь тогда вопрект шенгелиевский лик,  
Когда он переводит из Верхарна.

А в другой раз Сельвинский поймал поэта на слиянии соседних букв в одной из его строчек и тут же повеселился на этот счет своим каламбуром:

«И шаг мой стих...» —  
Сказал Шенгели.  
И в самом деле:  
Ишак твой стих.

Как демонстрировала себя реальная жизнь, у многих одесских поэтов на всю жизнь сохранялись в сознании негативные юношеские впечатления, которые давали себя знать в их творчестве в последующие годы. Надо сказать, что одесситы всегда хвалились своими остротами, вот и Георгий Шенгели в воспоминаниях о Дорошевиче записал такой случай: «Хейфец, у которого тот печатался в Одессе, однажды сказал: “Знаете, какая разница между Дорошевичем и проституткой? Он получает за день, а она за ночь”, — объяснил он. Дорошевич, узнав об этом, спросил: “А знаете, какая разница между Хейфецем и проституткой?” — “Не знаем”, — пожали плечами остальные. — “И я тоже не знаю”, — сказал он. И больше Хейфец не острил».

В культурной жизни Крыма и Одессы времен Гражданской войны Шенгели был фигурой настолько заметной и значительной, что в сохранившемся в архиве Паустовского остроумном «уставе» товарищества молодых одесских литераторов «Под яблоневым деревом» есть отдельный пункт: «Не говорить о Шенгели». Стало быть — о нем тогда говорили, и, видимо, очень часто...

Валентин Катаев в своей книге «Алмазный мой венец» вскользь упоминает о «Поэте-классике», носившем большие пушкинские бакенбарды. Эта же деталь вызывала раздражение у беспринципного молодого поэта Семена Кирсанова. Вот как он описывает свое отношение к поселившемуся в Одессе Георгию Аркадьевичу:

«Однажды Шенгели устроил свой “поэзо-вечер”. Мы решили эпатировать. Была приобретена черепаха, отпечатаны листовки, а один из нас заgrimирован под Шенгели. В самый лирический момент во время чтения Шенгели стихов черепаха была пущена на сунец, с балкона в публику полетели листовки, а в зале под общий хохот появился Шенгели № 2. Вечер был сорван, а Шенгели для Одессы окончен.

Нужно прибавить, что кроме своих исследований и стихов Шенгели отличался оригинальной внешностью. Он носил густые черные баки и на плечах шерстяное одеяло вместо плаща. Однажды, когда Шенгели читал стихи, в зале раздался робкий детский голос:

— Мамоцка, это Пуцкин?

Это так повлияло на мэтра, что он оставил Одессу для более славных лавров».

Но вот как, спустя много лет, вспоминал уже без всякой иронии и предвзятости своего старшего собрата поэт и сказочник Юрий Карлович Олеша: «Он поразил меня, потряс навсегда. В черном сюртуке, молодой, красивый, таинственный, мерцающая золотыми, как мне тогда показалось, глазами, он читал необычайной красоты стихи, из которых я понял, что это рыцарь звука, слова, воображения. Одним из тех, кто были для меня ангелами, провожавшими меня в мир искусства, и, может быть, с наиболее пламенным мечом, — был именно Георгий Шенгели.

Все можно было нести на его суд — стихи, прозу, драму, замысел, намек... Он все понимал, и, если ему нравилось — вдруг сверкал на меня великолепным оскалом улыбки. Он написал чудные вещи. Сонет о Гамлете, где говорит о железных ботфортах Фортинбраса. У него ни одной ошибки в применении эпитета. Он точный мастер...

Лучшее стихотворение о Пушкине в русской литературе после Лермонтова написано им. Он говорит, что Пушкин

90 на экзамене перед Державиным выбежал, “лицом сверкая обезьяньим”. Гениально!

У него пронизанные поэзией стихи о море, о капитанских жилищах, о Керчи, которые я всегда ношу в своем сердце... Он назвал одну из своих книг “Планер”!

Он навсегда остался в моей памяти как железный мастер, как рыцарь поэзии, как красивый и благородный человек — как человек, одержимый служением слову, образу, воображению. Я верю, что где-то сейчас он живет на маяке с огромными окнами и огромным морем у подножия...»

Весьма нерегулярно получая скромные гонорары за публикацию своих стихов, Шенгели наедался досыта лишь в день полочки. Однажды за такой трапезой его, икающего после съеденной в изрядном количестве колбасы, сидящего босиком на раскладушке, застал Эдуард Багрицкий, и тут же громогласно произнес свой каламбур:

И колбасой —  
икал босой!

В то же время Багрицким и Шенгели была совместно написана шуточная пьеса в стихах, которая была поставлена ими в одесском театре «Крот», хотя прошла там недолго.

Большой творческой и организаторской активностью, а также редкостной интеллектуальной производительностью, которые окрепли и проявились у него еще в 1914–1919 годах в Харькове, было отмечено время пребывания Шенгели и в Одессе. В своем творчестве он по-прежнему оставался неутомимым и полным энергии, несмотря на политическую чехарду, на непредсказуемые и опасные смены режимов и властей. Работа велась день за днем — даже вопреки трагедии, постигшей его семью в декабре 1920 года, когда в Керчи расстреляли двух старших братьев Георгия — Евгения и Владимира Шенгели, офицеров Добровольческой армии. Они остались в Керчи по-видимому в надежде, что их пощадят. Война закончилась, они признали свое поражение и остались в своем городе, рядом со своими семьями. А может быть, они руководствовались не столько чувством патриотизма, сколько, как им

казалось, здравым смыслом: они не знали, что их ждет на чужбине, да и куда они могли уезжать от своих близких?..

Георгий сотрудничал в газетах, издавал журналы, организовывал литературные студии, был комиссаром по делам искусств, откровенно используя «служебное положение», чтобы помогать выжить занесенным на юг многочисленным писателям, художникам, артистам. Скрывался в подполье, жил по подложным документам, совершил опаснейший вояж по занятым «добровольцами» городам — от Керчи до Одессы, где и наблюдал, в конце концов, отправленные последних эмигрантских пароходов — в Константинополь.

В начале февраля 1920 года Одессу окончательно и эффектно занимают части Красной армии под предводительством Григория Котовского. В феврале 1920 года вчерашний петлюровский казак Владимир Сосюра решил посетить на улице Петра Великого собрание одесского «Коллектива поэтов», и этот вечер словно рассыпал небрежною рукою над ним по небу янтари. Когда он впервые читал свои стихи, в которых были такие слова, как «хлопцы», «девчата», «половники», и спросил: «Я поэт?» — юноша с орлиными глазами и соколиным профилем отозвался с подоконника: «Да, поэт, украинский поэт».

То был Эдуард Багрицкий.

Став курсантом военно-политических курсов при 41-й стрелковой дивизии, он познакомится вдобавок к Багрицкому еще и с Олешей и Шенгели, которые, как пишет Сосюра: «в светлые и добрые руки взяли мое сердце и показали ему дорогу в лазурное небо поэзии», — расскажет он позднее в своей автобиографии, а в июле 1920 года напишет в Одессе стихотворение: «Шагами шумными, в шинели, шелком шитой, к Шенгели спешно шел...»

«Я стал украинским поэтом, — напишет потом Владимир Сосюра. — Потом, после гражданской войны, в Харькове я познакомился с поэтами Куликом, Блакитным и другими, но встречи с Шенгели, Багрицким и Олешей навсегда запечатлелись в моем сердце. Багрицкий говорил: “Надо развить свой художественный вкус”, — а лозунгом Юрия Олеси было: “Слово должно светиться”».

92        Здесь же, в Одессе, пробуящий свои литературные силы Георгий Паустовский впервые попал в среду молодых писателей. Среди сотрудников газеты «Моряк» были молодые одесские поэты и прозаики Катаев, Ильф, Багрицкий, Шенгели, Лев Славин, Бабель, Андрей Соболев, Семен Кирсанов и даже престарелый писатель Юшкевич. Паустовский тогда жил у самого моря, и много писал, но еще не печатался, считая, что он еще не добился умения овладевать любым материалом и жанром.

С января 1920 по август 1921 года Шенгели является главным редактором Одесского «Губиздата». В 1920 году здесь вышли «Избранные сонеты» Эредиа, переведенные им, и второе издание его «Еврейских поэм». А в 1921 году были напечатаны его драматическая поэма «1871 год» и сборник стихотворений «Изразец». Еще в 1919 году в Одессе им были опубликованы отдельными изданиями драматическая поэма «Нечаев» и большая теоретическая работа «Трактат о русском стихе. Органическая метрика». Основная часть этого «Трактата» была наработана Шенгели еще в Харькове, так же, как и переводы из Жозе Марии де Эредиа, среди которых просто нельзя не выделить его замечательного «Козопаса»:

По спутанным следам в овраге этом диком  
Зачем преследуешь козлиное руно?  
Ты не найдешь его: становится темно.  
Здесь ночи ранние в лесу под горным пиком.

Давай присядем здесь. Внимая птичьим крикам,  
Пробудем до утра. Есть фиги и вино.  
Но тише говори: Дианы луч давно  
Осеребрил весь лес, и боги в сне великом.

Гляди: вон узкий грот. Теперь укрылся в нем  
Сатир приветливый. И если не вспугнем,  
Он выйдет, может быть, из этой темной щели.

Ты слышишь? Ветерок свирели звук пронес.  
Он! Видишь, как рога его за луч задели,  
Как он плясать повел моих ленивых коз!

Здесь же, в Одессе, в 1920 году было вообще положено начало циклу сонетов Шенгели, которые занимают особое место в его творчестве, заслуживая наименование «постгой-евских», близких к фантазмагории. Эти стихи — воплощенные в безупречную классическую форму страшных картин Гражданской войны, кровавой междоусобицы, безжалостной бойни, очевидцем которой пришлось быть Шенгели в 1918–1921 годах в Харькове и Керчи, в Севастополе и Одессе. Уже сама стыковка совершенной поэтической формы сонетов с описанием в них сцен безудержного насилия, разрушения и жестокости несомненно являет собой сильный стилистический и психологический ход. Вряд ли следует видеть в этом жесте признаки некой авторской отстраненности. Скорее, здесь и звучит, и молчаливо насыщает собой контекст интонация неодолимой горечи и бесконечного сожаления, как в сонете «Комендантский час»:

Норд-ост ревет и бьет о дом пустой.  
Слепая тьма ведет меня в трущобы,  
Где каменные обмерзают гробы.  
Но — поворот, и вот над чернотой  
Стеклянный куб, сияньем налитой,  
Тень от штыка втыкается в сугробы,  
И часовых полночные ознобы  
Вдруг застывают в ледяное «стой!».  
И пуговица путается туго  
Под пальцами, и вырывает вьюга  
Измятые мандаты, а латыш  
Глядит в глаза и ничему не верит:  
Он знает все, чего и нет... Вдоль крыш  
Лязг проводов верстою время мерит.

Аскетически строгая старинная форма сонета резко контрастировала с голой, почти документальной правдой о жизни и нравах времени, которое так долго героизировали. Суть и содержание сонетов оказались сродни обжигающей прозе Артема Веселого, его жестокой правде о Гражданской войне.



94 Эти сонеты не отпускали Шенгели еще очень долгое время, требуя возвращения к себе авторской правки и в 1933 году, и в 1937-м, так что исследователям сейчас уже и понять не просто, когда именно они были созданы. Цикл хронологически открывается выразительной харьковской зарисовкой 1918 года «Дух» и «Материя»»:

Архиерей уперся: «Нет, пойду!  
С крестом! На площадь! Прямо в омут вражий!»  
Грозит погром. И партизаны стражей  
Построились – предотвратить беду.

И «многолетье» рывал дьякон ражий,  
И кликал клир. Толпа пошла, в бреду,  
И тяжело мотаясь на ходу,  
Хоругвы золотою взмыли пряжей.

Но, глянув искоса, броневики  
Вдруг растерзали небо на куски,  
И в реве, визге, поросычем гоне –

Как Медный Всадник, с поднятой рукой, –  
Скакал матрос на рыжем першероне,  
Из маузера кроя вдоль Сумской.

В этот шенгелиевский цикл черно-белых сонетов-гравюр глубокой и выразительной резьбы входят такие его вещи, как: «Комендантский час», «Своя нужда», «Мать», «Короткий разговор», «Самосуд», «Провокатор», «Интервенты», «Здесь пир чумной...» и близкие им по духу стихотворения. К ним тематически и интонационно примыкают стихи и 1919 года, дополняя собой ту же фантазмагорическую картину судного часа:

На фронте бред. В бригадах по сто сабель.  
Мороз. Патронов мало. Фуража  
И хлеба нет. Противник жмет. Дрожа,  
О пополнениях взывает кабель.

Здесь тоже бред. О смертных рангах табель:  
Сыпняк, брюшняк, возвратный. Смарад и ржа.  
Шалеют доктора и сторожа,  
И мертвецы – за штабелями штабель...

В 1921 году Шенгели написал поэму «Поручик Мертвецов», а на следующий год у него вышел сборник «Раковина», знаменующий переход к более аскетической стилистике и демонстрирующий отточенную технику и литературную эрудицию. Перечитывая сегодня входящие в нее стихи, невозможно удержаться от глубокого вздоха, встречая перед собой удивительную и прекрасную поэзию. Даже если Георгий иногда и нарушал в стихах ударения.

Обитавший одно время в Одессе Константин Паустовский писал, что Шенгели даже дистанционно помогал ему выжить в холодную зиму. Вот как он об этом вспоминал:

«Зимой 1921 года я жил в Одессе, в бывшем магазине готового платья “Альшванг и компания”. Я занял явочным порядком примерочную на втором этаже. В моем распоряжении были три большие комнаты с зеркалами из бемского стекла. Зеркала так крепко были вмурованы в стены, что все попытки — и мои, и поэта Эдуарда Багрицкого — выломать эти зеркала, чтобы обменять их на продукты на Новом базаре, ни к чему не привели. Ни одно зеркало даже не треснуло.

В примерочной не было никакой мебели, кроме трех пустых ящиков с гнилой стружкой. Хорошо еще, что стеклянная дверь легко снималась с петель. Каждый вечер я снимал ее, клал на два ящика и устраивал на этой двери свою постель.

Стеклянная дверь была очень скользкая, и потому по нескольку раз за ночь старый тюфяк сползал с нее вместе со мной и сваливался на пол.

Как только тюфяк начинал двигаться, я тотчас просыпался и лежал, не дыша, боясь пошевелить даже пальцем, глупо надеясь, что, может быть, тюфяк остановится. Но он сползал медленно и неумолимо, и моя хитрость не помогала.

96        Это было совсем не смешно. Зима стояла свирепая. Море замерзло от порта до Малого Фонтана. Жестокий норд-ост полировал гранитные мостовые. Снег не выпал ни разу, и от этого холод казался гораздо холоднее, чем если бы на улицах лежал снег.

В примерочной стояла маленькая жестяная печка-“буржуйка”. Топить ее было нечем. Да и невозможно было согреть этой жалкой печуркой три огромные комнаты. Поэтому на “буржуйке” я только кипятил морковный чай. Для этого хватало нескольких старых газет.

На третьем ящике был устроен стол. На нем по вечерам я зажигал коптилку.

Я ложился, наваливал на себя все теплое, что у меня было, и читал при свете коптилки стихи Хозе Мария Эредиа в переводе Георгия Шенгели. Стихи эти были изданы в Одессе в этот голодный год, и я могу засвидетельствовать, что они не ослабили нашего мужества. Мы чувствовали себя стойкими, как римляне, и вспоминали стихи того же Шенгели: “Друзья, мы римляне. Мы истекаем кровью...”».

К счастью, до истечения настоящей кровью тогда не доходило, поэтов спасала от всех невзгод молодость. Оглядываясь впоследствии на прошедшие через годы трудности, Георгий об этом времени писал:

Узнаю тебя, молодость: голод;  
В темной комнате холод и мрак;  
Ум тревогой тяжелой надколот, –  
И вплотную под городом враг.

Было только не так одиноко,  
Было только тоскливо не так:  
Ветер с юга и солнце с востока  
Залетали ко мне на чердак.

Да и было терпенье «во имя»,  
Хоть не помню, во имя чего,  
Что делил я с друзьями моими,  
И люблю я друзей оттого...

Нет, не молодость. Только похоже, —  
Но похуже: темней, холодней;  
И стихи — отражение дрожи,  
Черной ряби на заводях дней.

Вспоминая свои встречи в Одессе, писатель Юрий Олеша писал: «Шенгели говорил мне как-то, что он хотел бы жить на маяке. Ну, что ж, это неплохая фантазия! А что там, на маяке? Какой формы там жилище? Что это — комната, несколько комнат, маленькая казарма? Ничего нельзя себе представить! Я не был на маяке, я только видел, как он горит. Мало сказать, видел, вся молодость прошла под вращение этого гигантского то рубина, то изумруда. Он зажигался вдали — сравнительно не так уж далеко: километрах в двух, что при чистоте морского простора — ничто! — зажигался в темноте морской южной ночи, как бы вдруг появляясь из-за угла, как бы вдруг взглядывая именно на вас. Боже мой, сколько красок можно подыскать здесь, описывая такое чудо, как маяк, — такую древнюю штуку, такого давнего гостя поэзии, истории, философии...

Теперь маяки, кажется, светятся неонам.

Шенгели вообще удаются всякие, так сказать, морские, береговые размышления — это потому, что их питают у него воспоминания юности. Он жил в Керчи. Он говорил мне, что по происхождению он цыган. Вряд ли. Очень талантливый человек.

Вдали оранжево-топазовая  
Величественная река  
Кольшет, в зеркале показывая,  
Расплавленные облака.

Это не слишком хороший отрывок (дань Северянину, которому нельзя подражать) — да я еще и наврал что-то. У него прелестные, именно морские стихотворения — о каком-то капитанском домике в Керчи и т. п. Чистые, точно поставленные слова, великолепные эпитеты и, главное, — поэзия! Поэзия!

Есть у него неприятные странности, за которые держится. Например, поклонение Брюсову. Впрочем, это его дело.

98       Теперь он похож, несмотря на то, что красив, — на собакоголовую обезьяну: эти летящие назад грязно-седые баки... А я помню — а я помню, Георгий Аркадьич, — как вы стояли в углу сцены, над рампой, в Одессе, в Сибиряковском театре, в черном сюртуке, с черными кудрями, страстный, но не громкий — как показалось мне, небольшой — о, чудесная фигурка, Георгий Аркадьич! — да, да, странно, непохоже на других красивый, вот именно — черный, с медовым тяжелым блеском глаз — и читали стихи. Помню только строчку: “И в глуши исповедален...”

Нет, наверное, не так! Что это значит — в глуши<sup>1</sup> исповедален? “Это было в Одессе, в ясный весенний вечер, когда мне было восемнадцать лет...”».

В это время в Одессе происходило очень много культурных событий, в том числе и литературных, о чем хорошо написал в своей книге «Время больших ожиданий» Константин Паустовский. Глава называется «Скандал с благородной целью», и наряду с Георгием Шенгели речь в нем идет о молодом поэте Семене Кирсанове:

«...Ждали скандала и, очевидно, берегли для него силы.

Кирсанов — тогда еще безусый мальчик, очень задиристый и крикливый — все время вскакивал и безо всякой связи с тем, что происходило на эстраде, что-то вызывая кричал Шенгели. Но Шенгели сидел непоколебимо. Кирсанова это, очевидно, возмущало, и он снова вскакивал и кричал в сторону Шенгели что-то явно оскорбительное.

Позади Кирсанова сидел толстый юноша с заспанным лицом. Он каждый раз дергал Кирсанова сзади за куртку и силой заставлял его сесть. Куртка трещала. Кирсанов отругивался и садился, чтобы через минуту снова вскочить.

Вместе с Кирсановым шумело еще несколько мальчиков.

Скандал никак не разгорался. Бесплодное ожидание скандала вызывало у публики досаду. Она начала недовольно шуметь.

А потом на вечере возникли неожиданные события. Они вконец запутали публику.

---

<sup>1</sup> В оригинале написано: «И в тиши исповедален...».

Какая-то актриса начала читать, подвывая, стихи Мирры Лохвицкой. Надо признаться, что это было придумано неудачно. Чтение было встречено недовольным гулом. Но очень скоро гул этот перешел в гневный рев.

— К черту бисерные стишки!

— К дьяволу гибкий стан Мирры Лохвицкой!

— Прочтите лучше «Дышала ночь восторгом сладострастья»!

Актриса — пегая блондинка с висевшими, как плети, голубоватыми руками — схватилась за край стола и театрально зарыдала.

Тогда вскочил Шенгели. Старинное рыцарство забушевало в нем. Толпа поэтов с их растрепанными подругами посмела оскорбить ни в чем не повинную женщину! Позор! Шенгели крикнул в зал несколько оскорбительных слов.

Тотчас вскочил Багрицкий. Я был уверен, что он обрушится на своего недруга Шенгели, но Багрицкий обернулся к публике и сделал бурное движение, будто хотел нанести всей этой толпе страшный нокаутирующий удар. Он сильно замахнулся правой рукой, дико вскрикнул, потерял сознание и рухнул на пол.

Зал бушевал в смятении. Трудно было сообразить, что произошло. Вызвали скорую помощь. Нарбут, не дрогнув ни одним мускулом на лице, закрыл вечер.

У выхода завертелись людские водовороты около спорящих с пеной у рта и наскакивающих друг на друга юношей и девушек. Поощрительные выкрики и оскорбления носились, как теннисные мячи, из конца в конец взъерошенного зала.

Санитары раздвинули толпу и провели к машине белого от боли Багрицкого. Он уже пришел в себя и сказал нам, криво улыбаясь:

— Я, кажется, сломал себе руку в плече. Или вывихнул... Эти сопляки не сумели даже устроить скандала.

Его увели. Мы с Яшей Лифшицем прорвались через поэтов и их приверженцев и вышли на просторную Пушкинскую улицу...»

Георгий не очень долго пробыл в этом замечательном краю у моря, но «город мужественных, веселых и доверчи-

**100** вых людей» успел войти не только в его сердце, но и в творчество. Он прожил в Одессе полтора насыщенных различными событиями года, видел эвакуацию белых частей, дождался прихода красных, писал здесь замечательные стихи, работал над стиховедческими статьями и драматургией (имеется в виду пьеса в стихах, которую они написали вместе с Эдуардом Багрицким и поставили в одесском театре «Крот»).

Конкретно об этом городе им написаны стихи «Дом», «Город», «Одесский карантин», «Мать», «Вон парус виден. Ветер дует с юга» и целый ряд других произведений, включая прекрасное стихотворение о музыке, в котором прослушивается скрытое присутствие одесской истории. Несмотря на то, что в нем были допущены автором употребления некоторых уже давно не существующих в современной русской литературе ударений, имевших место еще во времена пушкинской поры:

Музы́ка — что? Кишка баранья  
Вдоль деревянного жука, —  
И где-то в горле содроганья,  
Собачья старая тоска...

Кто ею душу нам измерил?  
Кто нам сказал, что можем мы,  
Когда и сам Орфей не верил  
В преодоление тюрьмы?

Скалой дела и думы встали,  
И — эти звуки не топор:  
Не проломить нам выход в дали,  
В звездяный ветряной простор.

Так будь же проклята музы́ка!  
Я — каторжник и не хочу,  
Чтобы воскресла Эвридика,  
Опять стать жертвою мечу!

Описывая время своего пребывания здесь, Владимир Бугаевский оставил об этом такие воспоминания: «Георгий Аркадьевич собирался уезжать из Одессы, и на отъезд, как легко себе представить, нужны были деньги. Как их мог принести литературный вечер, мне попросту непонятно. Я отчетливо помню, как незадолго до этого Багрицкий устроил свой вечер в помещении бывшего конфексиона Бродского. В кассе сидела его жена, Лидия Густавовна, так что никакой утечки и утруски средств быть не могло. После окончания вечера Эдуард взял у жены вырученные ею тридцать или сорок миллионов рублей и купил на них у бабы, торговавшей напротив фруктами, два кило слив. Это было все. Конфексион помещался на углу Ришельевской и Греческой, пока мы толпою дошли до угла Ришельевской и Дерибасовской, ни слив, ни денег уже не было. Но разрыв между рыночными и твердыми ценами был таков, что два железнодорожных билета до Москвы могли стоить меньше двух кило слив. Во всяком случае, в конце лета в городе появились афиши: “Прощальный поэзо-концерт Георгия Шенгели”. Поэзо-концерт — название, к которому Георгий Аркадьевич прибег, в основном, для сбора: оно и послужило причиной взрыва. Организатором его стал один из старейших левантийцев, подбивший на борьбу и Багрицкого. К вечеру был выпущен первый и, кажется, последний номер газеты “Друг искусства”. Он начинался передовой под заголовком “Измена”. Я помню одну из фраз ее: “Это возврат от мраморных колонн Пушкина в москательную лавку Северянина”. Северянин был ненавидим всеми нами как олицетворение безвкусицы, даже мной, еще три месяца назад яростно подражавшим его поэтам. Газета была размножена в количестве примерно двадцати-тридцати экземпляров на пишущей машинке. Для нее не пожалели большой, неизвестно где добытый, рулон пипифакса. Мальчишки были науськаны. Все было готово.

Поэзо-концерт состоялся в помещении бывшего банкирского дома З.Л. Ашкенази и начался выступлением артистки Тушмаловой. Она, как могла, прочитала “Александрийские песни” Кузмина. Потом должен был выступать еще кто-то, потом Владимир Нарбут, и в конце первого и второго отде-



102 ления — Георгий Шенгели. Но одесские гамены были нетерпеливы и, не дожидаясь дальнейшего, уже во время чтения стихов Тушмаловой засвистели в четыре пальца, пошли визжать и улюлюкать...

Георгий Аркадьевич вышел на эстраду, надеясь стихами успокоить бурю. “Трагические эха Эльсинора!..” — начал он, но многими это было воспринято как северянинщина, и шторм поднялся с новой силой. Тогда в дело вмешался Нарбут и своим надтреснутым хрипловатым голосом мгновенно заглушил разгулявшихся мальчишек.

После этого Шенгели прочитал множество стихотворений, его чтение не раз прерывалось аплодисментами. Вечер окончился мирно, если не считать возникшей уже на улице драки между Багрицким и очень милым и симпатичным человеком, поэтом Ч., который тоже должен был выступать и обиделся из-за того, что его выступление оказалось сорванным.

А через несколько дней на вокзале друзья — и их оказалось немало — провожали Шенгели и его жену. Среди провожающих были Марк Тарловский и я. Классическая муза уже побеждала в наших сердцах фею романтизма».

Так пришло расставание Шенгели с Одессой, на память о которой в его сердце и памяти остался ряд замечательных гулких стихотворений, одно из которых называется «Одесский карантин»:

Дома уходят вбок, и на просторе пегом,  
Где ветер крутизну берет ноябрьским бегом  
И о землю звенит, — обрисовался он:  
Старинной крепости дерновый полигон...

Солдаты некогда шагали здесь вдоль вала.  
Здесь пленная чума в цепях ослабевала.  
Потом здесь вешали. Потом над массой стен  
Взлетели острия уклончивых антенн  
И кисточки огней с них в темноту срывались,  
Портам и кораблям незримым откликались.

Потом — убрали все. И ныне — пустота,  
Простор иззябнувший — могильная плита...  
(Где даже резкий ветер, избороздивший море,  
Травы не угнетет в укатанном просторе...)

Но чем его встретит этот манящий впереди московский простор, угадать было никак невозможно. Ему казалось, что сердце рвется исключительно к литературному творчеству и новым стихам и поэмам, а судьба приготовила ему нечто намного большее и щемящее — новую любовь...

# Зигзаги страсти

---

---

В архиве стихов Георгия Шенгели, которые только недавно увидели свет, очень много таких, что касаются его личной судьбы, особенно, когда это носит любовный, почти интимный характер. Вот и в стихотворении «Все умерли: Татьяна и Наташа...», несмотря на его откровенно литературный характер, опирающийся на книжные персонажи, нельзя не почувствовать стук тревожного сердца поэта, не умеющего выбросить из своей памяти мысли о той, кто до сих пор прожигает ему душу:

...Увы, я не хочу иной, чем та,  
Кто пламенела виноградной кровью  
На южных бастионах, и взята  
В тот русский плен нерусскою любовью.  
Как быть без той, истаявшей в тоске,  
В скучающих шелках Парижа  
Грешившей безоглядно-налегке,  
Но каявшейся, крестной кровью брызжа...

Так получилось, что летом 1924 года переехавший из Одессы в Москву поэт Георгий Шенгели развелся со своей первой женой-красавицей Юлией Дыбской. Восемь предыдущих лет пролетели для него, как в тумане — то ли была у него семья, то ли ее не было, а скорее всего, она напоминала ему только иллюзию. В 1914 году он на Юлии женился. Весну, а также вторую половину 1916 года и первую половину 1917-го он «прокатался» с Игорем Северяниным по югу России и Кавказу, заезжал в Москву и Петроград, снова ехал в южные регионы страны. В перерыве отдыхал у Северянина на его даче в Гатчине, где тот старался привлечь его к рыбной

ловле, но Георгия это не привлекло. С 1919-го и до августа 1921 года Георгий находился сначала в Севастополе, а затем в Одессе, скрываясь под фальшивым паспортом от белогвардейской разведки и одновременно занимаясь литературой... Где находилась Юлия в эти наполненные бродяжничеством мужа дни — никому неизвестно, но создается впечатление, что жизнь каждого из этих молодых супругов текла исключительно своим чередом...

16 июня 1924 года Шенгели сообщал письмом в Ленинград поэтессе Марии Шкапской: «С Юлей мы разошлись... Я убедился с полной отчетливостью, что Юля мои интересы, мой труд, мое здоровье с легчайшим сердцем приносит в жертву своим подругам и, дабы провести с ними время в Коктебеле, хладнокровно создает такую денежную обстановку, при которой мой отдых (и не от работы, а от Москвы, от дрязг, от тягот), совершенно необходимый мне, — готов полететь к черту. Я не буду детализировать перед Вами всю эту грязь, ложь, шептанье и пр. Эту мою убежденность я высказал Юле 10-го числа: произошла дикая сцена, в результате которой у меня прокушена рука (вот, пожалуй, “новое”), и я ушел. На следующее утро, в отсутствие Юли, вернулся, собрал необходимые вещи и унес их... Свободен. Тяжелый опыт, занявший 9 лет в моей жизни, а отнявший, наверное, 20. Баста».

А немного погодя он писал в письме той же Шкапской: «Вчера приехала Юля. Виделся с ней; говорить со мной отказалась, — не только в основном, но и вообще, о мелких деловых деталях. 100% враждебности и презрения. И, признаться, этого-то я не понимаю до конца. Ну — Бог с ним. Если я сделал очень много, чтобы создать отчуждение, то и все возможное я сделал, зачеркивая очень многое, забывая незабываемое, — чтобы вернуть прошлое...»

И, в преддверии замаячившей перед Георгием новой свадьбы на Нине Леонтьевне Манухиной, он напишет небольшое стихотворение, посвященное своему завершившемуся восьмилетнему браку с Юлией Дыбской, и напишет его, надо сказать, оставаясь при этом честным перед собой и перед словом, с документальной точностью о «первой измене и последней любви», а также о своей второй жене Манухиной:

И к сердцу одному привычен,  
В него я восемь лет входил  
И, успокоен, безразличен,  
Оставил в нем и пыль, и пыл.  
Иное сердце предо мной,  
Но горькой радости к истомам  
Одной лишь мне идти тропой:  
Войдя в него, я вскрою вену,  
Ему отдам по капле кровь —  
И первую мою измену,  
Мою последнюю любовь.

С момента женитьбы Георгия на Манухиной его жизнь начала «становиться на рельсы» — напишет он позже скупым телеграфным стилем на страницах своей «Автобиографии». И это произошедшее с ним «становление на рельсы» не в последнюю очередь случится благодаря его фантастической встрече с Ниной в Москве...

Нина Леонтьевна Манухина (в девичестве — Лукина) происходила из офицерской семьи. Поэтесса. Родилась в 1893 году на Украине, в городе Елисаветграде, и в самом раннем детстве вместе со своими родителями переехала оттуда в Москву. Училась в I Московской женской гимназии; одно из гимназических сочинений Нины было перепечатано в «толстом» журнале — и это можно считать ее литературным дебютом.

Детство и юность Нины прошли в бедности, но все же она смогла окончить институт. После смерти отца, отличавшегося строгими правилами, мать вторично вышла замуж, а вскоре — вышла замуж и сама Нина Леонтьевна. Выращенная в семье *принцессой*, уверенная в себе, знающая цену своей эффектной привлекательности, уму и образованности, она с детства привыкла к себе как некоей высокой общепризнанной ценности.

Первым ее мужем был московский преуспевающий врач Сергей Манухин — человек высококультурный, богатый и безумно ее любивший. Она навсегда оставила за собой его

фамилию как литературное имя, хотя любви к нему не разделяла и, по ее откровенному признанию, вышла замуж только для того, чтобы вырваться, наконец, из обстановки опостылевшей бедности.

Ее свадьба — это сладкий медовый месяц, прошедший на юге Франции и в Монте-Карло. А потом она долго лечила свои слабые легкие в швейцарском санатории в Давосе. Ну, а там, как-то само собой, оказался рядом с ней некий красавец-француз граф Андре Фонтен. И соответственно — завязалась любовь, и был великолепный Париж, концерты Дягилева... Легкие останутся слабыми на всю жизнь, но Давоса больше не будет, он только мелькнет еще один раз лет тридцать пять спустя в стихах, словно впервые увиденный из окна вагона:

Колоколенка вытягивает шею:  
ей не терпится в вагон к нам заглянуть,  
да под снежной ватой сосны, цепенея,  
несговорчивые, заступают путь...

Романтика любви Манухиной расшибется вскоре о жестокий реализм Первой мировой войны. Граф на собственном аэроплане (как во времена Второй мировой войны еще один французский граф — Антуан де Сент-Экзюпери) отправится воевать и будет смертельно ранен. В революционно-обезумевшей Москве непостижимым образом найдет Нину телеграмма от матери Андре, зовущая ее срочно приехать, чтобы застать в живых ее умирающего сына. Но о поездке в это время речи быть уже не могло...

Вглядываясь в две идеологические формулы: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели» (это сказано Эженом Вогио в рассуждении об истоках творчества Достоевского) и «Вышли мы все из народа» (песня, написанная революционером Леонидом Радиным), Нина Леонтьевна Манухина-Шенгели написала: «Пересечение этих двух утопанных путей означило катастрофу. Тектонический сдвиг быта, бытия, истории, современности, культуры, варварства. Позвонки столетий разошлись — и судьбы тех, кто очутились между ни-

108 ми, распались, как стекляшки сломанного калейдоскопа. Все эти метафоры есть у лучших очевидцев — поэтов того времени: не воображением созданы, но писаны с натуры. Успели превратиться в клише, но не перестали быть верными...»

(*Кажется, именно об этом написал в своей антологии «Десять веков русской поэзии» Евгений Евтушенко: «Может, все мы с вами вышли из «Шинели», / но из брюсовского сюртука — Шенгели».*)

До этого не чаявший в Нине души муж часто возил ее по границам, где она подолгу жила и в Париже, и в Ницце, и где у нее было много поклонников. Ей очень нравилась русская культура, и она с удовольствием ездила из Ниццы в Париж на выступления балетной труппы Сергея Дягилева. Именно к этому времени относятся первые поэтические выступления ее самой. Одним из самых ярких стихотворений той поры является «Мечта о Париже» — так, к сожалению, и не вошедшее до сих пор ни в один поэтический сборник:

Седой, неразрывный туман опускается ниже и ниже,  
Завесой сплошною окутал сады и дома,  
А в сердце — безумье мечты о далеком Париже,  
О радостной жизни, похожей на бег *Cineta*.

По шумным бульварам идти и толпой опьяняться,  
И яркие краски витрин восхищенно впивать,  
Случайной улыбкой обжечься, и звонко смеяться,  
И темный букетик фиалок в петлицу вдевать.

А после в *auto* — распахнуть соболя шелковистые,  
Откинуть с лица паутинно-прозрачный вуаль,  
Вдыхать упоенно фиалки росисто-душистые,  
И жадно следить — промелькнули *Vendome, Etoile...*

Вбежать в вестибюль, расстегнуть торопливо перчатки,  
Всю нежность вложить в этот первый ласкающий взгляд,  
И вместе — смеяться, и петь, и решать мировые загадки,  
И пить безрассудно бунтующей юности яд!..

Лежать у камина на тигровой шкуре змеистой  
И слушать внимательно сказку пылающих дров...  
Потом окунуться в зрачки серебристо-лучистые,  
И душу раскрытую трепетно выпить без слов...

Идти, разрывая устало туман онемелый,  
Нечаянно вынуть платок, надушенный слегка *Mimosees*,  
И плакать по-детски, в тоске безутешно-несмелой,  
Об ярко сожженных мгновеньях на *Champs Elisees*...

В «незабываемом 1918-м» Нине Манухиной было двадцать пять лет. И она писала стихи — конечно же, о переживаниях, которые ей самой представлялись самыми единственными и неповторимыми, и которые, будучи изложены на бумаге, были очень похожи на то, что сочиняли многие ее сверстницы с благополучной изначально судьбой, надышавшиеся декадентскими пряностями символизма. Но все-таки это были уже настоящие стихи, заслуживающие к себе серьезного внимания:

Ночным медлительным покоем  
Испепелен дневной костер,  
И пчелы звезд лучистым роєм  
Усеяли небес шатер.  
Расплывчато маячат зданья,  
Струится сонно тишина.  
Душа, набухши от страданья,  
Опять тоской оглушена.  
Прибои дней все монотонней,  
Невнятной мысли и слова,  
И равнодушье углубленней,  
И ниже никнет голова.  
И сердце в горестном уклоне  
Не верит в боль звенящих строк...  
И жизнь сквозь сжатые ладони  
Сочится, как речной песок.



Вот как Шенгели записал наблюдения о творческой манере своей жены: «Стихи она слагала обычно в уме, иногда неделями бормоча строки, и только сложившееся и отделанное стихотворение вписывала в тетрадку. Поэтому у нее не было черновиков с очаровательной мазней, перечеркиваниями, вставками, профилями и росчерками, где можно пальцами ощупать прорастание поэтического стебля. У нее были одни беловики, переписанные аккуратнейшим институтским почерком...»

Нина часто и с удовольствием участвовала во всевозможных поэтических турнирах, которые проводились в Москве с участием известных поэтов. Так, например, 7 декабря 1920 года в аудитории № 1 Политехнического музея (Лубянский проезд, 4) Всероссийский Союз поэтов устраивал устный конкурс на призы за лучшие стихи. Доклад о турнирах делал председатель Союза Валерий Брюсов, для победителей были выделены три приза — 50 000 рублей, 30 000 и 20 000.

Принять участие в конкурсе были приглашены поэты всех течений: Аксенов, Александровский, Адалис, Арго, Апушкин, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Варвара Бутыгина, Буданцев, Богатырев, Бенар, Надежда Вольпин, Екатерина Волчанецкая, Ада Владимировна, Грузинов, Герасимов, Дехтярев, Надежда де-Гурно, Сергей Есенин, Захаров-Мэнский, Земенков, Вера Ильина, Рюрик Ивнев, Кириллов, Козырев, Наталья Кугушева, Казин, Фейга Коган, Краевский, Ковалевский, Левит, Маяковский, Мариенгоф, Мальвина Марьянова, Мачтет, **Нина Манухина**, Минаев, Моница, Шварцбах-Молчанова, Нетропов, Обладович, Оленин, Полетаев, Наталья Поплавская, Полонский, Ройзман, Родов, Нина Серпинская, Соколов, Санников, Савкин, Туманный, Федоров, Филипченко, Хацревин, Марина Цветаева, Шершеневич, Шитов, Кира Штром и желающие из публики.

При входе в зал Музея публике выдавались листки, на которых во время конкурса предлагалось написать имена трех поэтов. Эти листки затем передавались комиссии из пяти лиц, которая избиралась на вечере. Результаты голосования потом объявлялись публике.

А несколько позже — 29 ноября 1925 года — она участвовала в литературном вечере «Поэзия наших дней», на котором

был заявлен Сергей Есенин, но которому тогда не довелось прийти и выступить из-за болезни.

Так жизнь и продолжала змеиться между скандальными литературными буднями, острыми политическими углами и сладкими курортными радостями. Жаль только, что отдых и праздники не могут продолжаться бесконечно...

Георгий Шенгели, как сказал однажды выдающийся русский поэт, переводчик и художник Аркадий Акимович Штейнберг, «был магнитом, притягивающим сюда», а Манухина «ведала аурой, вольным воздухом, нехватка которого в стране и столице ощущалась, что ни год, все острее». Но надо признать, что она и работала немало. Стихи писала редко, но зато переводила очень удачно: французских, грузинских, литовских, латышских поэтов, а также вороха стихов из среднеазиатских республик. Последнее было не более чем заработком, хотя тоже делалось добротное. А среди переводов по выбору тоже есть настоящие удачи, как среди простой прибрежной гальки — блещущий изумруд. Или, как среди простых стихов — оригинальный яркий сонет или триолет. Именно так бросается в глаза стихотворение двадцатилетней Нины Манухиной «Душа цветов», созданное ею еще до революции, в 1914 году, во время ее пребывания в Мон-Пелерине — живописном, курортном местечке в Швейцарии, над Женевским озером, где открывается сказочно потрясающий вид на великолепное голубое озеро, обрамленное серебристыми вершинами высоких гор. Завораживающая панорама, свежий воздух, нетронутая природа, неземная красота не могли не вдохновлять молодую поэтессу на поэтические строки. Стихи о цветах Нина посвятила своему первому мужу Сергею Манухину, преуспевающему врачу, который дарил ей бриллианты и с которым она провела свой медовый месяц на юге Франции и в Монте-Карло, курортном городке княжества Монако. Его фамилия навсегда стала ее литературным именем, хотя с 1924 года и до конца своей жизни она была женой и музой Георгия Шенгели, который называл ее Айсигеной. «Айсигеною меня назвал поэт», — писала в стихах вдова Шенгели.

«Душу каких цветов описывает Манухина? — задается вопросом любитель цветов и филолог Анатолий Яни. — Групп,

112 сортов, типов, разновидностей цветущей флоры немало: лиловые глицинии и пурпурные гвоздики, бесстрастные нарциссы и прозрачные лилии, немые клубнелуковичные и извращенные большими улыбками лепестки орхидей, наивные фиалки, черные ирисы, манящий и опьяняющий мак, белая акация, гибкая вербена...

Каждому цветку поэтесса дает определенный эпитет. Среди многих соцветий она выделяет цветок, который наиболее близок ее сердцу. Это пряная мимоза. Ее описанием и завершается данная цветочная лирика...»

Единственный сборник ее стихов, называющийся «Не то...», вышел в 1920 году в небольшом городке Тверской области Кашине, расположенном к северу от Москвы, где в ту пору семья спасалась от голода. В 1920-е годы она была участницей «Никитинских субботников», печаталась в альманахах и часто выступала на модных тогда «вечерах поэтесс», где представляли свое творчество пишущие девицы всех направлений. Среди них мелькала и русская поэтесса-беспредметница Нина Хабиас (Оболенская), родившаяся в Москве в семье полковника П.Д. Комарова, брата писательницы Ольги Форш и троюродного брата Павла Флоренского. В сентябре 1921 года ее выступлением в кафе «Домино» был шокирован простодушный поэт и журналист Тарас Григорьевич Мачтет, записавший об этом мероприятии: «Хабиас, новая поэтесса, читает свои похабные, барковские стихи с эстрады... Шум, гром, крики... милицию даже вводили».

В марте 1922 года Хабиас выпустила неподцензурный сборник стихов под названием «Стихетты», на обложке которого был изображен фаллос. А 15 февраля 1922 года «литературный суд» приговорил ее к полугодовому лишению звания члена Всероссийского союза поэтов.

На одном из поэтических вечеров матросы даже собрались идти «убивать» Нину Хабиас за ее грубые матерные стихи, и тогда на сцену «для успокоения» разбушевавшейся публики выпустили Нину Манухину с искренними чистыми стихотворениями. И прочитанное ею с эстрады утихомирило разгоряченную аудиторию, словно в зал плеснуло дуновением свежего морского бриза:

Легкой яхтой белорудой  
Дни вплывают в вечера,  
Я была твоей причудой,  
Не сегодня, а вчера.  
Покоряться было сладко  
Нежной боли и тоске  
И расстегивать перчатку,  
Чтоб прижался ты к руке.  
Знать заране все измены,  
Те, что были, те, что нет,  
И не вырваться б из плена,  
Не уйти б на волю мне.  
Ну, а нынче рано встала –  
Воздух парусом надут:  
Вот-вот-вот сорвет с причала  
Яхты легкие минут.  
За кренящейся кормою  
Солнце в брызги раздробя,  
Жизнь плеснет, а ветер смоет,  
Смоет память про тебя.

В 1920-е годы Нина Леонтьевна Манухина не раз участвовала в различных поэтических конкурсах с Сергеем Есениным, встречалась с ним в Москве после его переезда из Петрограда. В 1918 году Есенин записал в альбом Нине свое стихотворение «Вот оно, глупое счастье...». А 14 февраля 1919 года в известном кафе поэтов «Стойло Пегаса» Сергей присутствовал на литературном вечере «Карнавал на эстраде» с участием Т. Мачтета, Л. Красина, Н. Ольховской и Н. Манухиной.

В романе Анатолия Мариенгофа «Роман без вранья» Есенин был изображен вовсе не «душкой», а был показан жестким и даже жестоким человеком, самовлюбленным и эгоцентричным. Доцент Московского университета Николай Львович Шварц больше десяти лет писал «Евангелие от Иуды», но ни одно издательство не одобрило его руко-

114   письм. В 1920 году на читке этого «Евангелия» присутствовали Есенин, Мариенгоф и издательские работники. Мариенгоф в своем романе пишет, что «приват-доцент Шварц кончил читать и в необычайном волнении выплюнул из глаза монокль. Есенин дружески положил ему руку на колено... и разнес его “Евангелие от Иуды” в пух и прах. И безнадежно махнув рукой, продолжает Анатолий, Есенин нежно заулыбался. Этой же ночью Шварц застрелился...»

Что же на самом деле произошло со Шварцем?

В двадцатые годы с ним была в дружеских отношениях поэтесса Нина Леонтьевна Манухина. Ей-то и написал письмо Матвей Давидович Ройзман, прося рассказать ее о кончине Н.Л. Шварца. Вот ее ответ на это:

«Уважаемый Матвей Давидович!

На Ваше письмо о Николае Львовиче Шварце могу ответить следующее: многие годы я была дружна с ним и, уехав на полгода из Москвы, переписывалась с ним. Кстати, этот “приват-доцент” Московского университета всегда носил пенсне и никогда не “выплювывал” монокль!

Я в 1920 году, живя в Кашине, получила от Николая письмо, в котором он сообщал о чтении “Евангелия от Иуды” Есенину и Мариенгофу. Он писал, что их резко отрицательный отзыв не произвел на него никакого впечатления... Через месяц после этого “памятного” чтения Шварц не застрелился, а отравился кокаином, которым в последние месяцы он сильно злоупотреблял.

Олег Леонидов, в квартире которого Н. Л. занимал комнату, рассказывал мне, что Шварц мучился несколько дней, но спасти его было уже невозможно. Никаких «предсмертных» записок Николай Львович Шварц не оставил.

Сердечный привет

Н. Манухина-Шенгели

4 мая 1963 г.».

В 1922 году Нина Леонтьевна опубликовала в сборнике «Лирика», отпечатанном в количестве одной тысячи экземпляров для группы «Неоклассики» в типографии Центрального Института труда, два своих стихотворения, одно из которых было совсем неплохое:

Одуванчик луны среброликий  
И стеклянная синь вокруг.  
Равнодушья какого улики  
Ты оставил, недобрый друг?  
Тетивую тугого лука  
Натянулась моя тоска,  
И слепую стрелю разлука,  
Зазвеневши, впилась у виска.  
Ты прощальных слов не услышишь,  
Не поймешь — весела? Грустна ль?  
А луна все выше да выше,  
Мой тоскующий бледный Наль...  
Как мы нищи, и как убоги,  
Если даже любовный сказ  
Обрываем вот так — у дороги,  
Под сурдинку банальных фраз.

В этом сборнике значились в числе участников такие входившие в группу «Неоклассики» поэты, как Е. Волчанецкая, М. Гальперин, В. Гиляровский, Г. Дешкин, Н. Захаров-Мэнский, В. Кочергин, Э. Левонтин, О. Леонидов, Н. Минаев, С. Укше, Е. Шварцбах-Молчанова, М. Ямпольская, и сама Нина Манухина.

Следует сказать, что молодежь двадцатых-тридцатых годов волновали в те годы далеко не одни только половые проблемы. Презентации новых сборников и диспуты на литературные темы собирали у дверей Политехнического музея огромные толпы безбилетников. Они-то и занимали большинство мест, на которые интеллигентная публика с билетами фактически не допускалась. У входа в музей в такие дни разъезжала конная милиция. А какие люди выходили на эстраду перед публикой! — Маяковский, Олеша, Всеволод Иванов, Вера Инбер, Кирсанов, Катаев, и не только. Здесь учил собравшихся писать стихи профессор Шенгели, призывал гильотинировать устаревших стихотворцев Осип Брик. Илья Сельвинский окрестил поэтов, подражавших символистам, «мандельштампами». Здесь, на диспуте, по вопросу:

116 «На кой черт нам нужна беллетристика?» — выдвигался лозунг: «Нам нужны пожарные хроникеры!».

В общем, хватало тогда места, где можно было разгуляться фантазии и покричать, и посвистеть, и потопать ногами...

Критик и кинодраматург Георгий Николаевич Мунблит в своей книге «Рассказы о писателях» вспоминает о встречах с будущим мужем Нины Манухиной поэтом Шенгели в Москве после его переезда в нее из Одессы:

«Помню один такой вечер, происходивший в Большом зале Консерватории. В этот раз публике с самого же начала что-то не понравилось. Кажется, не приехали наиболее интересные из упомянутых в афише участников. Выразилось же это недовольство в том, что появление каждого выходящего на эстраду “не того” поэта аудитория встречала громом аплодисментов, увы, не прекращавшихся даже тогда, когда очередной служитель муз раскрывал рот, чтобы приступить к чтению своих произведений.

Так это происходило с одним, с другим, с третьим поэтом, так это произошло с устройтеlem вечера, который попытался публике что-то объяснить, так, несомненно, шло бы дело и до конца этого явно не удавшегося мероприятия, если бы одному человеку не удалось, наконец, утихомирить разбушевавшуюся молодежь и заставить себя выслушать.

Этим человеком был поэт и популярный теоретик стихосложения, автор книжки “Как писать статьи, стихи и рассказы” Георгий Шенгели. Выйдя на эстраду, он так же, как и все его предшественники, поднял руку и попросил внимания.

Ответом ему были восторженный гогот и гром саркастических аплодисментов. Даже внешность выступающего — это был высокий человек с гривой смоляных кудрей, в длинном черном сюртуке и больших круглых очках — не внушила аудитории никакого почтения. Так как литератора, ведущего концерт, одним из первых прогнали с эстрады, почти никому из присутствующих не было известно, кто сейчас стоит перед ними, и какой-то вихрастый юнец, перегнувшись через барьер амфитеатра, пронзительно крикнул: “Фамилия!”, — требуя, чтобы выступающий назвал себя.

Публике понравилась эта игра, и теперь сквозь шум и аплодисменты стали слышаться крики: “Фамилия! Фамилия!”

Шенгели снова поднял руку, даже — помнится — обе. Гогот перешел в рев. Казалось, ничто не сможет образумить и укротить этого хохочущего, ревущего, многоголосого и многоликого зверя.

И тогда, дождавшись, когда шум на мгновение прервался, а крики “Фамилия!” стали менее дружными, Шенгели неожиданно гаркнул:

— Бетховен!

Публика замерла. И в мгновенной, зыбкой еще тишине поэт начал читать свое произведение громким, хорошо поставленным голосом.

Это было ложно многозначительное, пышное и весьма посредственное стихотворение о Бетховене. Заставить прослушать такое было бы нелегко даже и в более благоприятных обстоятельствах. Но когда публика опомнилась, было уже поздно. И вопреки всем законам, божеским и человеческим, Шенгели дочитал свое творение до конца. И что самое удивительное, его не прервали ни единым возгласом или хлопком».

Вот это замечательное шенгелиевское стихотворение — «Бетховен»:

То кожаный панцирь и меч костяной самурая,  
То чашка саксонская в мелких фиалках у края,  
То пыльный псалтырь, пропитавшийся тьмою часовен, —  
И вот к антиквару дряхлеющий входит Бетховен.

Чем жить старику? Наделила судьба глухотою,  
И бешеный рот ослабел над беззубой десною,  
И весь позвоночник ломотой бессонной изглодан, —  
Быть может, хоть перстень французу проезжему продан?

Он входит, он видит: в углу, в кисее паутины  
Пылятся его же (опять они здесь) клавишины.  
Давно не играл! На прилавок отброшена шляпа,  
И в желтые клавиши падает львиная лапа.

Глаза в потолок, опустившийся плоскостью темной,  
Глаза в синеву, где кидается ветер огромный,



И, точно от молний, мохнатые брови нахмуря,  
Глядит он, а в сердце летит и безумствует буря.

Но ящик сырой отзывается шторму икотой,  
Семь клавиш удару отвечают мертвой немотой,  
И ржавые струны в провалы, в пустоты молчанья,  
Ослабнув, бросают хромое свое дребезжанье.

Хозяин к ушам прижимает испуганно руки,  
Учтивостью жертвуя, лишь бы не резали звуки;  
Мальчишка от хохота рот до ушей разевает, —  
Бетховен не видит, Бетховен не слышит — играет!

«Багрицкий, — продолжает свой рассказ Мунблит, — почти никогда не участвовал в поэтических вечерах, хотя, должно быть, по временам завидовал храбрецам, срывавшим на них аплодисменты и проверявшим силу своего дарования в живом, горячем, прямом общении с читателями. После того самого вечера, который я только что описал, мне пришлось убедиться в этом.

Мы вышли тогда из Консерватории целой гурьбой и, идучи вверх по тогдашней Большой Никитской, увидели сегодняшнего триумфатора. Он шествовал впереди нас, ведя под руку хорошенькую девушку, отлично известную нам, и что-то жарко шептал ей на ухо.

— Вот что значит успех! — заметил кто-то из нашей компании, указывая на нежную парочку.

— Они будут щипать друг друга за ямбы! — проворчал Багрицкий.

И в этом неожиданном и, надо думать, необоснованном предположении мне послышалась не столько зависть к шенгелиевскому успеху у дам, сколько желание помериться силами перед публикой с этим баловнем счастья, так легко и так незаслуженно завоевавшим сегодня ее внимание».

Судя по дате, проставленной под стихотворением «Бетховен», оно было написано Шенгели не ранее 1922 года, в марте которого он переехал из Харькова в Москву и встретился там со своей будущей второй женой и спутницей

до конца жизни — Ниной Манухиной. А это значит, что, скорее всего, это именно она и была той «хорошенькой девушкой», которую Шенгели вел под руку после своего литературного вечера из Консерватории...

9 сентября 1924 года Нина Леонтьевна вторично вышла замуж за уже известного в то время поэта, переводчика и теоретика стиха Георгия Шенгели. Начало ее романа с ним носило, если можно так выразиться, вполне «романтический» характер. Однажды она, в серой амазонке, ехала верхом вдвоем со своим братом где-то на окраине Москвы — кажется, это было за Тверской заставой, — и внезапно ее взгляд упал на какого-то красивого bruneta в очках, который стоял при дороге и не сводил с нее восторженных глаз. Судьбе было угодно, чтобы вскоре она снова встретилась с этим brunetом на каком-то московском литературном вечере и была ему там представлена. «Скажите, — с первых же слов спросил ее поэт Шенгели (а это был, разумеется, он), — не Вас ли я встретил там-то и тогда-то, когда вы в серой амазонке катались верхом с каким-то... молодым человеком?» — «Да, это был мой брат», — подтвердила она. И после этой встречи поэт и поэтесса страстно влюбились друг в друга, и Нина поняла, что без Георгия она жить уже не сможет.

Но как бросить мужа, дочь Ирину? Как расстаться с обеспеченным положением супруги хорошо зарабатывавшего врача? Ведь у поэта Шенгели, еще недавно разгуливавшего по Одессе босиком, не было и гроша за душой!

Сознание выпавшей им на долю трудности и невозможности найти реальный выход довели обоих любовников до того, что Нина пыталась отравиться вероналом, а Георгий — повеситься на каком-то веревочном обрывке. Но, наконец, Нина не выдержала, и, бросив все, бежала в убогую каморку Георгия, почти вся обстановка которой состояла тогда из трехногого стула.

Но вскоре в доме супругов обстановка значительно улучшилась, и в нем начал бывать весь цвет столичной художественной интеллигенции — ведь с 1925 года Георгий Шенгели стал председателем Всероссийского Союза поэтов! В это время Манухина периодически публиковала свои новые сти-

120 хи в изданиях этого Союза, регулярно посещала поэтические вечера и выступала на них со своими произведениями, но на самостоятельное «литературное имя» как будто не претендовала, хотя братья и сестры по перу дарили ей свои книги не просто как «жене Шенгели», а как равнозначной им коллеге по литературе.

Георгий сблизил Нину с теми, с кем он был дружен сам, кого любил и почитал. С Волошиным и Мандельштамом, с Грином и Ахматовой, с Кржижановским и Парнок, с молодыми своими друзьями-коллегами — Тарловским, Липкиным, Тарковским, Левиком, Штейнбергом, Петровых...

В их жилищах (сперва на Борисоглебском, 15, а потом на Первой Мещанской, символически — наискосок от дома самого Валерия Брюсова) останавливались приезжавшие в Москву их друзья-писатели. Нина Леонтьевна весело вспоминала, как Грин, возвращаясь вечером на Борисоглебский в изрядном подпитии, молился перед сном: «Господи, помилуй мою жену, Нину Николаевну Грин, Феодосия, Бассейная, 18...»

Среди московских приятелей Нины Леонтьевны были начинающие стихотворцы, художники, артисты, а также герой-любownik немого кино и кумир зрительниц Малого театра Владимир Максимов, читавший с эстрады ее стихи, к нему обращенные; будущая театральная знаменитость, остроумец и щеголь Абрам Арго... Но трагические события европейской и российской истории активно вмешались в литературный сюжет этой жизни, хотя поначалу они не слишком повлияли на ее движение, след можно было различить только тогда, когда знаешь — что именно из того, что происходило, обернулось впоследствии стихами:

Высятся пышного, невозмутимого снега сугробы.  
Шепчет невнятно колючий, нахмуренный ельник.  
Здесь, где лежишь ты, любимый, в крови и без гроба,  
Справлю свой скорбный сочельник...

Эти строки датированы двадцать четвертым декабря тысяча девятьсот восемнадцатого года. А стихи повеству-

ют о том, как они искали то место, где когда-то расстреляли офицера — второго, любимого мужа матери Нины.

В литературной жизни пореволюционной Москвы у Манухиной была роль не первого и даже не второго плана, но и не в массовке, едва отличимой от многочисленной публики. В муравейнике поэтических групп и литературных объединений, манифестирующих принципиальные между собою различия, она выбрала для себя наименее, пожалуй, экстравагантных «неоклассиков», и ее подпись значится под соответствующей «Декларацией» этой группы, между неведомым Луганским и не более известным Поповским, да и прочие имена, числом пятнадцать, мудрено ныне обнаружить даже в комментаторских петитах особо дотошных историков литературы.

Намеренно простой и строгий туалет,  
На выпуклых губах притушен след улыбки,  
От загнутых ресниц трепещущий ответ,  
И карих глаз оливы странно-зыбки.  
На худенькой руке запаянный браслет, —  
Изменчивых запалов жуткие загадки  
Напоминают про мистический обет,  
Про подвиги любви, которой муки сладки.  
Тембр голоса усталый и глухой,  
Надломленность порывистых движений  
И, ради призрака мечты, безумной и больной,  
Вся жизнь полна не чувств, а только отражений.

Книжечка Манухиной вышла не в Москве, а, как уже было отмечено, в тверском городке Кашине, тираж — крохотный, рецензент жестоко обругал ее, едко говоря, что «ей очень не по себе в нашей варварской стране», но какое это все имеет значение? И здесь, среди избранных, и в Кафе поэтов, и в каком-нибудь зале, набитом солдатами и матросами, она выходила на эстраду «в вечерних платьях, сшитых у французского модельера Пуаре, сияя бриллиантами, еще не сданными в ломбард...». Однажды некий крупный чекист спросил, не боится ли она появляться перед «победителями» в таком

122 виде. И она ответила, что эти платья и бриллианты являются знаком равенства этой публики — с той, предреволюционной, перед которой она появлялась в тех же платьях и бриллиантах. И всего любопытней — эта публика принимала «на ура» ее стихи, особенно уже упомянутую выше «Мечту о Париже», ведь публике очень хотелось «красивой жизни».

Нина Леонтьевна любила бывать на поэтических вечерах, благодаря которым ее хорошо знала московская литературная публика. 20 апреля 1925 года С.А. Толстая-Есенина в своем письме к М.М. Шкапской писала:

«Была в прошлый вторник на 100-м заседании> Союза поэтов. Председательствовал Шенгели. Выступало пропасть поэтов. Между прочим>, Адалис — в голубой кофточке с наивным отложным воротничком, лицо жутко бледное, глаза почти закрытые. Читала то же, что и нам тогда. Все-таки это необычайно очаровательная женщина. Читала жена Шенгели. Стихи поганые, но сама прелестна. А он что-то не показывается на моем горизонте, и мне это грустно...»

Она все более чувствовала себя включенной и вовлеченной в диалог поэтов, собственно — в поэзию, где масштабы собеседников не смущают, а тем паче — не подавляют, потому что перед Музой все равны.

Захлебнулась шарманка «Разлукой»  
По дворам и в пролеты лет,  
Закрутил ее серб однорукий,  
Смуглолицый сутуля скелет...

Это — написанное ею в 1922 году стихотворение «Обезьянка», главная героиня которого метафорически пережита и разыграна ею с собой в роли вариации на тему стихотворения Ивана Алексеевича Бунина «С обезьяной» («Бредет седой согнувшийся хорват»). Концовка стихотворения не очень удалась, она потеряла по ходу сюжетного действия ритмы, но отдельные моменты этого стихотворения вызывают симпатии.

И еще один вечер поэзии стоит упомянуть, — кажется, последний, где выступала она в превосходной компании, которая уже стремительно распадалась, да и вечера эти клонились

к закату, уступая постепенно место все более регламентированным встречам поэтов с публикой. Двадцать девятое ноября 1925 года, воскресенье. Заглавие — «Поэзия наших дней».

Вечер был организован Всероссийским союзом поэтов. Представительство — самое что ни есть широкое, можно сказать, весь спектр. Символистов представляют Белый, Верховский, Рукавишников, Чулков; акмеистов — Зенкевич; имажинистов — Мариенгоф и Шершеневич; футуристов — Большаков и Крученых; ЛЕФ — Асеев и Каменский; конструктивистов — Сельвинский, Инбер, Иван Аксенов; «неоромантиков» — Антокольский, Арго, Адуев; «визионистов» — Адалис, Пяст, Зубакин, Берендгоф; есть даже один из «ничевоков».

А вот среди «неоклассиков» фамилии Манухиной почему-то не оказалось — она теперь числится на афише под строкой: «И др.». Но это легко объяснимо: вечер ведет, а также выступает на нем со своими стихами — сам председатель Всероссийского Союза поэтов, профессор Литературного института, председатель секции изящной словесности ГАХН и прочая, и прочая — Георгий Шенгели. А Нина Леонтьевна Манухина — всего лишь его возлюбленная. И поэтому в подобных мероприятиях она стала участвовать все реже и реже.

Да и вообще, под давлением все сильнее ужесточавшейся в обеих столицах культурной политики она вскоре полностью переключилась на художественные переводы (с туркменского, грузинского, литовского, и иногда в соавторстве со своим мужем Георгием). Правда, она все-таки продолжала писать и свои оригинальные стихи, но все они оставались лежать в ее рукописях, а впоследствии — и в музейных архивах. Там же была обнаружена небольшая новелла об их встрече с Александром Грином:

«В 1924 году нам выделил Брюсовский институт комнату в Борисоглебском переулке. Чтобы в нее попасть, нужно пройти через комнату студенток, между 18-ю койками. Мы собирались уехать на два месяца в Самарканд. Я укладывала вещи, муж мой их связывал веревками и ремнями. В эти суматошные дни у нас гостил А. Грин. (Он приехал по редакционным делам в Москву.) Это был прекрасный и интересный человек. По вечерам он нам рассказывал удивитель-

124 ные истории, которые с ним приключались. Все его слушали с непрерываемым вниманием, хотя нам иной раз казалось, что он передает нам содержание ненаписанных рассказов. Александра Степановича друзья приглашали к себе с большой охотой и, как редкого гостя, усиленно угощали. В такие вечера он к нам приходил поздно, что-то напевал и утрачивал привычную вежливость. Накануне нашего отъезда я сказала: “Александр Степанович, мы завтра уезжаем. Я ужасно устала. Чувствую себя плохо. Мне необходимо выспаться перед дорогой. Очень Вас прошу, придите сегодня не позже двенадцати”.

“Все будет выполнено, как вы приказали!” — ответил Грин. Он даже привстал и поклонился.

К вечеру я почти сваливалась от усталости. Скорей бы уснуть! Пробило двенадцать. Грина нет... Георгий Аркадьевич нервно ходил по комнате. Я раздражалась с каждой минутой все больше. Сон был разбит окончательно. Часы пробили час, два... Грина нет. Мы решили, что он не придет, и стали ложиться. Тут раздался звонок. Георгий Аркадьевич пошел открывать дверь. Я оделась, в зеркале отразилось мое лицо. Я испугалась его выражения. Вошел Грин. С величайшим испугом посмотрел на меня, как-то ссутулился и юркнул за портьеру, где стояла его кушетка.

“Александр Степанович, Вы нарушили ваше слово!”

Молчание. Он выглянул из-за портьеры и внимательно посмотрел на меня.

“Оставь его, Нина”, — сказал Георгий Аркадьевич.

Но я уже не могла успокоиться:

“Послушайте, Александр Степанович, что бы вы сделали, если бы ваша жена была больна, а мой муж поступил так, как вы?”

Грин вздрогнул. Лицо его исказила гримаса: “Я бы его, сукина сына, спустил бы с лестницы!”

После короткого молчания Грин вкрадчиво спросил: “Нина Леонтьевна, не можете ли вы дать лист бумаги?”

“На столе у вас перед носом! — буркнула я. — Чернила и ручка рядом”.

Мы с мужем долго не могли заснуть. Грин что-то писал. Сквозь драпировку проникал свет. Грин произносил громко

отдельные фразы, он, вероятно, перечитывал вслух написанное: “Господи, помилуй! Помилуй жену мою Нину Николаевну Грин. Помилуй меня ради жены моей Нины Николаевны. Что касается хозяев, то поступи с ними по собственному усмотрению. Главное, помилуй жену мою ради нее самой. Господи, не перепутай адреса моей жены: Феодосия, Галерейная, д. 10. Нина Николаевна Грин”.

Свет погас.

Утром мы поднялись рано. Грин спал. На столе лежал запечатанный конверт с адресом, написанный размашистым почерком.

За завтраком Грин был чрезвычайно вежлив. Поздоровался с мужем, поцеловал мне руку.

“Скажите, пожалуйста, — обратился он ко мне со смущенной улыбкой, — куда делось со стола письмо?”

“Оно уже опущено в почтовый ящик”, — ответила я».

В 1927 году, уходя от бесконечной ссоры с Маяковским и все опаснее сужающегося кольца государственной власти, Шенгели принял приглашение вести курс новой русской литературы в одном из симферопольских вузов. Причины этого годичного добровольного «изгнания» (так озаглавлено написанное в Симферополе стихотворение) были серьезны. Но сперва он заезжает в родную Керчь, потом — в Коктебель, к Волошину, с которым дружен уже 12 лет. А затем уже — в Севастополь. Словно бы совершает паломничество по местам, где в течение четырех «послеоктябрьских» лет он был втянут в круговорот переходящей из рук в руки власти, кипя в гуще отчаянной, рискованной, переполненной событиями и эмоциями жизни.

Георгий со своей Ниной, домработницей Дашей и собакой доберман-пинчером по кличке Ворон захватили из дома минимальное количество багажа и отправились из Москвы в Крым. Вскоре после приезда на новое место семья Шенгели подружилась с выпускником Московского университета, выдающимся зоологом и зоогеографом, путешественником, литератором, доктором биологических наук, профессором, заслуженным деятелем науки УССР, последовательным борцом с «лысенковщиной» Иваном Ивановичем Пузановым, и они стали частыми гостями друг у друга.



126 Меблировка комнаты Шенгели была более чем скромной, ее уют создавали только привезенные с собой многочисленные фотографии — в основном, портреты его друзей.

Вот как Пузанов описывает быт семьи Шенгели в Симферополе:

«Комната отапливалась своеобразно, вместо традиционной переносной плитки-буржуйки посреди комнаты, на фундаменте из нескольких кирпичей возвышался “чугунок”, жестяные трубы от которого, перекинутые через всю комнату, ее согревали во время зимних холодов. Этот же чугунок, в котором зимой перманентно горел каменный уголь, временами раскаляя его до красна, служил и для приготовления пищи, которая отличалась спартанской простотой».

Причина такой экономии заключалась в следующем: «супруги копили деньги на обязательные поездки в Москву, которые всегда совершали в вагоне даже не первого класса, а в международном». От этого принципа Георгий с Ниной не отступали никогда.

А другим «пунктиком» было довольно странное у поэта «неприятие музыки».

Шенгели совершенно был лишен музыкального слуха, не воспринимал красот Бетховена и Моцарта, и радио приводило его в тихое бешенство. Нина Леонтьевна со смехом рассказывала, как, входя в международный вагон скорого поезда и слыша звуки радио, Георгий Аркадьевич подзывал к себе проводника, и строго глядя на него в упор сквозь свои круглые очки, вручал крупную денежную купюру со словами: «А радио у нас ис-пор-че-но! Понимаете?» — Проводник, сначала в недоумении почесавший затылок, быстро соображая, и отвечал с глубоким поклоном: «Понимаю-с!» Через несколько минут радио замолкало надолго — до самой конечной остановки...

За беседами вокруг «раскаленного очага» Ивану Пузанову стало многое известно о семейной жизни Шенгели. Георгий Аркадьевич рассказал ему, как в раннем детстве он переехал в Керчь, как страстно любил свой древний город и всю жизнь мечтал переселиться на берега Босфора Киммерийского и поселиться для жизни на каком-нибудь маяке. Лучшим от-

дыхом для него было пожить хоть немного не на каком-нибудь Крымском или Кавказском курорте, а в рыбацкой хибарке на берегу небольшого пролива:

Никогда не забуду я этот сухой известняк,  
Оборвавшийся круто навстречу прибою и бризу, —  
Никогда не забуду я этот соленый сквозняк, —  
Что полынью звенит, пробегая обрыв по карнизу.

Я сползал по скале, повторившей удары волны,  
К золотому песку, к византийскому черному морю,  
Где на черной волне поплавками стоят бакланы,  
А вдали «Антигона» уходит, покорная горю.

Но какое мне дело до этой печали чужой,  
До печали плывущих навеки в чужие пределы?  
Подо мною скала, окрапленная мраморной ржой,  
Предо мною волна, закипевшая кипенью белой.

На прогретом песке я лежу и слагаю стихи.  
Да, уйду я, как день; да, погибну я попусту, даром, —  
Но певучая лень, но бездельные эти стихи  
На любимую брызнут горячим и звонким загаром!

Так раскрывает он читателям (и, конечно же, Нине) свою душу в одном из автобиографических стихотворений сборника «Норд». Но ревнивая жена-поэтесса отнюдь не разделяла этой любви мужа к глухому провинциальному городку со «звенящими полынью солеными сквозняками», и мечта керченского патриота так и осталась навсегда неосуществленной...

8 июля 1953 года Шенгели написал стихотворение, которое не могло не вызвать острой ревности у его жены:

Как владимирская вишня,  
Сладким соком брызнут губы,  
Если их моим тогдашним  
Поцелуем раздавить;

И в ресницах мокко черным  
Разольется взор бессонный,  
Если их мои ресницы  
Прежней дрожью опахнут...  
Уберите этот снимок!..  
Без него тревог немало...  
Нам ведь вовсе не Былого,  
Нам Несбывшегося жаль.

Кому адресовал это романтико-ностальгическое признание муж Нины Леонтьевны? В рукописи адресат предположительно скрыт за инициалами «Ю.И.С.», и, отталкиваясь от этого «Ю», многие исследователи сразу же механически связывают это посвящение с первой женой поэта — Юлией Владимировной Дыбской, видимо, «в силу сочетания ностальгичности первого инициала». Однако наиболее вероятная кандидатура этой сладкой адресатки — это Юлия Ивановна Самарина, знакомая Шенгели по Харькову, где в 1914–1918 годах он учился в университете. Она — мать известного литературоведа Романа Михайловича Самарина (1911–1974) и жена менее известного литературоведа и педагога Михаила Павловича Самарина (1888–1948), профессора Харьковского университета в советское время. Знакомство Шенгели с последним документировано дарственной надписью на сборнике стихов «Норд» (1927), но были ли между ними какие-то любовные или интимные связи — неизвестно, хотя само стихотворение говорит о некоем очень страстном воспоминании.

В дневниках, стихах, письмах и воспоминаниях друзей и знакомых Шенгели и Манухиной время от времени проскальзывают упоминания об их мимолетных любовных связях, которые свидетельствуют о постоянно кипевших в них чувственных страстях. Так, например, уже женившись на Нине, Георгий в письме к Марии Шкапской пишет: «Юлю не видел очень давно, ничего о ней не знаю; не хватает ее мне страшно. Ее портрет над моим столом все живее и живее...» Увидев случайно этот черновик, «бедная девочка», как

называл Шенгели свою Нину Леонтьевну, чуть было не ушла из их дома от горя, и еще долго потом выплескивала свою обиду в стихотворения, говоря, что готова перенести самые тяжелые жизненные трудности, если бы только любимый был с ней рядом.

...Но если где-то есть клочок бумаги,  
На нем знакомым почерком слова,  
Слова любви, неутомимой муки,  
И все для той — единственной, любимой,  
Тогда... мне нечем жить!

Но вскоре после развода с Георгием Шенгели Юля вышла замуж за Александра Барсукова и в 1925 году родила от него сына, которому дали имя Игорь. А несколько лет спустя она развелась с Барсуковым и вышла замуж за Кирилла Карасева, от которого в 1934 году родила своего второго сына — Владимира, который стал потом драматургом и актером. К тому времени Георгий уже давно перестал тосковать о ней, и ее место прочно занимала в его сердце Нина Манухина. А может быть, и не только она одна — ведь в его дневниках написано, что еще в 1908 году у него была «безумная влюбленность» в Дусю Конгопуло, а потом еще — в Паню Грипенко, да и вообще, как писал в своих воспоминаниях его друг Векшинский, «у большинства из нас, естественно, уже завязывались юношеские романы, приводившие временами к столкновениям юных самцов. Но и этот «амурный» вопрос не перерастал в драмы или трагедии. Очень скоро определялись пары, все в классе (да, пожалуй, и во всем городе) знали, кто с кем ведет любовную игру. Знали также про все разрывы, «чайники» и готовящиеся охлаждения. Если это волновало, то ненадолго. Под теплым южным небом покинутый или покинутая вновь скоро обретали «радость счастья и любви»; роман завязывался, равновесие восстанавливалось...»

Между 1914 и 1916 годами, как уже отмечалось выше, Георгий ходил свататься к Евгении Добровой, однако получил от нее отказ, и летом 1916 года Евгения уехала на учебу в столицу. Но затопившая в следующем году страну револю-

130 ция заставила ее бросить курсы и уехать в деревню, откуда она только через несколько лет перебралась в Севастополь, где вышла замуж за военного врача.

Ну, а в судьбе Георгия Аркадьевича тем временем произошла, как он записал в своем дневнике — «катастрофа», «сближение» с его двоюродной сестрой Юлией и поездка с нею в Керчь. Хотел того или не хотел Владимир Дыбский, а его дочь Юля стала женой своего брата Георгия. А через девять лет они разошлись, и Георгий женился на Нине Манухиной...

Судя по всему, Георгий Аркадьевич испытывал постоянное плотское влечение, из-за чего он то и дело изменял своей любимой и легко вступал в связи с другими женщинами. Так, например, ленинградский поэт, прозаик и собиратель материалов об Анне Ахматовой и Николае Гумилеве Павел Николаевич Лукницкий 13 марта 1926 года написал:

«...Приехавшая из Москвы любовница Шенгели — Р.Я. Рабинович — говорила со мной по телефону и рассказывала о Шенгели и о визите к нему А<нны> А<ндреевны> (о котором она знает со слов Г.А. Шенгели). Говорит, что девицы, через строй которых прошла А<нна> А<ндреевна> (имеется в виду общежитие, через которое необходимо пройти, чтоб попасть к Шенгели. — *Н.П.*), так были поражены, увидев ее идущей к Шенгели, что после ее визита круто переменили свое отношение к нему — из скептического и несколько недобржелательного оно стало восторженным и почтительным. Говорила, что с приходом А<нны> А<ндреевны> к Шенгели произошел полный переполох, ибо все переполошились почтительностью и почтением к ней. Даже жена Шенгели, которая всегда заставляет мужа носить воду для чая, сама побежала за водой на этот раз...»

По-видимому, это, мимоходом отмеченное Лукницким наличие у Георгия *любовницы* было настолько естественным, что это говорило о данном факте для него как о давно уже привычном, что подтверждается даже самим его творчеством. В 1932 году Георгий Шенгели написал стихотворение «Дон-Хуан», которое предваряется двумя, отчасти переключившимися между собой эпиграфами с двумя одинаковы-

ми парами рифм, один из которых принадлежит Александру Пушкину (*«Смертный миг наш будет светел, / И подруги шадунов / Соберут их легкий пепел / В урны праздные пиров»*), а другой — Александру Блоку (*«Так гори, и яр, и светел, / Я же легкою рукой / Размету твой легкий пепел / По равнине снеговой»*). А само стихотворение посвящено сопутствующим ему по жизни с ранней молодости женщинам:

На серебряных цезурах,  
На цезурах золотых  
Я вам пел о нежных дурах,  
О любовницах моих...

Ну, не все, конечно, дуры;  
Были умные, — ого!  
Прихватившие культуры,  
Прочитавшие Гюго.

Впрочем, ведь не в этом дело:  
Что «Вольтер» и «Дидерот»,  
Если тмином пахнет тело,  
Если вишней пахнет рот.

Если вся она такая,  
Что ее глотками пью,  
Как янтарного тока  
Драгоценную струю...

Да, — бывало! Гордым Герам  
Оставляя «высоты»,  
Я веселым браконьером  
Продирался сквозь кусты.

Пусть рычала стража злая,  
Не жалел я дней моих,  
По фазаночкам стреляя  
В заповедниках чужих.

Пронзены блаженной пулей,  
Отдавали легкий стан  
Пять Иньес и восемь Юлий,  
Шесть Марий и тридцать Анн.

А теперь – пора итогов.  
Пред судьбой держу ответ:  
Сотни стройных перетрогов,  
Знаю я, что счастья нет.

«Смертный миг» мой будет темен:  
Командоры что есть сил  
Бросят прах мой в жерла домен,  
Чтоб геенны я вкусил.

За пригоршнею пригоршня:  
Месть – хоть поздняя – сладка...  
И в машине, в виде поршня,  
Буду маяться века!

О том, что Георгий не был воздержанным скромником, говорила через пять лет после его смерти своей подруге Евгении Пузановой Нина Манухина. «Несмотря на многочисленные романы свои, не мог без меня жить и ревновал меня из-за всякого пустяка». Хотя сам он, как признался тогда одному своему другу, совершил в то время несколько измен, совершенных совсем не «по любви», а просто так «по дороге». «Мне надо было прийти к Нине и покаяться», — сказал он потом этому другу, но сделать этого почему-то не сумел и в течение двух лет «чувствовал себя в каком-то капкане». «От этих двух лет у меня осталось позорнейшее ощущение двоедушия и слабости».

Но перебороть в себе эту постоянно жившую в нем тягу к близости Георгий не смог, дошло уже до того, как говорил он, что он собирался уйти от Нины. В ноябре 1927 года он получил от нее в Симферополе письмо, в котором она сообщала, что «ей стали известны мои прогулки с М.И.» и что у нее самой тоже есть флирт. Мне пришлось тут же срочно съез-

дить в Москву, чтобы удержать Нину от падения и сохранить ее для себя... 133

«Ты, умевший и любить, и ненавидеть, научись когда-нибудь прощать!» — сказала ему однажды Нина.

Вернувшись 12 декабря из Москвы, Шенгели написал очень болезненное стихотворение:

Доверчив я. Обманут десять раз, —  
В одиннадцатый каждому поверю:  
Мне светел блеск любых свинцовых глаз,  
И будущего — прошлым я не мерю.

Меня берет лукавящий рассказ  
Про нищету, и подвиг, и потерю.  
Я пьянице, насильнику и зверю  
Мысль и обед готов отдать подчас.

Но трое клеймено неизгладимо,  
Но трем — преображающего грима  
Еще изобрести не удалось.

Сквозь гордый жест, сквозь благородство взора  
Я узнаю их наповал, насквозь:  
Шпиона, проститутку и актера!

Получив 10 марта 1928 года от Георгия письмо, в котором он рассказывал о своей печальной истории, Игорь Васильевич Северянин в ответ написал: «...В каждой драме есть частица счастья: вновь получить или сохранить теряемое. Сколько «драм» испытал я, но они — этапы в *Божественное*: я благодарю их. Я жму вашу руку, ясно и прямо смотрю в глаза Ваши...»

В Симферополе Шенгели проработал осенний семестр 1927 года и весь 1928-й. С началом летних каникул 1928 года Георгий Аркадьевич и Нина Леонтьевна уехали сначала в Москву, чтобы проветриться и подтвердить свое право на занимаемую ими там комнату, а последующую часть лета решили провести в Коктебеле, в гостеприимном «Доме Поэта» у Волошиных.



«Неужели мы сейчас увидим великого Макса? Сколько раз я бывала здесь и всегда замираю от счастья!» — взволнованно восклицала при приближении к Коктебелю Нина Леонтьевна.

О своем любимом Коктебеле и даче Волошина Шенгели писал однажды в своем очерке «Киммерийские Афины», в котором он говорил: «В бронзовых смуглых горах, которыми разбежался по направлению к Феодосии крымский хребет, распласталась горсточка белых дач: Коктебель. Коктебель — республика. Со своими нравами, обычаями и костюмами, с полной свободой, покоящейся на «естественном праве», со своими патрициями-художниками и плебеями — «нормальными дачниками». И признанный архонт этой республики — Максимилиан Волошин. Хорошо в его скромном дворце. Вы поднимаетесь по легкой деревянной лестнице, где вас дружелюбно облаивает лохматый Аладдин, и входите в башню-«мастерскую». Хоры вокруг стен, многоэтажная библиотека, пестрые драпировки вперемежку с акварелями и японскими эстампами, в глубокой нише-«каюте» — гипсовая голова царевны Таиах, на многочисленных полках — кисти и краски, куски базальта и фантастические корневища, выбрасываемые морем. Никого...»

На сегодня существуют уже целые исследования о роли Крыма в жизни таких классиков русской словесности, как Грибоедов, Гоголь, Толстой, Некрасов, Чехов, Горький, Куприн, Бунин, Волошин... Со второй половины XIX века некоторые авторы поселяются в Крыму надолго; приобретают литературное имя и первые выходы из Крыма. Для многих, как, например, для Владимира Щириковского или Георгия Шенгели, Крым становится важной частью биографии. Едва ли не центральным событием Серебряного века русской поэзии стало построение Максимилианом Волошиным дома в Коктебеле — гостеприимного пристанища для людей искусства. С этого момента процесс шел уже лавинообразно.

Летний сезон 1928 года прошел очень оживленно и весело: на волошинской даче собралось много писателей, поэтов, просто друзей. Совершали прогулки в горы, то и дело купа-

лись в море, музицировали, читали стихи, просто дурачились. Волошин читал свое новое произведение религиозного цикла «Сказание об иноке Епифании», но оно больших восторгов у его слушателей не вызвало.

Гораздо более удачными были организованные у Волошина различные шарады и стихотворные состязания. Разгадывать шарады — это была одна из традиционных забав для большой и шумной компании, и чаще всего их затевал приезжающий сюда Михаил Булгаков. Эту игру он особенно любил и с удовольствием составлял шарады как можно позаковыристее и пошумнее. Одна из них называлась «Навуходоносор».

Шарада состояла из трех сценок. Первая из них изображает таверну, в которой идет пьянка, кто-то танцует на столе, затем затевается драка, и участники друг другу тычут кулаками в ухо (сцена называется: «НА В УХО!»). Сцена вторая называется — «ДОНОС», и ее участники шепчут что-то один другому на ухо, а также передают кому-то исписанные листы бумаги, изображая этим осуществление доноса. Ну, а в третьей сценке жена Волошина Мария Степановна ходит по комнате и орет: «Опять кто-то насорил!!» (Этим изображается громкий «ОР»). Таким образом, складывается все имя — Навуходоносор: «НА В УХО» + «ДОНОС» + «ОР». А в конце шарады (так сказать, на закуску) появился перед отдыхающими и сам Макс, опутанный белыми простынями. Он неожиданно по-пороссячи взвизгнул, стал на четвереньки и начал с жадностью жрать траву (изображая намек на известный факт помешательства Навуходоносора).

По воспоминаниям Нины Манухиной, режиссером этой шарады, поставленной в коктебельском Доме поэта Волошина, был именно Булгаков.

А по замыслу самого Максимилиана Волошина, собравшиеся у него в доме поэты должны были принять участие в стихотворном состязании «Турнира французской баллады» с заданным рефреном: «Не остывал аэролит», в котором принимали участие сам хозяин дома, а также Е. Ланн, Г. Шенгели, С. Шервинский и другие. Гостившие у Волошина поэты должны были написать стихотворение на тему: «Не остывал аэролит», имея в виду метеоритный камень, положенный однажды на могилу Эдгара По его друзьями и поклонниками.

136 Против всякого ожидания, эту премию получила тогда не кто-нибудь, а именно скромная «поэтиха» — Нина Манухина-Шенгели. Жюри было буквально подкуплено ее необычайно оригинальным подходом к трудной теме, поэтому нельзя не прочесть это остроумное стихотворение поэтессы полностью:

Баллады форма мне трудна:  
Я не в большом поэтском чине.  
Занежена (зане — жена!)  
Я не умею брать твердыни.

Боюсь поддаться рифм лавине,  
Тем более, что муж — пиит,  
Не знает: по какой причине  
Не остывал аэролит?

Сегодня полная луна  
Задумчивого цвета дыни.  
Мечтаю, сидя у окна,  
О «фернампиксах», о дельфине,

А тут поэты в мрачном сплине  
Шагают — и вопрос открыт:  
Когда и где, в какой пустыне  
Не остывал аэролит?

А я другим удручена:  
Алеют губы — все в кармине,  
Рояль звенит, словно зурна!  
Ах! Диспут не помог кручине:

Фокстрот запретнее святыни  
Манит миражем, кровь бурлит.  
Кой черт мне в том, что и доныне  
Не остывал аэролит?!!

И пусть в неведомой пучине  
Не «фернампикс», а «пес» на вид,  
Совсем не интересный Нине  
Не остывал аэролит!..

*(«Фернампикс» – это на коктебельском жаргоне означает прозрачный халцедон, а «пес» – простая галька.)*

О поэте Нине Манухиной Варвара Бутягина говорила, что она вся «растворилась в поэте Георгии Шенгели», с которым — не только, как с поэтом, но прежде всего, как с человеком — были связаны ее лучшие стихи, причем не только такие веселые, как приведенное выше стихотворение об аэролите, но некоторые и весьма горькие. К примеру, как стихотворение «Пенаты» из коллективного сборника «Новые стихи», изданного Всероссийским Союзом поэтов в 1927 году. Пенаты — это домашние божества, боги и хранители очага, а стихотворение это было написано 10 апреля 1926 года:

У нас в дому не прижились пенаты,  
Им не хватило масла и вина,  
Их облекла наплывшая когда-то  
И отстоявшаяся тишина.  
Они искали радости крылатой,  
Уступчивого смеха в темноте  
И нежности, прозрачной и богатой  
В ее неповторимой простоте.  
Нашли они дозорное молчанье,  
Случайных ласк случайный дар скупой  
И обреченное безожиданье,  
Сердце безлюбых восковой покой.  
Они ушли... Я знаю: лепет звонкий,  
Ребячий смех их удержать могли.  
Но нам ли, скудным, благодать ребенка?..  
Пенатов нет. Их уголок в пыли.

«Несмотря на эти и другие многочисленные упреки в адрес любимого, Нине Леонтьевне по большому счету по-

138 везло, — отмечает Варвара Бутягина. — Георгию Аркадьевичу, кстати сказать, тоже. И оба это понимали».

Нина Леонтьевна как-то рассказывала своим друзьям такую притчу: некий узбекский властитель любил и был страстно любим своей женой. У него не было гарема. Но франкский царь подошел к стенам его города и сомкнул кольцо осады. Осаждающий сказал: я уведу свои войска, если ты сочетаешься браком с моей сестрой, которая уже давно мне досаждаёт. Спросив у жены разрешения изменить ей, узбекский бохадур принял условие победителя. И на следующую ночь он вошел в шатер сестры победителя. Но первая жена его стояла у шатра, прислонясь спиной к стволу осины: она слышала вздохи и поцелуи и дрожала, прижавшись спиной к коре; с той поры дрожь ее дошла до сердцевины осины и дерево непрерывно дрожит осинной дрожью...

Вот что значит идти по жизни любящей женой.

И понимая это, Георгий, стараясь внести в их жизнь хоть какую-то долю своей теплоты и радости, одаривал Нину все новыми и новыми стихами, одно лучше другого. Хотя и в них неизбежно присутствовала доля потаенной тоски и печали, как, например, в посвященном Нине стихотворении «Нам всегда хотелось «иначе»:

Нам всегда хотелось «иначе»,  
Нам сквозь «это» виделось «то»;  
Если жили просто на даче,  
Улыбались: «живем в шато».  
Каждый дом на горе — «закрополь»,  
«Монтезума» — каждый цыган;  
Называется: Севастополь,  
Ощущается «Зурбаган».  
В мире все, «как на той картине»,  
В мире все, «как в романе том», —  
И по жизни, серой пустыне,  
За миражем вечным бредем.  
И прекрасной этой болезни,  
Удвояющей наши дни,

Мы кричим, исчезая в бездне:  
«Лама, лама, савахфани!»

*(Во время смертной казни на кресте последние слова Иисуса Христа были произнесены на арамейском языке: «Элои, Элои, лама савахфани!» — что означает: «Бог мой, Бог мой, зачем ты оставил меня?» (Матфей. 27, 46), (Марк. 15, 34). По-еврейски эта фраза звучит несколько иначе: «Эли, Эли, лама азалтани?»)*

Зимой 1930 года в Доме Герцена (нынешнем Литинституте) был объявлен творческий вечер Георгия Шенгели, на который впервые в жизни абсолютно никто не пришел, ни один слушатель. Были только Липкин, Тарловский со своей женой, Софья Парнок и сам Шенгели с Ниной.

Вот как рассказывает об этом несостоявшемся вечере Семен Липкин:

«Через 20–30 минут, когда стало ясно, что ждать слушателей уже не имеет смысла, Шенгели, гордо и зло улыбаясь, сказал:

— Пойдем, поужинаем. Угощает герой несостоявшегося вечера.

Шенгели сорвал в парадной афишу со своим именем. Мы спустились вниз, в полуподвал. Скучно освещенный длинный и узкий зал ресторана был пуст. Большие мягкие люстры низко озаряли сервированные столики. Мы уселись. Подошел официант с записной книжечкой в кожаном переплете. Шенгели заказывал, не заглядывая в меню, как завсегда. Названия некоторых блюд я услышал впервые.

— Что будем пить? — спросил герой несостоявшегося вечера. — Я, как всегда, “Кюндамир”.

Три наши дамы пожелали водки. Тарловский и я к ним присоединись.

Пили, закусывали, болтали, смеялись, у всех на душе было тяжело...

И вдруг появилось новое лицо. Маяковский. Он вошел в пальто, в кепи, с тростью. Не глядя на нас, на единственный занятый столик, он двинулся в конец зала. Мы слышали, как он шумно снимал пальто, усаживался. К нему устремился бородатый важный мэтр. В затихшем зале раздалось: “Бутылку моего вина, пачку моих папирос”.

140 Не в другой, а именно в этот позорный для него вечер Шенгели оказался под одной ресторанной крышей со своим заклятым врагом. И когда? За два месяца до самоубийства Маяковского. Как не поверить в эллинский Рок?..

...И вот он сейчас один, за бутылкой «своего» вина, а рядом — чужие, неинтересные люди.

Он покинул ресторан довольно скоро. Нина Леонтьевна сказала:

— Вы знаете, он был сегодня какой-то особенный. Мне даже стало его жаль. Мне кажется, что у него горе. Будет беда...» И через два месяца Маяковского не стало.

...Однажды летом Шенгели с Ниной и Семеном Липкиным оказался в Крыму в гостях у Волошина, и в один из вечеров жена Марка Тарловского Лада Руст сказала, что сейчас будут выбирать *Короля* и *Принца* поэзии, а тайком сказала всем, что *Королем* здесь обычно избирают Максимилиана Волошина.

В итоге результатов получилось: *Королем* стал — Макс Волошин, а *Принцем* — Марк Тарловский.

Как описывает потом Семен Липкин: «Шенгели не сумел и не хотел скрыть обиду, ушел с Ниной Леонтьевной. Никто ему не посочувствовал, пили отузское вино. Король поэзии читал стихи, то повышая голос до женского, то понижая и громокипя, как Зевс...»

Георгий Шенгели напишет потом, что у Макса «вместо личности — пасхальное яйцо... Откроешь — в нем второе; отворишь второе — в нем третье...» И добавит еще: «Своеобразный и богатый, он в каждой строке переливается по-иному, в точности соответствуя всем изгибам логического рельефа».

А через два года после незабвенного Коктебеля, — 11 августа 1932 года, — на Малый Ржевский к Шенгели пришел молодой Семен Липкин. Георгий, и без того всегда смуглый, был на этот раз как-то весь темен, даже черен. Нина Леонтьевна плакала.

«Умер Волошин, ушел Макс», — вздрагивающим голосом сказал ему Шенгели.

Все умерли: Татьяна и Наташа,  
Людмила, Анна, Бэла и Рэнэ...  
Кого любить мне, если не умею  
Их отыскать среди живущих ныне?

О нет: я не ищу Прекрасной Дамы, —  
Не знал бы я, что делать мне с Марией,  
Себе земную я хочу подругу,  
Покорную и радостную мне.

Но книги!.. Зажигательным стеклом  
Они сгущают легкое сиянье  
В огонь, в клинок, — и кровавым рубцом  
Их вечное горит очарованье.  
И вот уже я не хочу другой,  
Чем та, о ком мне Пушкин спел небрежно,  
Чем та, кому бубенчик под дугой  
Звенел про жизнь сквозь визги вьюги снежной...  
<...>

Но нет их, нет, не для меня они!  
Да, все они родились слишком рано,  
Все умерли, — и Бэла, и Татьяна,  
И нищая Рэнэ. И предо мной  
Их слезы, их улыбки, их дыханье  
В словах привычно-дорогих встают...  
Неизгладимо книг очарованье,  
Но жить они мне больше не дают!

Больше всего Георгию и Нине не хватало именно Максимиана Волошина, его замечательной дачи и теплого Черного моря. Они много раз вспоминали свои поездки к нему в Коктебель, веселые вечера и разговоры с Максом, но все это как бы отъехало в какую-то бесконечную даль и укрылось там за туманной розовой дымкой...

В течение долгого времени Нина Манухина с Георгием крепко дружили с переводчиками английской литературы Евгением Львовичем Ланном и его женой Александрой Владимировной Кривцовой, и на всю жизнь она запомнила такую печальную их историю:



142      «Они поклялись, что если кто-то из них смертельно заболевает, то второй тогда тоже обязательно покончит с собой. Об этом все вокруг знали. Своих детей у них не было. И вот однажды врач обследовал жаловавшуюся на боли в животе Кривцову и обнаружил у нее рак. Тогда они оба решили отравиться. Морфием — в вену... Кривцова умерла от этого сразу, а на Ланна морфий почему-то быстро не подействовал. Пришедший утром врач нашел остывшую Александру Кривцову и в беспамятстве Евгения Ланна. В больнице он пришел в себя и просил не возвращать его к жизни. “Я все равно уйду, это мое единственное желание”, — произнес он.

Он сильно мучился, пока все-таки умер. Но главное, что при производстве вскрытия потом никакого рака у Кривцовой не нашли...

— Теперь таких романтических клятв никто не дает, — промолвила она. — А если же кто-то и даст, то разве он — выполнит?..»

С каждым наступающим годом стихи Нины Леонтьевны становились все печальнее и красивее, не оставляя в себе ничего лишнего, ни одной случайной черты. Только красота — и правда:

Поезд несется средь снежного блеска.  
Блеклое небо и ветер нерезкий  
До горизонта — леса и леса,  
Белые, словно мои волоса...

Это — гигантский ковыль, не деревья!  
Вся неприютность, вся скука кочевья  
Хлынули в душу... от голых ветвей  
Боль одиночества только острее...

Или же вот такое — в высшей степени откровенное — женское стихотворение:

Да, это — старость... и никто уже  
Не станет, задыхаясь, мне шептать,  
Что кожа у меня — атлас прохладный,  
Что у меня айвовое дыханье

И темный хмель — крылатые глаза...  
Никто... никто!.. как щупальца, морщинки  
Впились мне в тело и поглубже — в душу,  
И ни на что уже живым порывом  
Я не способна больше отвечать...  
А вот живу... не возмущаясь даже,  
Что с каждым днем мне все скучнее жить,  
Что этой жизни не воспринимаю  
Я ссохшейся душою, а о прошлой  
Так запыленно стала вспоминать...  
Все понимаю я... и все ж не меньше  
Мне больно от обиды, чисто женской,  
Что мне уже почти совсем не лгут...

Как рассказывала однажды Нина Леонтьевна, на Арбате находился знаменитый в сталинские годы антикварный магазин, куда иногда любил заходить Георгий Аркадьевич. Проходя как-то мимо него, он увидел в витрине невероятной красоты морскую подзорную трубу XVII века. Невозможно было в стенах магазина проверить, исправна ли она. Тогда он вышел на улицу и стал наводить трубу на разные предметы. Поскольку в то время Арбат представлял собой особую государственную трассу, по которой ездил непосредственно сам генсек, то горе-испытателя тут же схватили и отвезли на Лубянку. Он вышел оттуда лишь через двое суток — после того, как нашлись в городе люди, которые не побоялись за него поручиться.

Потом вдова Шенгели Нина Леонтьевна признавалась, что она ненавидела эту его трубу, и когда мужа не стало, она первым делом ее сразу же продала...

Весной 1941 года Нине Манухиной, в составе письма к Георгию, пришла небольшая записочка от Игоря Северянина из Финляндии, в которой он писал: «Светлая Нина Леонтьевна, спасибо Вам за стихи — грустные и трогательные, изысканные и хрупкие. Отчего Вы бросили писать? Такие стихи нужны для небольшого круга ценителей. Это тем ценнее.

Берегите моего и своего друга!

Всего хорошего от Верочки и меня. Игорь».

144 Но Нина, как мы уже видели, писать свои стихи окончательно не бросала, а время от времени все-таки писала их в свои блокноты, складывая на будущее в ящиках столов. А много лет спустя, когда Георгия Аркадьевича Шенгели уже не было с Ниной рядом, она написала ему несколько поэтических посланий, надеясь, что он их сумеет однажды прочитать с неба:

Любый мой! Ведь я была лишь тенью,  
Только тенью верною твоей,  
И училась мудрости терпенья  
В будничном теченье дней.

Смерчем неудач скосило годы,  
Разрасталась травля за спиной,  
Но твои тревоги и невзгоды  
Все делил ты поровну со мной...

К окончанию своей жизни Георгий обрел спокойствие, почти перестал писать стихи и начал мечтать о тихой жизни у моря. «Ты снилась мне сегодня, мы устраивали наш домик где-то на юге, — писал он жене во время войны. — Эх, эх, когда это будет? До судорог хочется юга, моря, мира, тишины, тебя... Устал я до чертиков. И мало надежды прожить хотя бы последние годы достойно в тишине. Ведь когда мы отобьемся от Гитлера, стране придется зализывать такие раны, столько восстанавливать, что литература, естественно, будет на последнем плане, а в ней на последнем месте окажутся переводы классиков и мои стихи, так что прожить будет нелегко. И все-таки, Нинка, уедем к теплomu морю. Буду работать хоть учителем, лишь бы хлеб был. Надо мужественно признать свое поражение в борьбе за первоклассное литературное имя. Не вышло. Возложим надежду на “грядущие века” (хотя они, как сказал Байрон, “к подобному наследству не ревнивы”), а грядущие годы посвятим “тихой жизни”. Дописать книгу о стихе, доперевести “Дон-Жуана”, написать воспоминания, — и все. И писать стихи “для себя”. Вот программа... Отпущу себе бороду и буду “пользоваться уважением сограж-

дан” где-нибудь в Феодосии или в Алуште. И будем есть пилав из мидий».

«Дом там, где ты, — пишет он ей в другом письме. — Мне кажется, сейчас произошла окончательная проверка нас с тобой, и вышло, что “ин побредем”. Да, Нинка?»

14 января 1958 года Манухина ответила ему на это письмо своим запоздалым стихотворением «Протопоп Аввакум» с эпиграфом «Ин побредем, Марковна...»:

Нет! — Одиночества вдвоем  
У нас ведь не бывало...  
И я жалею об одном:  
Что вместе жили мало!  
Каких-то жалких тридцать лет  
И страшный год разлуки, —  
Войны неизгладимый след,  
Отчаянья и муки...  
Мы все делили пополам:  
Скупого счастья блески  
И горе щедрое, — и нам  
Мир не казался жестким...  
И верилось, что добредем  
Вдвоем мы до могилы  
И там мы вместе отдохнем,  
Как вместе жизнь прожили...  
Но ты ушел... и я одна...  
Но ждет за счастье плата, —  
И одиночеством до дна  
Жизнь и душа объята.

«Поэт должен жениться на будущей вдове», — говаривал когда-то Георгий Шенгели. Нина была на год старше его, смолоду болезненна, часто посмеивалась в ответ, мол, еще неизвестно — кто кого переживет. Но от смеха до слез — всего ничего...

146 Смерть Шенгели в ноябре пятьдесят шестого года стала для Нины Манухиной ударом сокрушительным. Первые пять медленных лет она никак не могла прийти в себя. То, что было живым, становилось памятью. Ничто не помогало. Единственно, только стихи. И еще немного — письма от друзей, которые хотя бы время от времени напоминали ей о себе.

В марте 1958 года Нина Леонтьевна Манухина-Шенгели получила письмо от Ивана Ивановича Пузанова, с которым они с Георгием Аркадьевичем дружили во время его работы в Севастопольском пединституте и потом встречались летом на даче у Максимилиана Волошина. Иван Иванович так писал вдове своего любимого друга и поэта<sup>1</sup>:

«Дорогая Нина Леонтьевна!

Вы, вероятно, уже надулись на нас за то, что мы с женой никак не реагировали на ваш отчет о вечере памяти Георгия. Не думайте, что я, бегло просмотрев ваше писание, тотчас о нем забыл: совсем наоборот! Не далее, как вчера, я пытался ознакомить с ним других “трудящихся”, начав с друзей семейства Шенгели, и предложил его Николаю Всеволовичу Аргиропуло, одному из наших библиотекарей, прирожденному Керчанину.

Но он уведомил меня, что мать его, старая Аргиропулиха, которая, по-видимому, дружила с Иоросом еще в детстве, уже получила отчет из первых рук. Но больше в Одессе его предложить некому! В этом удивительном городе буквально нет ни одного человека, который бы любил и понимал стихи и был при этом знаком с творчеством Шенгели! Вы понимаете, почему моя муза здесь глохнет и звучит только на сатирический лад.

Не совсем мне нравится, что вы опять начинаете прихвирать. Неужели вы не прекратили перегружать себя работой? Вы же видите, что ваша спешка не привела ни к чему. По моему глубокому убеждению, вас сильно подкузьмила деградация Пузикова. Он, по-моему, все же не мог отмочить такой репликой, что “будем, дескать, печатать живых, а сущие в гробе пусть себе тихо спят”. “Черти полосатые! А когда Шенгели был жив, вы его шибко печатали?!” Так нам

---

<sup>1</sup> Орфотрафия текста писем приводится без изменений.

было бы гаркнуть на эту шпану, стукнув кулаком по столу. Возвращаясь к Пузикову, я полагаю, что на него можно было воздействовать через его учителя, Николая Каллиниковича Гудзия. Да! Не везет российским Музам! Быть может, вы пришлете мне еще что-нибудь из поэтического наследия Шенгели? А потом — вы же мне обещали замечательное стихотворение Пастернака?

В заключение опять возвращаюсь к вашему отчету. Удивительное дело! Он произвел на меня и Евгению Николаевну прямо противоположное впечатление — т. е. не самый отчет, как таковой, а вечер в его освещении. Мне вечер, в общем, понравился и я нахожу, что наиболее яркие выступления свидетельствовали о большой любви и уважении к памяти покойного (конечно, не говоря о товарище, который “не успел подготовиться”). А Евгения Николаевна вечером, в общем, не удовлетворена.

Ну — будьте здоровы, вы и вся ваша семья. Если дочь ваша действительно вернется под крылышко мамыши, это будет замечательно!

Ваш навеки И. И. Пузанов».

О том, что их взаимоотношения на этом не оборвались, говорит еще одно письмо, пришедшее Нине Леонтьевне от Ивана Ивановича, обозначенное датой 10 ноября 1962 года, в котором он пишет:

«Давно собирался вам написать, но собрался сделать это в преддверии печальной для всех нас даты. Об этом позаботилась хранительница всяких дат — Е. Н. П. Я частенько вспоминаю Георгия и перечитываю его стихи. Не помню, писал ли я вам, что я очень хотел бы иметь его балладу о мышелове, которую он читал в Симферополе еще до приезда своей Музы, сопровождаемый Дашей и Вороном. А еще хотел бы иметь из его цикла “Сны” тот сон, где рассказывает о каком-то еврее, подарившем ему не то чудесный кубок, не то чашу.

Конечно, посетил я в этом году и Коктебель — право, совсем мимолетом. Был у Марии Степановны — она понемногу расчистила сонм докучливых чужаков и чужачек, ничего общего не имеющих и не имевших с Максом и его поэзией. “Гуна” Поливанова, также Шагинянцы уже

148 уехали. Истекшим летом не удалось приколотить к Дому Поэтов мемориальную доску — воспротивилась какая-то сволочь. Но у любителей Максовой поэзии появилась надежда увидеть, наконец, в печати сборник его стихов, в частности — наиболее приемлемых стихов 1927-х годов. И это — по заказу Крымиздата! Над отбором стихов работал ленинградский литературовед Виктор Андроникович Мануялов, конечно — при Марии Степановне. На одном их “заседании” участвовал и я. Конечно, Цикл “Путями Каина” войдет не целиком, но большая историкософическая поэма “Россия” выйдет, с вариантом, правда, нескольких стихов; например, после уничижительной характеристики графа Аракчеева фраза: “Земли российской первый коммунист” конечно, предстоит еще сражения с “Крымиздатом” — и с гадательным успехом! А моя муза понемногу глохнет. Летом случайно вывалил из себя одну басню в стиле де-душки Крылова под заглавием “Барбос и Дружан” с подзаголовком “грехов собачьих суть”, конечно, сами собой вылились, две новых песни “Трофимианы”, о новейших событиях на фронте Лысенко, перевел из Леконта-де-Лиля “Les Inquiétudes de don Simuel” и “Le secret de la vie”. Когда немного освобожусь, попробую продвинуть ряд своих переводов его антиклерикальных стихотворений через анти-религиозное издательство.

Пишите — как ваше здоровье? Ваш И.П.

P. S. Конечно, горячий поцелуй от Е.Н.!»

20 мая 1959 года она написала еще одно стихотворение для своего любимого Георгия Аркадьевича:

Прости, что я смеюсь порой,  
 Звездой люблюсь голубую,  
 Что нарушаю твой покой  
 Слезами, жалобой пустою.

Ты мудрым «там», наверно, стал,  
 Я «здесь» — ничтожной и земною...  
 Но если бы ты только знал,  
 Как страшно мне не быть с тобою!

---

---

Но все это находилось где-то еще далеко-далеко впереди, за долгой тяжелой войной и утомительными переездами по Средней Азии; за последовавшим потом возвращением в Москву, где Нине Леонтьевне впоследствии предстояло прожить целых двадцать четыре года в одиночестве без своего мужа... Ну а пока, как бы горько и трудно судьба ни оборачивалась, жизнь четы Шенгели еще продолжалась, и Нина со своим Георгием была пока еще с ним рядом, вдвоем, вместе...



## Бить Шенгели не стал, но учить — не отказался

---

---

В сентябре 1923 года по приглашению ректора Высшего литературно-художественного института Валерия Яковлевича Брюсова, впоследствии названного Брюсовским институтом, Шенгели был принят в него на должность профессора. «Я пришел в Институт, — рассказывал он. — Брюсов, держась со мной несколько сухоовато, повторил мне то же предложение, и на удивленный вопрос, почему он намерен отказаться от этой кафедры, сказал:

— Мы с вами будем чередоваться, как классные дамы. В этом году вы будете на первом курсе читать энциклопедию стиха, а я весь “класс стиха” на втором и третьем курсах. В будущем году вы будете вести “класс” на втором курсе, а я начну энциклопедию на первом и буду заканчивать “класс” на третьем; в следующем году — наоборот. У вас будут постоянные ученики, у меня — свои.

Я все же повторил свой вопрос: для чего нужен второй профессор?

Брюсов сказал мне несколько слов по поводу моего “Трактата” и пояснил, что считает весьма полезным часть студентов пропускать через мою “мясорубку”, как он выразился.

Я с искренней благодарностью принял приглашение и ушел, чувствуя восхищение человеком, сумевшим стать выше подсажек самолюбия. Зная мой строптивый нрав, будучи если не оскорблен, то сильно задет и «Двумя “Памятниками”», и верхарновской полемикой, Брюсов ни на минуту не поколебался поставить меня, почти юношу (мне тогда было всего двадцать девять лет), в равное с собой положение в том Институте, где он был полновластный хозяин. На это мог быть способен лишь сильный и честный человек.

Я начал работу».

Многочисленные статьи мастера художественного слова, адресованные молодым начинающим писателям, были собраны им в книгу «Как писать статьи, стихи и рассказы», выдержавшую семь изданий, а также в учебное пособие «Школа писателя», предназначавшееся завтрашним авторам, «Трактат о русском стихе» и «Практическое стиховедение».

«Писатель должен учиться своей технике, как скрипач учится своей», — советовал он в процессе учебы своим студентам.

В 1924 году Шенгели опубликовал одновременно с Брюсовым несколько томов переводов Эмиля Верхарна и написанную им драматическую поэму «Броненосец “Потемкин”». А три года спустя, 14 марта 1927 года, по этой поэме был поставлен спектакль в 10 картинах — «Броненосец “Потемкин”», который состоялся в недавно открытом в то время в Перми Театре рабочей молодежи (ТРАМ), ставшем первым молодежным театром на Урале. В те годы в молодой советской стране широко начинала внедряться практика осваивания театральных подмостков творчески развитыми пролетариями, не прекращающими во время увлечения театральным искусством работать на предприятиях. В короткий промежуток с середины 1920-х — по начало 1930-х годов в СССР появились сотни и даже тысячи театров рабочей молодежи: областных, районных, заводских. Такой стремительный культурный рост получил название трамбовского движения. Пермский ТРАМ был первым на Урале театром подобного типа и одним из первых в стране. И этот театр тогда был все время полон. (В 1939 году этот ТРАМ будет переименован в Пермский драматический театр.)

Георгий Шенгели был подлинным виртуозом стихотворного экспромта и автором множества портретных зарисовок, изображающих чаще всего литераторов. Не случайно о нем было сказано, что «рисовальщиком Шенгели был отличным — легким, точным, ироничным», и таким же мастером он был и в поэзии. Не случайно ведь Юрий Олеша сказал однажды о Шенгели: «Он точный мастер!» Он умел складывать русские слова так причудливо и изысканно, как никто не умел, даже его любимый Брюсов. В первую очередь, он был удивительно неповторим своей особенной, неповторяемой образностью, как, например, это было видно по таким его чудесным строч-

152 кам, как: «небо, как будто Некрасов, слезливо и тускло», «буря, как бритва в улицах», «мальчишка Апрель, золотистого мыла напенив, над соломинкой Эйфеля выдул пузырь золотой», «и свет, как мрамор, прекрасным кубом встал неподвижно средь мастерской», «мы живем вчетвером: я, собака и наши две тени», «толстый портфель избугрился под мышкой, как мускул», «дождь провел крылом прохладным по горбатым переулкам», «слабо кашляет крыша под вьюгой», «небо, как Надсон: фальшиво, слезливо и мутно», «невесомый балкон, как мембрана, над морем повис», «дробной галькой сыплет море; и такая пустота!», «дальние горы дышат, клубясь вулканною зыбью, и неколеблемый штиль высосал жизнь парусов», «быстрый топор отдирает обросшую мохом обшивку; твердые ребра цветут ржавчиной старых гвоздей», — и плюс такие великолепные строфы, как: «Грохота горный черпнул черпак, / Кровью червонный черен чепрак; / Стремя, как время, мерно звенит, / Стужу на темя рушит зенит. // Бури упорной рычи, рычаг; / В юрте пылает в ночи очаг, / В юрте от вьюги угли поют, / Путника в мутный зовут уют...»; «Коринф. Коричневый. Коринка. Карий. / Колье гортанно прозвучавших слов. / Отраден мой сегодняшний улов: / Мир и словарь — как море и аквариум. / Разглядывай резьбу радиолярий / Не под покровом громовых валов, / Но в хрустале недвижимых слоев / И бережливым будь, что антикварий...»; «От звезд тревожным ветром тянет; / Сквозь ветер чайка промелькнет / И, точно камень, в темень канет / За фосфористой нитью вод...», — и таких волшебных строчек было в его книгах бесконечное множество, не считая других оригинальных образов, наподобие печального палиндрома: «и лег, не шумя, в яму Шенгели».

Интонация его стихов была невероятно изменчива, лирическая «пронзительность» довольно редкой, но в целом тот мир, что возникал из его стихов, был страшным и прекрасным, заброшенным и завораживающе мерцающим. Строжайший к любым нюансам в литературе Вадим Кожинов, который очень любил поэзию Шенгели, восхищался естественностью его поэтической строки и называл ее «не смятой», подчеркивая, что это является «вершиной мастерства поэта».

А другой известный литературовед — Михаил Гаспаров, — размышляя над ролью Георгия Аркадьевича в нашей литерату-

ре, написал, что «русская поэзия XX века начиналась с Брюсова. Это Брюсов научил ее забытой грамотности стиха... Шенгели в советской поэзии оказался чем-то вроде исполняющего обязанности Брюсова. Шенгели: маленький Брюсов, великий бухгалтер размеров, первый планерист в русской поэзии...»

Самому же Георгию Шенгели, как он говорил, для напряженного и успешного труда требовалось совсем немного: «Мне довольно, чтобы была крыша над головой, стол, на нем пишущая машинка, а слева полка со словарями». Благодаря этому скромному правилу и напряженному труду Георгием Аркадьевичем с 1914 по 1939 год были написаны и изданы такие книги, как «Розы с кладбища», «Зеркала потускневшие», «Лебеди закатные», «Гонг», «Апрель над обсерваторией», «Раковина», «Еврейские поэмы» (в 1919-м и 1920-м), Эредиа (перевод избранных сонетов), «Нечаев» (драматическая поэма), «1871 год» (драматическая поэма), «Изразец», «Раковина», «Броненосец “Потемкин”», Верхарн (4 тома переводов), Гейне (переводы), Гюго («Революция», перевод), а также «Норд», «Планер» и «Избранное».

Но это не значит, что жизнь его протекала исключительно сладко и гладко. В 1924 году во время лекции в Брюсовском литинституте он вдруг почувствовал себя в тяжелом трансе, и у него случилась галлюцинация — ему показалось, что его берут и ведут на расстрел, подобно тому, как в Крыму когда-то расстреляли двух его братьев. Но он выдержал и прочитал свою лекцию до конца. В перерыве поэт и оккультист Борис Зубакин посмотрел на его ладонь и сказал: «Нет, опасность грозит вам только через 13 лет». И опасность его тогда действительно миновала, можно сказать, что чудом: роковой 1937 год он просидел, как зверь в берлоге, но зато выжил.

А 9 октября того же 1924 года умер ректор литературного института Валерий Яковлевич Брюсов, которого Шенгели помянул торжественным «брюсовским» стихом:

Тяжелый, серебряный, креповый свет  
От крепом затянутых накрепко ламп;  
В дубовом гробу костенеет поэт, —  
И костью над гробом ломается ямб.

Как странно звучит панихида стихом,  
Как странно и стих в панихиде звучит:  
Кость мыши летучей, разрыв и разлом,  
Крошится о крестик, нашитый на щит.  
О, магия слова! Игрушка ночей.  
Вот скулы камфарные вдвинуты в гроб.  
А ну-ка, попробуй, под крепом лучей,  
С крахмальной подушки поднять этот лоб!  
И выются летучею мышью слова  
Под крепом затянутых накрепко ламп;  
Крошится мышиною косточкой ямб;  
В гробу — парафиновая голова.

В письме Марии Шкапской Шенгели после смерти Валерия Яковлевича писал: «Я в какой-то мере становлюсь наследником Брюсова... Меня не покидает странное чувство: мне давно говорили о каком-то сходстве, внутреннем, между мной и Брюсовым; я перешиб у него Верхарна; я нес его гроб; — какая-то связанность жизней...»

К пятидесятилетию смерти Валерия Брюсова в октябре 1939 года Шенгели написал большую популярную статью о «крупнейшем русском и европейском поэте конца прошедшего (т.е. XIX. — *Н.П.*) и первой четверти нынешнего (т.е. тогда — XX) века», которая увидела свет в газете «Вечерняя Москва» в несколько сокращенном виде — по-видимому, из-за необходимости уменьшения ее объема.

После смерти Валерия Яковлевича в декабре 1924 года по решению Оргбюро ЦК ВКП(б) ректором Брюсовского института был назначен В.П. Полонский. Загруженный издательскими и редакционными делами, Полонский в институте практически не появлялся и документы на подпись получал от проректора М.С. Григорьева, который и осуществлял фактическое руководство учебным заведением.

В начале января 1925 года комиссия по облегчению жилищной тесноты в Москве во главе с Н.М. Шверником приняла решение о переводе Брюсовского института (ВЛХИ) в Ленинград. Но хлопоты Полонского были безуспешны, так как из 40 преподавателей согласились переехать из Москвы

только Шенгели и Зунделович. И 15 июня 1925 года коллегия «Главпрофобра» приняла кардинальное решение: «Ввиду выяснившейся невозможности перевода ВЛХИ в Ленинград считать его ликвидированным». Правда, Григорьев смог организовать Высшие государственные литературные курсы, куда перешел костяк бывших преподавателей института и часть студентов младших курсов. А старшекурсники доучивались уже в других вузах...

Надо сказать, что жилищная проблема в столице всегда была очень острой, и Георгий Аркадьевич Шенгели тоже нуждался в квартире с самого начала своей жизни в Москве. В доме № 6 по Борисоглебскому переулку, который был назван по имени расположенной в нем церкви святых Бориса и Глеба, одну из четырех квартир под номером 3 занимала с 1914 по 1922 год поэтесса Марина Цветаева. А в марте 1922 года, незадолго до ее отъезда в эмиграцию, в ее комнату въехал Шенгели.

Цветаева жила на втором этаже, но комната у нее казалась полуподвальной оттого, что, поднявшись на второй этаж, затем приходилось спускаться на несколько ступенек вниз по внутренней лестнице. В ее комнате было сурово и аскетически. Наверное, оттого, что все у нее было перетасовано, сдвинуто, свернуто, так как она готовилась к отъезду. Обитала она со своей маленькой дочкой среди прочих литераторов и поэтов. Там они жили целой «колонией»: Цветаева, Мандельштам с женой, Георгий Шенгели и другие.

Рассказывая о своих соседях, Цветаева несколько насмешливо отзывалась о Мандельштаме как о наивном и простодушном человеке, слишком уж явно и открыто проявлявшем свои эмоции из-за ревности: он постоянно ревновал свою молоденькую жену, полудевочку-полуженщину с хрустальными ясными глазами, к поэту Георгию Шенгели.

В этой квартире тогда был создан детский сад — при входе стояли низенькие вешалки с именами детей, а дальше была очень большая комната, разделенная книжными шкафами. В ней-то и стал жить Георгий Шенгели со своей женой Ниной, а также домработницей и доберман-пинчером Вороном.

После того, как 11 мая 1922 года Марина Цветаева уехала за границу к разысканному там Ильей Эренбургом ее му-

156 жу Сергею Эфрону, ее сестра Анастасия Ивановна приехала в Москву из Звенигорода с тем, чтобы занять по официально оформленному сестрой Мариной в домоуправлении договору комнату в упомянутом выше доме № 6. Однако незаконно вселившийся в этот дом самогонщик Васильев обманом отобрал у нее ключ от комнаты, и при этом руководство домоуправления фактически отстранилось от решения этого вопроса, якобы «не узнав» Анастасию Ивановну. Но, как говорят, и Георгий Аркадьевич Шенгели, расположившийся чуть раньше ее приезда в квартире Марины Цветаевой как раз для того, чтобы защищать Анастасию Ивановну от возможных неприятностей, не только не помог ей в этой сложившейся ситуации, но получается, что под давлением своей жены отказал ей даже в маленькой комнате возле уборной, говоря, что он уже якобы пообещал отдать эту комнатку своей сестре. В результате Анастасия Ивановна осталась без московской квартиры и была вынуждена опять возвратиться назад.

Может ли такое поведение Шенгели расцениваться по-другому, как не проявление цинизма и личной корысти? Это ведь очень похоже на самые примитивные бессердечие и жадность...

Однако реальные факты высвечивают поведение Шенгели в 1922 году (как и в последующие годы — тоже) совершенно в другом свете. В один из дней к только что переехавшему в Москву и поселившемуся в Борисоглебском переулке Георгию Аркадьевичу постучался подростково-хрупкий двадцатилетний студент и поэт Марк Тарловский. И, переступая через порог, он решительно заявил ему: «Бей, но выучи!»

Бить его, конечно же, Шенгели не стал, но вот учить его — не отказался. И надо сказать, что выбор учителя — это ведь не просто «шаг» молодого поэта, но твердый поступок. И у Тарловского этот «шаг» был связан опять-таки с одесской юностью.

Шенгели был старше его на восемь лет — разрыв в этом возрасте между ними огромный. Он успел издать с десятков поэтических книжек и несколько теоретических работ, однако определяющим оказалось не это: «имен» литературных в Москве хватало — и постарше, и позnamenитей.

С Тарловским Шенгели познакомился в начале девятнадцатого года, когда он провел несколько месяцев в агонизирующей «белой» Одессе, где он вел критический отдел в редактировавшейся Бунинным наиболее влиятельной из газет, принимал у себя молодых стихотворцев и был среди них едва ли не самой популярной фигурой.

Нечто вроде надписи Жуковского: «Победителю-ученику...» — читается и в подзаголовке поэмы Шенгели «Пушки в Кремле»: «Подражание Марку Тарловскому». Впрочем, такого рода состязание было обоюдным: венки сонетов Тарловского «Жемчуг» явно инициирован «Осенним венком» учителя. Есть и другие примеры.

Так, например, в 1926 году на ту же самую тему, что и поэма Марка Тарловского «Пушка», и теми же точно размером и рифмовкой («Попробуйте камнем заставьте греметь, / Заставьте дрожать беззащитную медь — / И пушка ответит с кремлевской твердыни / На чисто французском с оттенком латыни; / И пушка расскажет о многом таком, / Чего не поведать иным языком...»), Шенгели написал поэму «Пушки в Кремле» с подзаголовком «Подражание Марку Тарловскому», которая словно продолжает собой рассказ младшего поэта:

Заставьте надменную снова запеть!  
И медленным гулом отвечает медь:  
— Послушная взрыву, привычная гуду,  
Набатом была я и песней я буду, —  
Недаром, из рудных исторгнута недра,  
В плавильницах трудных я встретила ветер!..

...Покрытая изгарью, пылью и потом,  
Я верной подругой была санкюлотам,  
Я взрыв обнимала, от страсти звеня,  
И звали «Трубою Свободы» меня!..

Как показывает опыт, всякого рода стихотворные переклички, оклики-отклики и перемигивания, это по большей части не более чем частности. Важнее другое. То, что



158 рядом со своим учителем Тарловский с каждым днем все более набирался уверенности, стремительно совершенствовал свое техническое умение и, говоря проще, созревал как поэт. Благодаря этому, в 1928 году у него вышла первая книга — «Иронический сад», и вместе с ней молодой поэт «проснулся знаменитым...».

Однако Тарловский был далеко не единственным из тех, кому помогал становиться на ноги Георгий Шенгели. В 1925 году он стал учителем «во всем, что касалось стихотворства», прибывшему в Москву еще одному молодому поэту — Арсению Тарковскому, но при этом не только учителем, но и просто — настоящим старшим товарищем. Подобно многим творческим личностям тех лет, Тарковский вел абсолютно «безбытный» образ жизни — привык жить впроголодь и носить весьма скромную одежду. В юноше с горящими глазами жила романтика времен Гражданской войны, тяга к путешествиям и приключениям, но еще больше томила его жажда поэтического самовыражения. Поэзией он увлекся «давным-давно», Елизаветград был заметным культурным центром, и многие дореволюционные знаменитости не обходили его, гастролируя по Новороссии. Еще будучи мальчиком, Арсений вместе со своим отцом побывал на поэтических вечерах Федора Сологуба, Константина Бальмонта, Игоря Северянина...

В Москву он прибыл в одежде, сшитой из солдатской шинели и гимнастерки. С собой у него были тетрадка стихов и умение ничего не есть по два дня подряд.

Но даже непритязательного в быту молодого поэта поразил при первой встрече его наставник Шенгели, представший в качестве экзаменатора на Литературных курсах. Еще бы! На экзаменаторе был долгополый профессорский сюртук вместе с короткими, до колен, брюками, обрезанными для починки просиженных мест. Этот «костюм» дополняли солдатские обмотки, а на носу у «профессора» имелось «чеховское» пенсне!

«Шенгели молод, особенно для профессора. Голос у него глубокого, мягкого тембра, низкий и очень гибкий. Стихи Шенгели были абсолютно искренни: он был неспособен

на подделку мыслей и чувств. Он делал много добра людям и никогда не говорил об этом. Я угадал сразу: профессор из наших краев, человек южный. И правда — он из Керчи, в Москве не так уж давно. Он был комиссаром искусств в Севастополе...

Пройдет время — он будет вести занятия в тюрьме, в литературном кружке, состоящем из заключенных. Поэтому ему выдадут револьвер, и он мне его покажет, и мы будем чистить его вместе, три раза в неделю.

Мне казалось странным, что Шенгели — профессор. Для меня он был — поэт. Я не думал, что человек одновременно может быть и поэтом, и ученым. Я еще в детстве, года три тому назад, прочел книгу его стихотворений “Раковина”. А теперь он подарил мне свой “Трактат о русском стихе”, — написал о своем учителе Арсений Тарковский.

Что же касается той самой квартиры Марины Цветаевой, в которую поселился Георгий Шенгели, не оказав помощи Анастасии Цветаевой, то в воспоминаниях о нем пишут, что он «с супругой жил в довольно тесном помещении, когда к ним подселился Арсений Тарковский, обосновавшийся *под письменным столом*, куда ему даже провели электрическую лампочку. Георгий Аркадьевич кормил безденежного ученика и заставлял его писать стихи. А позже он поможет Арсению наладить сотрудничество с газетой «Гудок», с которой в ту пору поддерживали связь Михаил Булгаков, Валентин Катаев, Юрий Олеша, Илья Ильф и Евгений Петров.

Поэзия Шенгели открыла молодому поэту, что можно писать стихи и на современные темы. Тарковский был изумлен, он не знал этого до знакомства с Шенгели. Еще так недавно он полагал, что стихи следует писать на старые, проверенные, классические темы, о падении Трои, например, и любовные, причем современность может присутствовать в стихах только последнего рода — любовных... При этом в вопросе формы стиха Шенгели был абсолютным сторонником неоклассицизма.

Вот как писал о своем трудоустройстве в «Гудок» и вхождении в поэзию Арсений Тарковский:

«Шенгели стал моим учителем во всем, что касалось стихотворчества. Прежде всего, он обучал меня современности.

160 Когда я забирался на античные горы слишком высоко, он хватал меня за ноги и стаскивал на землю. Он говорил:

— Почему вы не напишите стихотворения — ну, скажем, о милиционере? Он же несет чрезвычайно важные функции: он осуществляет власть государства на этом перекрестке...

Шенгели жил тогда в Борисоглебском переулке на каком-то поднебесном этаже в одной комнате со своей женой Ниной Леонтьевной. У них была собака Ворон, доберман-пинчер.

Крыша текла. Хозяева подставляли тазы, ведро и консервные банки, и струйки воды противно стучали по железу. В комнате было тесно, и стало еще тесней, когда Шенгели поселили меня под письменным столом. У меня там была настольная и электрическая лампочка.

Денег у меня не было. Георгий Аркадьевич кормил меня и заставлял писать стихи...

— Знаете, что? — сказал как-то он. — Я ухожу из “Гудка”. Не хватает времени. Я веду в этой газете фельетон на международные темы в стихах и судебную хронику. Возьмитесь за это дело.

— Я не умею, — сказал я.

Мне стало страшно. Показалось, что легче умереть, чем написать фельетон в стихах на международную тему. Конечно, легче, чем в прозе, но никогда, никогда мне с этим делом не справиться.

— Легче умереть, чем написать фельетон, — сказал я.

— Ну вот еще! Нате вам газету, найдите тему!

Я взял газету и действительно нашел тему.

— Вот, — сказал я, — смотрите, Георгий Аркадьевич: Пилсудский на заседании сейма...

Не помню, как оскандалился тогда Пилсудский, но мой учитель сказал:

— Прекрасно! Пишите про Пилсудского! Сейчас же! Когда напишете, мы пойдем в “Гудок”, и вы станете сотрудником редакции.

Я сочинил свой первый фельетон. Шенгели выправил его, поперчил и присолил. Под его руководством я составил и свой первый судебный отчет.

Так Шенгели связал мою жизнь с газетой, чтобы, — если он с Ниной Леонтьевной уедет из Москвы на лето, — я не умер с голоду и увидел, что такое работа и настоящая жизнь...»

Георгий Аркадьевич и позднее опекал своего юного друга — помог ему с работой на радио, где Тарковский писал инсценировки радиоспектаклей. Правда, работа эта быстро закончилась, так как в пьесе под названием «Стекло» (тогда шел 1932 год) он ввел персонаж, именовавшийся как «Голос Ломоносова», и тотчас РАППовская критика обвинила его в мистицизме и поповщине. Призванный «наверх» для строгой проработки автор на все сыпавшиеся на него нападки ответил: «Какие вы все скучные!» — и навсегда расстался с радио.

И опять Шенгели не оставил юного друга — в 1933 году он предложил ему попробовать свои силы в переводе поэзии народов СССР. Тарковский попробовал — получилось хорошо. Профессия переводчика хотя и весьма тяготила, а порой и просто подводила к смертельной грани, но зато кормила его всю жизнь. Работа в области переводов подарила ему его любимые скитания — но теперь уже со статусом «творческих командировок», которые продолжаются по Киргизии, Крыму, Кавказу... А в 1940 году его, наконец (вновь не без участия Шенгели), принимают в Союз писателей.

Арсений тоже был верен своему старшему другу, стараясь помогать ему во всех случающихся бытовых проблемах. Так, в один из дней у Георгия и Нины пропал их любимый пес доберман-пинчер по кличке Ворон. Он был уже очень стар и, похоже, что ушел куда-то умирать. Животные знают, сколько печали и хлопот сопряжено с их смертью, и, если есть еще хоть какие-то силы, то они стараются уходить умирать подальше от дома. Вот и Ворон тоже ушел.

«Шенгели, — писал Арсений, — разослал не меньше трехсот писем с просьбой вернуть ему собаку или сообщить, где она находится. Но Ворона нигде не было.

Георгий Аркадьевич очень дружил с Вороном. А друг — исчез...

В Георгии было много от мальчишки, выросшего на юге в годы Гражданской войны. Он любил пистолеты, даже игрушечные, любил шпаги, любил бороться с приятелями: кто кого одолеет, наклонит руку противника к столу... он лю-

162 бил шахматы, был неплохим фехтовальщиком...» Кстати, в московской квартире Георгия на Проспекте Мира даже в 1970-е годы еще сохранялась красивая шпага, правда, не боевая, а парадная, полагавшаяся к мундиру в торжественных случаях, которую насмешливо именуют — «жабоколка».

Вспоминая уже в свои зрелые годы ушедшего из жизни Георгия Шенгели, Тарковский считал его и своим учителем, и добрым другом. «Дружба для него была понятием священным, — писал он. — Я уверен, что ради дружбы он мог броситься в огонь, не моргнув глазом».

Позже Арсений Тарковский еще рассказывал о своем учителе:

«В начале тридцатых годов Георгий Аркадьевич стал редактором отдела литературы народов СССР в Гослитиздате. И он тут же позвал в издательство нескольких моих сверстников, с которыми нянчился так же, как и со мной, позвал меня и приучил нас переводить стихи...

Он писал: “клинописная память моя...” Как много он знал! Как много помнил! Он интересовался: иностранными языками, статистикой, политической экономией, математикой, физикой (особенно — акустикой), историей, современной политической жизнью, астрономией, судебной психиатрией, психологией сновидений, медициной, географией, эстетикой, философией, химией.

Когда-то я был самым юным, где бы я ни был. Теперь часто, слишком часто — я старше всех. Когда я познакомился с Шенгели, он был еще очень молод. Но, само собой разумеется, — он всегда был старше меня. И, если мне приходилось трудно, я спрашивал у него совета, и он всегда давал мне единственно верный совет. Я многому пытался научиться у него и во многом ему обязан...»

В 1919 году Георгий Шенгели познакомился в Севастополе с журналистом Власом Дорошевичем. Город тогда после нескольких месяцев пребывания в нем частей Красной Армии был захвачен выбившими их войсками Деникина. Узнав о том, что в городе находится знаменитый журналист, он немедленно помчался к нему, чтобы взять интервью. Встречи

и разговоры с «королем фельетонистов» он описал в посвященном ему и, к сожалению, незаконченном очерке. Шенгели в нем пишет:

«Я послал знаменитому журналисту мою визитную карточку, будучи не вполне уверен, что мое имя ему знакомо. Меня приняли немедленно. Потом я узнал, что Дорошевич не слышал моего имени, что я был для него вполне “человеком с улицы”, — но что двери его всегда открыты для любого посетителя:

— Я же не митрополит, чтобы отказывать в приеме, и не лейб-медик, — говорил он мне после.

— Но ведь вам очень должны мешать посетители, — удивлялся я.

— Пусть лучше мне помешают, чем я упущу чужую беду или тему для фельетона; ко мне ходят люди переполненные, — возражал он.

Я вошел в большую, безвкусно обставленную комнату со множеством диванчиков, пуфов, бамбуковых столиков, обвешанную фотопортретами пышнотелой красавицы и — окантовками каких-то громадных газетных вырезок. У окна стояло прекрасное кожаное кресло. С кресла поднялся мне навстречу очень высокий массивный человек с бритым лицом, с тяжелой нижней губой и странными рыжими глазами. Одет он был в прекрасные фланелевые штаны и в казенную матросскую блузу “голландку”, без тельняшки, позволявшую видеть толстую шею и грудь, покрытую седоватым руном.

— Влас Дорошевич, — сказал он густым басом, протягивая мне маленькую мягкую руку, удивительной, как потом рассмотрел я, красоты, хотя и поросшую рыжим пухом.

Я не помню в подробностях первой нашей беседы, помню лишь то, что она продолжалась часа два и что очень скоро я превратился в настороженного слушателя, жадно внимавшего рассказу о его, Дорошевича, занятиях и планах. Он в уединении, на вынужденном досуге готовил цикл лекций о Романовской монархии, об ее важнейших деятелях, начиная с Витте, с которым он хорошо был знаком. Он подчеркивал черты рокового сходства между судьбами Николая II и Людовика XVI, начиная от “ходынки” на Ходынском поле и “ходынки” в тесных проулках Орлеана, где короновался

164 Людовик, и кончая казнью обоих. Он знал множество закулисных подробностей Николаевского царствования — в его дворцовом аспекте.

Заняты были его неожиданные сближения: он находил значительным то, что Романовы были призваны на престол из Ипатьевского монастыря, а Николай был расстрелян в доме купца Ипатьева; что первый римский царь был Ромул, первый император — Август, а последний, передавший римский скипетр варвару Одоакру, — Ромул Августул; что такие-то числа были роковыми для Наполеона III и т.д.

Слушать это было интересно, но казалось странным, что Дорошевич придает значение случайным совпадениям, пригодным разве что для отдела “Смесь” в “Ниве”. Я отважился заметить это моему собеседнику.

— Вам интересно было? — спросил он. Я подтвердил, что интересно.

— Ну вот, значит, цель достигнута: писатель вовсе не должен быть прав, он должен быть интересен.

— Но ведь можно сочетать оба начала: быть и правым, и интересным.

Дорошевич исподлобья внимательно посмотрел на меня и сказал глубоким басом:

— А я и прав.

И пустился развивать парадоксальную теорию об историческом ритме, о сериях счастливых и несчастных событий — независимо от их обусловленности, — сериях, сходствующих с колебаниями показаний рулетки, абсолютно закономерных...

Я откланялся, и Дорошевич просил меня “бывать”. Я ушел, довольный тем, что, видимо, понравился старику. Он же мне понравился чрезвычайно...»

Над этим очерком как частью задуманной большой мемуарной книги Шенгели работал в начале 1950-х годов, незадолго до смерти. А примерно за два с половиной десятка лет до того он вспомнил о Дорошевиче в своих беллетризованных мемуарах «Черный погон», в которых вывел его под именем Тараса Сагайдачного. Здесь с пиететом перед высокоталантливым и очень умным человеком (выраженным, кстати, и в письме Шенгели к М. Шкапской от 23 июня

1924 г.: «из всех интересных людей мне импонировал ясностью мысли и богатством ее только один: Влас Михайлович Дорошевич... он был именно *умным* умником, а Белый, Розанов, Вяч. Иванов, Мережковский — все это *глупые* умники, которые никак не могут понять какой-то (не знаю, какой) очень простой вещи» соединилось любованием личностью знающего себе цену, умудренного жизнью сибарита.

«Ему лет пятьдесят пять, но на вид смело — семьдесят. Все буйства богатой удачливой жизни, знавшей скрипичные слезы всех концертных зал Европы, горевшей восторгами над тарелками черепаших супов, мчавшейся в автомобильных гонках, столбеневшей перед гильотинным помостом и тусклыми глазами мосье Дейблера, переходившей из горячих ванн женской нежности в холодящие золотым звоном водоемы рулеточных зал, глядевшей в мудрое свинство серых глаз Сергея Юльевича Витте, — все эти сотни тысяч, пропущенные меж пальцев, бочки шампанского, пробулькавшие в толстом горле, батальоны женщин, целовавшие эти большие с рыжим пухом руки, дуэли, бежавшие смутной волной славы и скандала от этой громадной плечистой фигуры, — все это легло тяжкими морщинами, свинцовыми подглазницами, золотом пломб и мертвенным фарфором искусственного зуба, осело семью пудами в терпеливых пружинах старинного кресла...

Тарас Сагайдачный... Человек, сумевший сочетать остроумие пушкинского времени с бесстыжим цинизмом бильярдных — и из этого сплава выковавший себе славу и богатство. Номер газеты с его фельетоном шел в рознице учетверенным тиражом; его имя в списке сотрудников обеспечивало подписку; его рецензия создавала имя актеру. Давно это было. После пятого года все реже и реже появлялись подписанные им подвалы: старел, ленился, уставал. Да и зачем работать: издатель платил ему сорок восемь тысяч в год только за то, что он не писал в газете конкурента. Но иногда встряхивался Сагайдачный — и пух и перо летело от не понравившегося ему министра...»

Когда из Одессы в Севастополь в ноябре 1920 года приехал Владимир Нарбут, известный поэт-акмеист и энергичный, сумевший привлечь к журналистской работе талантливую молодежь руководитель советского информационного агент-



166 ства «Юг-Роста», Шенгели повел своего друга к Дорошевичу. У Нарбута было к нему множество важных вопросов. В написанном спустя два года мемуарном этюде он так описал эту встречу: «Большая темная комната глотает нас, и вскоре, из бокового входа, шаркающей медвежьей поступью, покачиваясь, выбирается высокий и сутулый, грузный старик, с обрюзгшим, вялым лицом в плотных складках, с медленным взглядом, с некоей окоченелостью в движениях.

— Здравствуйтесь, — здороваются, гудя торжественным басом, Дорошевич с Шенгели, затем деревянно протягивает руку мне и совсем неожиданно, старчески покашливая, неуклюже, как мешок, опускается в кресло. Тягостное молчание, нарушаемое лишь дряблым и тоже старческим (так пожевывал, очевидно, Плюшкин) дожевыванием да шепотком в соседней комнате.

Я беру «интервью». Задаю вопросы — их ворох: как относится В.М. к Врангелю, к Советской власти, как он смотрит на нынешнее внутреннее и международное положение России, каково, по его мнению, будущее ее. Касаюсь местной, крымской журналистики, желаний самого Дорошевича. Но, уже предупрежденный Шенгели, вынужден наталкивать, наводить Дорошевича на ответы. Да и ответы-то: что бы я ни сказал, подтверждение или отрицание (смотря по моему тону) получал только конец моей фразы, — кратко, по-детски, несложно. — «Как вы, В.М., полагаете: действительно ли Советская власть является властью трудящихся?» — «Я полагаю, Советская власть является властью трудящихся», — как глухое эхо, утвердительно отвечает Дорошевич. И видно было, что в кресле покоит свои тела человек, у которого страшная болезнь (lues), как моль, расплыла и выскребла здоровое мышление, пересыпала трухой случайно уцелевшие мозговые нервы. Так же случайно, второпях пробежал по одной из этих ниточек солнечный луч: Дорошевич нескладно и наивно поведал, как кто-то из ворвавшихся в Севастополь партизан заглянул и в его квартиру, привязался к В.М. с требованием выдать будто бы имеющийся у Дорошевича наган и исчез, удовольствовавшись скромной премией в виде золотых часов. В.М. Дорошевич на минуту засиял, заулыбался и, ничуть не обиженный, не шокированный, добавил: «А матросы — мои защитники: они уже

никого не пускают ко мне”. Это была правда: матросы, заняв квартиру напротив, установили добровольную охрану писателя от всяких посягательств со стороны. И вторично запрыгал в глазах В.М. тот же лучик: речь зашла о Горьком. Дорошевич забеспокоился: как, что — там, на севере? Высказал даже желание: возможно, вот только потеплеет — обязательно перекочевать в Петербург. Но едва беседа сползла на политические рельсы — снова сонная, животная жвачка, снова урчащее старческое покашливание. А из соседней комнаты, хромя, вынырнула родственница В. М., пожилая женщина с ясными глазами, и за ней — всегдашний спутник фельетониста, экономка, та самая, что впустила нас. Принесли чай, и Влас Михайлович окончательно погрузился в “растительный процесс”. Женщины дипломатически намекнули нам, что уже не рано, и присовокупили, что живется Дорошевичу очень плохо, дороговизна растет и проч. Я обещал похлопотать в ревком (дня через два ревком прислал Дорошевичу костюм, обувь, продукты), пожал деревянную ладонь В.М. и подумал: “Ему уже ни физически, ни душевно не встать. Кончено. Он — только манекен”. Правда, несколько дней спустя Дорошевич зачислился сотрудником “КрымРоста”, дал даже — кажется, не свой — несуразный фельетон, но все это было тяжелым, самоиздевательским процессом той же тупой жвачки...»

В связи с воцарившимися в Москве сложными политическими обстоятельствами в 1927 году Георгий Шенгели уезжает в Симферополь, чтобы работать там в одном из местных вузов. Но не выдержав давления грязных доносов, через полтора года он возвратился в Москву, а в 1929 году выехал оттуда в Самарканд, где ему нашлась работа в Исследовательском институте. Но и там, приехав в такую даль, чтобы спрятаться и переждать опасности жизни, Шенгели начал оказывать помощь каждому, кто в этом нуждался, а в то время помощь была нужна очень и очень многим. 6 июня 1930 года Георгий отправил одному из видных государственных деятелей Михаилу Львовичу Винаверу письмо в связи с арестом 23 декабря 1929 года преподавателя из Хакасии Александра Владимировича Станиславского. М.Л. Винавер родился в 1880 году в Варшаве, был инженером-технологом,

168 а в 1911 году переехал в Москву. Был членом ряда еврейских организаций и членом меньшевистской партии. Замещать Пешкову стал с первых же дней образования Политического Красного Креста. В советские годы Михаила Львовича неоднократно арестовывали, и участь свою он прекрасно понимал. Но смелость и чувство долга превалировали у него над осторожностью, и для обращающихся к нему за помощью он делал все, что от него зависело.

В своем письме к нему Шенгели писал:

«Самарканд, 6/VI. 30.

Многоуважаемый Михаил Львович, — позвольте беспокоить Вас снова делом моего друга Станиславского. Я прилагаю его заявление во ВЦИК, в котором он, подчеркивая бессодержательность произведенного следствия, просит о пересмотре дела. Обращаю Ваше внимание на то, что Станиславский в бумагах по делу именуется бывшим священником, тогда как это вздор: священником был его отец, сам же он был гимназистом, студентом, профессором, учителем. На всякий случай прилагаю его заявление, свидетельствующее этот факт. Должен добавить, что концлагерь, где содержится Станиславский, посетил Крыленко, заинтересовался его делом и обещал расследование; боюсь, что сам он не успеет; нельзя ли подтолкнуть?

Станиславский в изоляторе занимает должность радиста, радиофицирует село и обязан только ночевать в доме заключения; не нелепо ли, что столь «опасный преступник», получивший 10 лет, находится почти на свободе? Б<ыть> мож<ет>, эту нелепость можно исправить, заменив заключение ссылкой, хотя бы в Самарканд, — или уж нужно держать человека на запоре?

Усиленно прошу Вас, Михаил Львович, не забывать моего друга, которому я в свое время (при белых) был обязан свободой и, м<ожет> б<ыть>, жизнью, — и сделать для него все, что можно. Затем, — не откажите в любезности прислать мне открытку с известием, в каком положении дело, и можно ли надеяться на пересмотр.

Мой адрес: Самарканд, ул. Фрунзе, 4, Исследовательский институт.

Всего Вам доброго.

Преданный Вам Г. Шенгели».

После возвращения из Самарканда в Москву Георгий с 1933 года начинает работать редактором в Государственном институте художественной литературы, возглавив в нем секцию перевода литературы народов СССР и одновременно — сектор «западных классиков». И сам активно переводил, и давал работу другим остро нуждающимся поэтам: Ахматовой, Мандельштаму, Бенедикту Лившицу, Всеволоду Рождественскому, помогая гонимым поэтам зарабатывать на жизнь переводами, а также поддерживая молодых писателей — Арсения Тарковского, Марию Петровых, Семена Липкина и целый ряд других, пристраивая их к поэтическим переводам в Государственном издательстве «Художественная литература» и давая возможность кормиться в то время, когда их никто не принимал в литературу. Так, уже после смерти Сталина, было и с Аркадием Акимовичем Штейнбергом (1907–1989), который, можно сказать, вышел из «шенгелиевской шинели».

В 1953 году он освободился из лагеря. Шенгели, хоть и славил в своих стихах Сталина, пытаясь спастись, но не боялся обеспечивать работой и подозрительных лиц из числа своих друзей. Тем более это было опасно по отношению к неизвестному эзку. Он заказал выпущенному на волю, но еще не реабилитированному Штейнбергу литературные переводы. Таким образом, Штейнберг был спасен, и его судьба определена: он, правда, не сумел издать ни одной книги своих собственных стихов при жизни, но перевел целые «горы» стихов, из которых самая монументальная работа — «Потерянный рай» Мильтона. Кроме того, им были изданы книга стихов классика еврейской поэзии на идише Ошера Шварцмана, переложение якутской эпической поэмы-сказания «Богатырь на гнедом коне» и поэмы-сказки молдавского писателя Емелиана Букова «Андриеш», а также книги стихов китайского поэта Тан Ван Вэя, вьетнамского поэта Нгуен Зу и многих других иностранных и национальных поэтов.

На этой должности Георгий Шенгели много сделал для публикации оригинальных стихов и переводов ряда больших русских поэтов, да и сам много работал как переводчик. А самому ему устроиться в ГИХЛ помог Алексей Иванович Стецкий.

В мае 1925 года Стецкий стал первым редактором газеты «Комсомольская правда». 19 ноября 1929 года он вместо Криницкого был назначен заведующим отделом агитации, пропаганды и печати ЦК ВКП(б). Одним из приоритетных направлений Стецкого в новой должности стала выработка партийного курса в области литературы.

Работая в Центральном Комитете, Стецкий бдительно следил за тем, как работали издатели и что печатали литературные издания. Он тщательно просматривал все номера вышедших журналов, а потом нередко давал редакторам те или иные указания. Обычно редакторы слышали от него только грубые разносы. Но иногда он снисходил и до просьб. Редактор «Нового мира» Вячеслав Полонский 31 марта 1931 года отметил в своем дневнике:

«...Вчера вечером позвонил мне Стецкий. В чем дело? “Прошу вас, вызовите Георгия Шенгели и, если можете, дайте ему какую-нибудь работу, переводы, что ли... Он писал Вячеславу Михайловичу, надо ему что-нибудь сделать. Переговорите, потом позвоните мне...” Очень странно. Ничего не понимаю. Стецкий — зав. Культпропом ЦК. У него ГИЗ, ГИХЛ, все редакции. Почему обратился именно ко мне? Что я могу дать Шенгели в “Новом мире”? Я сказал, что переводов у меня нет. “Все равно — переговорите и позвоните”.

Я вызвал Шенгели. В самом деле — бедняга. Поэт, правда, посредственный, переводчик Верхарна, читал в Брюсовском институте и затем в Симферополе в педагогическом институте — курс истории новейшей русской литературы, историю критики. Сейчас — ушли его отовсюду... Слава у него другая: вражда — и мог бы работать, — а вот поди ж ты — партизан, одиночка, не находит верной линии».

Естественно, Полонский тут же навел соответствующие справки, а потом пригласил Шенгели к себе. Через несколько дней он сообщил Стецкому о своей беседе с Шенгели. 2 апреля Полонский записал в дневник: “Объяснил <Стецкому>, что надо Шенгели изъять из “Гостехиздата” и дать ему работу в литературном ГИЗе. “Куда бы лучше? В “Академию”? — спросил он. “Направьте в ГИХЛ”, — посоветовал я. “Спасибо, — говорит. — Подумаю”. Любопытно, сделает что-нибудь для него?»

Позже выяснилось, что Стецкий проявил участие к Шенгели не по собственному желанию, а чтобы угодить Сталину, который якобы где-то проявил интерес к судьбе этого писателя.

Работая в секции поэтов СССР, Георгий Шенгели показал себя отнюдь не робким младенцем на литературном поле, а отчаянно боролся за своих друзей и свои взгляды с теми поэтами, чьи поступки и методы казались ему слабыми, грубыми и антиэстетичными. Как свидетельствуют эпизоды из жизни Георгия Аркадьевича, он не мог наносить удары по кому бы то ни было без заслуживающих для этого основательных причин, да и не просто наносить по ним удары, но даже не помогать тем, кто оказался в тяжелой ситуации!..

И, тем не менее, «Большая советская энциклопедия», весьма солидное государственное издание, писала, что книжка Шенгели «Маяковский в полный рост» — это «памфлет против Маяковского, встретивший заслуженно резкий отпор со стороны советской общественности». И отчасти это было действительно так, потому что у Маяковского было немало искренних поклонников, и они ожесточенно противостояли борющемуся с их кумиром Георгию Шенгели. Хотя боролся он, надо признать, во многом справедливо, так как защищал не столько себя одного, сколько саму литературу, ее право представлять читателям самобытные свежие стихи. Не случайно ведь Юрий Николаевич Безелянский в своей книге «69 этюдов о русских писателях» писал, что: «Шенгели — антипод Маяковского. Ни грана ангажированности. Никаких партийных книжек. Никакого услужения и целования руки. Только лирик и серебрист. И еще — неисправимый романтик». Короче — настоящий Поэт:

Так нет же! нет же! нет же! нет!  
Не уступлю дневному блюду!  
Я был поэт! Я есмь поэт!  
И я всегда поэтом буду!

Мой тесен мир: он в мутном сне,  
Он огражден вседневной ширмой,  
Но звезды падают ко мне  
И говорят... Огромен мир мой!

Он говорит! И женский стан,  
И след ноги, что странно узок,  
И Аттика, и Туркестан,  
И лед скульптур, и смерчи музык!

Любовь, пассаты, мифы, зной,  
Клоаки, шахматы и казни,  
Все-все проходит предо мной  
В своем лирическом соблазне.

Поройся у меня, – найдешь  
В глуби потрепанных тетрадей  
И эротический чертеж,  
И формулу, где бредит радий.

Все сохраню, все пронесу, –  
И вечность, что открыл мне Пушкин,  
И краткий миг, когда в лесу  
Отмерил жизнь мне плач кукушки.

И никого не надо мне!  
Один пройду, один промучусь, –  
Пока в трущобе, в тишине,  
Последней судорогой скрючусь!..

И долго буду мертв, – пока,  
Устав от дел, в ночи бессонной  
Меня грядущие века  
Не вскинут трубкой телефонной,

И зазвучит им, как прибой,  
Мембранный гул былого мира...  
«О нет, недаром жизнь и лира  
Мне были вверены судьбой!»

В 1929 году у Шенгели состоялся очередной творческий вечер, на который пришли, в основном, его старые друзья,

а из молодежи пришел только один Семен Липкин. Там же, пишет он, «я и встретил Софию Парнок. Она была не маленького, но и не большого роста, я бы сказал — выше среднего женского. У нее были довольно широкие плечи, очень хорошая улыбка, но глаза грустные. Молчаливая. Лично с ней я разговаривал мало, в основном на литературные темы. Потом встречал ее два-три раза, в основном у Шенгели. В то время она работала над оперой.

Я не знаю, как она относилась к Советской власти. Боялись на эти темы говорить. Но я понял, что она не ценила Маяковского, о котором тогда часто говорили. Из поэтов очень ценила Ходасевича; без восторга, но ценила Ахматову; ценила Шенгели, который нас и познакомил. Вообще она была далека от советской поэзии, печаталась мало в эти годы...

В те времена в литературной среде одевались довольно скромно... Но иногда странно, например, кто-нибудь мог быть в красивом платье, но пришел босиком. Такое бывало... Парнок же всегда одевалась в белую блузку и темную юбку. Это мне очень запомнилось. Она была аккуратна, но одеждой не выделялась, ее необычность проявлялась, когда она говорила... Но часто она молчала».

Продолжая практику оказания помощи нуждающимся в чем-нибудь писателям, в декабре 1936 года Шенгели предложил — причем, официально, в служебной записке, — привлечь известного молодого поэта Павла Васильева к переводам произведений Уильяма Шекспира как выдающегося мастера стиха! И это — после исключения его из Союза писателей, после ареста по обвинению в участии «Сибирской бригады», после получения тюремного срока за «злостное хулиганство», после погромных статей против него, написанных «самим» Алексеем Максимовичем Горьким, да еще после фильма Ивана Пырьева «Партийный билет», в котором главный отрицательный герой — кулак, убийца, шпион, диверсант и «враг народа» Павел Васильевич Куганов — стопроцентно срисованный с этого самого Павла Васильева!..

Просьбу Шенгели не услышали, и в феврале 1937 года Васильева арестовали в третий раз. 15 июля Военной кол-



174 легией Верховного суда СССР его приговорили к расстрелу по обвинению в принадлежности к «террористической группе», которая якобы готовила покушение на Сталина. На следующий день после вынесения приговора Павел Васильев был расстрелян в Лефортовской тюрьме.

Но Шенгели все равно старался помочь каждому, кто оказывался в тяжелой ситуации, каждому, кому была нужна хоть какая-то маломальская помощь.

Нелегкая судьба, к примеру, досталась одной из хороших знакомых Георгия — Нине Михайловне Подгоричани (Любарской), которая была весьма известной шахматисткой и единственной поэтессой, всю жизнь воспевавшей шахматы. Происходила она из боярского румынского рода и среди его друзей была известна не иначе как «княгиня Подгоричани». В ее окружении многие играли в шахматы, была и она увлеченной шахматисткой, постоянно писала об этой игре, посвятив шахматам целую серию стихов. Многие из этих стихов печатались в журнале «Шахматная Москва». В 1925 году она стала победительницей первого женского чемпионата в Иркутске.

С 1927 года Нина Подгоричани — член Московского горкома писателей. Долгие годы она поддерживала добрые отношения с А. Тарковским и Г. Шенгели, при этом сам Георгий Аркадьевич тоже любил шахматы и в одном из своих стихотворений нарисовал такую картинку из детства:

Шахматный столик стоит в кабинете,  
В партию Стейница впился отец.  
Пахнет сигарой, и — резвые дети —  
Мы не дождемся: когда же конец?..

А еще Нина Михайловна любила и глубоко понимала шахматы, при этом полностью отдавалась творчеству — особенно жанру философской поэзии. Жизнь и игра в ее поэзии неизменно вместе, они переходят друг в друга, они едины и тогда, когда противопоставляются. В игре (как, вероятно, и в искусстве) человек на время освобождается от тягот повседневности, погружается в особый мир — более гармоничный и справедливый, чем мир реальный. Вот стихи Нины Подгоричани,

посвященные ее любимой игре и скрашенные тонкой жиз- 175  
ненной философией:

И если сердце съедено тоской,  
И если в нем не заживает рана, —  
Склонись скорей над шахматной доской:  
Здесь тот же мир, но только без обмана.

И если страстью, горькой, роковой  
Терзаем ты без отдыха и срока, —  
Склонись скорей над шахматной доской:  
Здесь тоже страсть, но только без порока.

И если ты, замученный борьбой,  
День ото дня томишься безысходней, —  
Склонись скорей над шахматной доской:  
И здесь борьба, но только благородней.

И если силу, радость и покой  
Взяла она, та, что подобна лани, —  
Склонись скорей над шахматной доской:  
И здесь любовь, но только без страданий!

Пребывание в мире игры не проходит для человека бесследно, игра многому учит человека. К примеру, рождает глубокие мысли о жизни, как, например, это происходит в еще одном «шахматном» стихотворении Нины Михайловны «Тамерлан»:

У белых нет защиты на доске, —  
Последний слон зажат в ладони хана.  
«А если так: в протянутой руке  
Держать весь мир — игрушкой Тамерлана!»

Объездил он на шахматном коне  
Доски квадраты — шестьдесят четыре.  
«А если так: на жарком скакуне  
Объездить мир — намного ли он шире?»

Снимать с доски фигуры он привык,  
Он знал и жуть, и красоту раздолий...  
«А если так: снимать земных владык  
С высоких тронов — непреклонной волей!»

Во время тридцатых годов в любом слове почти каждого человека можно было найти признак его враждебности к власти и тут же наказать его по всей строгости закона. Особенно, если этому содействовал еще и чей-нибудь донос, как это произошло в случае с судьбой Нины Подгоричани (Любарской), получившей наказание за такие провинности, как это было описано в одном из составленных на нее доносов:

«Драматург Московского кукольного театра — Любарская Нина Михайловна (литературный псевдоним Н. Чани) — полька по национальности, быв. жена графа Подгоричани, проживавшая и работавшая в годы гражданской войны в Сибири, на территории, занятой белогвардейцами, имеет братьев и сестер, проживающих в настоящее время в Польше и Италии. Кроме специальности драматурга Любарская имеет еще одну специальность — портнихи. Как портниха Любарская Н. М. часто посещает жену “Наркоминдела” т. Литвинова — Айве Литвинову. С А. Литвиновой Любарскую Н. М. познакомила бывший работник “Наркоминдела” Клышко, ныне арестованная как шпион.

Любарская Н. М. систематически ведет в окружающей ее среде разную контрреволюционную агитацию, восхваляет врагов народа и выражает озлобленное настроение в отношении руководителей ВКП(б) и членов правительства СССР...»

Постановление об избрании меры пресечения и предъявлении обвинения было объявлено 28 января 1938 года. Все оно строилось на доносах некой Надежды Сергеевны Белинович (1908–1962), детской писательницы, тогда журналистки «Крестьянской газеты», которой Подгоричани, по ее же более поздним словам, «шила платья и учила стихосложению». Вот что эта дама, знакомая с Ниной Михайловной с 1929 года, доносила в органы, сообщая, что «Подгоричани негативно отзывалась о Ежове, кичилась своим аристократическим происхождением, говорила о том, что она настоящая арийка

и что она хотела бы жить в фашистской стране, где родовитым арийцам обеспечена хорошая жизнь», а также сообщала при этом, что «Любарская Н.М. зачитывала мне свое стихотворение, посвященное врагу народа Троцкому, в котором она в весьма теплых тонах отзывалась об этом проходимце».

Вот небольшой отрывок из этого стихотворения (а точнее сказать — из поэмы «Чужой король»), о котором шла речь в обвинительных доносах Белинович:

...Пока чужой король силен,  
С ним рядом ферзь, с ним рядом слон,  
И верных пешек сомкнут ряд,  
Сердца отвагою горят,  
Пока вперед стремится конь  
(Его попробуй — только тронь!),  
Пока фигуры на местах,  
Пока не спутал плана страх —  
Ладья готова на отпор —  
Возьмет того, кто слишком скор —  
И в центре пешка «е» сильна —  
Душа противника полна  
Одним желанием вперед.  
В чужих садах душистый мед.  
Чужой король — он, что маяк,  
Победы символ — цели знак.  
Чужой король влечет сердца  
Отведать сладости конца!..

В 1938 году по обвинению в подготовке покушения на наркома иностранных дел М.М. Литвинова Нина Михайловна была арестована и провела затем в лагерях и ссылках 17 лет. Вот ее «Обвинительное заключение» от 16 октября 1938 года:

«Любарская Нина Михайловна, 1897 г.р. [указан фиктивный год рождения], русская, урож. г. Варшава, гражданка СССР, из потомственных дворян, — бывшая графиня, — отец граф Подгоричани... имеет двух сестер за границей в Италии и Харбине. Арестована 16 января 1938 г., содержалась

178 в Бутырской тюрьме. ОСО при НКВД 20 октября 1938 года, пункт 43, дело № 8956/МО о Любарской Нине Михайловне, бывшей графине — на 8 лет ИТЛ [исправительно-трудовых лагерей], считая срок с 16 января 1938 года».

Реабилитирована она была только в 1955 году и стала работать в «Гослитиздате» в качестве переводчика поэтического текста. Найти ей там работу помог Георгий Аркадьевич Шенгели. После возвращения ее из тюрьмы и ссылки в Москву он написал ей такую рекомендацию: «Я, нижеподписавшийся, член Союза советских писателей Г.А. Шенгели, проживающий ..., настоящим свидетельствую, что гр. Нина Михайловна Подгоричани, лично мне известная с 1922 года, а по литературной деятельности с 1914 года, являлась и является профессиональным литератором (поэтом и переводчиком)».

Постоянными партнерами Подгоричани в разные годы были композиторы Александр Гречанинов, Николай Метнер, профессор московской консерватории Самуил Фейнберг, поэт Сергей Шервинский. В архиве последнего сохранилась записка от Нины Михайловны, датированная 21 апреля 1958 года: «Надеюсь, скоро встретимся за шахматной доской. Сердечный привет. Н. Подгоричани». А другая записка, от 28 марта 1958 года, гласит: «Очень хочется повторить шахматный вечер. У меня можно в любое время дня и ночи. С сердечным приветом. Н. Подгоричани».

А вот и поэтическое «Завещание» Нины Подгоричани, оставленное ею среди других архивов:

Подводя итог в последней смете,  
Задыхаясь в гневе и тоске,  
Брошу вызов обнаглевшей смерти —  
«Буду жить на шахматной доске!»

Так что Георгий Шенгели отнюдь не боялся поддерживать людей, успевших побывать в лагерях, и делал все, чтобы облегчить им их жизни или хотя бы сохранить о них память. И при этом он совсем не опасался за себя лично, о чем говорит хранившееся в его архивах стихотворение одного крупного российского ученого, заведовавшего кафедрой физики «Энергоинститута» на «Днепрострое», а по совместитель-

ству — поэта-неоклассика и руководителя так называемого Ордена «Дерзо-Поэтов» — Василия Павловича Федорова, до сих пор еще не реабилитированного. Перед Великой Отечественной войной он по доносу был арестован за то, что в частном разговоре хвалил поэзию Сергея Есенина, стихи которого тогда были запрещены (но творчество которого Шенгели высоко ценил и считал «несоразмерно талантливей, глубже, сложнее, богаче Маяковского»). Его признали виновным в антисоветской пропаганде и агитации и осудили на 6 лет лагерей. Архив поэта во время следствия был полностью уничтожен, и только среди бумаг Георгия Шенгели сохранились некоторые из идейно *неправильных* стихотворений Василия Федорова, которые он не побоялся выбросить из-за опасности за них поплатиться. Вот одно из этих стихотворений:

Мы достигли заветных исканий,  
Претворили в действительность миф, —  
И сердца наши — хмурые камни,  
И мечты наши — мертвый залив.  
Мы живем, словно в темном вертепе,  
Забываем созвучия слов...  
В наших душах один только пепел  
Никому не приснившихся снов.  
Мы — недвижно-застылые боги  
На пороге седьмого дня.  
Сторожит нашу думу двурогий  
Тонкий месяц, упавший в ивняк.  
Подойди же, случайный путник, —  
На властителей сказок взгляни,  
И неси в твои трудные будни  
Наших грез головни.  
Если можешь — засмейся над нами,  
Если хочешь — молча пройди,  
Но запомни: мы были огнями.  
Но запомни: огонь впереди!

---

180      15 декабря 1942 года Василий Павлович Федоров, находясь в заключении в исправительно-трудовом лагере УНЖЛАГ (по названию реки Унжа) в Горьковской области, умер от жестокой дистрофии...

Тридцатые годы были невероятно жестокими по отношению к русским поэтам, особенно крестьянским — Клычкову, Васильеву, Приблудному, Клюеву, Орешину... В своем «Венке поэтам» Ольга Демченко напишет: «В тюрьме убит невинный Петр Орешин — / поэт крестьянский, русский до корней. / Скажите, в чем же был он грешен, / в чем провинился перед Родиной своей?» Скорее всего, вина этих поэтов именно в том и была, что они в своих стихах воспевали крестьянский образ жизни, противоречащий собой становлению нового государственного строя. Но даже оказываясь в заключении или ссылке, русские поэты не отрекались от своего поэтического творчества или от поэзии своих братьев по перу. Вот как описывал на сайте «Русское поле» дни жизни известного поэта Николая Клюева во время его пребывания в сибирской ссылке писатель Вадим Семенович Михановский:

«Есть свидетельства, что и на поселении в Томске поэт Николай Клюев, больной, с парализованной рукой, принимал у себя студентов местных вузов, читал им стихи Есенина, Ширяевца и даже Георгия Шенгели. Последний никак не относился к когорте новокрестьянских, но отдельные отрывки из его поэмы “Пиротехник”, опубликованные в их общем сборнике под названием “СТЫК”, куда вошли стихи Анны Ахматовой, Клюева и Веры Инбер (племянницы Троицкого, вскоре открывшего гонения на всех новокрестьянских), читались на квартире, которую снимал Клюев в городе. Появлялся он перед слушателями, одетый в косоворотку, подпоясанную тонким ремешком, пальцы засунуты под него, прилизанные волосы лоснились от лампадного масла... Все-таки эпатаж этот своей внешней стороной сразу же заставлял окружающих завладеть вниманием, надолго оставаясь в их памяти. Это они, новокрестьянские, умели! Необычное поведение, своеобычное чтение стихов (у Клюева — обязательно с глубоким ударением на букву “О”) заинтриговывали аудиторию.

Инструмент пиара, как сейчас сказали бы мы, оружие древнее. У племенных костров наши предки, потрясая дубинами, имитировали перед собравшимися способы охоты... На подмостках «Поэзо — Концертов» (так писалось в афишах), выходя с балалайками и дудочками, новокрестьянские поэты тоже старались понравиться публике.

Можно только представить себе, как, окая, читал Клюев небольшой монолог из поэмы “Пиротехника”:

Я боюсь? – Не боюсь!  
 От моей головы отрубите  
 Исхудавшее тело. Банально.  
 И просто – как столб.  
 Но настанет пора,  
 И по вашей спокойной орбите  
 Помелом развернется  
 Комета пылающих толп!..  
 <...>

Усмехаетесь? Фразы?  
 Глупцы и слепцы! Я, как Муций,  
 В угли бешенства вашего  
 Руку спокойно кладу.  
 Значит – правда грядет!  
 Неизбежен закон революций.  
 Он – в природе вещей!  
 Даже в тысячелетнем аду!..

Мудрый мужик, он предчувствовал, наверное, скорый конец свой и, как мог, старался обезопасить тех, кого знал... Он и на допросах не назвал ни одной фамилии, если ее первым не озвучивал следователь.

К сожалению, этого не скажешь об отдельных представителях интеллигенции и профессуры вузов. В протоколах они охотно подтверждали, что Клюев является вражеским агентом, получающим за свои труды деньги из Англии и Японии, и что он чуть ли не главный заговорщик, специально остав-



**182** шийся в Сибири для свержения советской власти... Но это им все равно не помогло: все были “выстрижены” под одну гребенку. В таких играх с НКВД никакие партии надолго не откладывались и ходы обратно не брались...»

Так что новокрестьянские поэты были истреблены под корень. Да и разве только одни — новокрестьянские?..

# Ахматова, Грин, Мандельштам и другие

---

---

«Отсутствие одиночества при полной почти одиночестве», — вот как писал о себе Георгий Шенгели в еще не худшем для него 1924 году. Выражения «круг Шенгели» или «поэты круга Шенгели» — по отношению к нему противостественные. Хотя у него были и друзья, и ученики. Что было на «лабораторном столе» у Шенгели — можно сказать точно: зримость образа, точность слова, рассчитанность ритма.

*Зримость образа:* «глаз-алмаз», говорил о нем Макс Волошин.

*Точность слова:* запасники всех словарей, включая научные и технические — когда будет составлен словарь языка русской поэзии XX века, то самые малочастотные слова будут там иллюстрироваться примерами из Шенгели.

*Рассчитанность ритма:* стиховедением Шенгели профессионально занимался всю жизнь, ученые цитируют его книги с уважением, а поэты с издевательством — разве можно учебниками научить писать настоящие стихи? Шенгели на такие издевательства отвечал четко: есть правильные стихи — те, в которых соблюдаются (или осознанно нарушаются) правила звукового ритма, принятые в данной культуре; и есть хорошие стихи — те, в которых этот звуковой ритм удачно взаимодействует со смысловым и эмоциональным ритмом. Наука о том, что такое правильные стихи, существует две с лишним тысячи лет; наука о том, что такое хорошие стихи (и что такое смысловой и эмоциональный ритм), начинается на наших глазах; Шенгели заложил в нее два-три первых камня, и лингвистика наших дней подтверждает: заложил точно и прочно. Считал ли он свои стихи хорошими? Конечно, считал — иначе бы он их не писал...

184 Шенгели поддерживал дружеские связи с И. Северяниным, В. Брюсовым, Н. Гумилевым, А. Грином, А. Ахматовой, К. Паустовским, М. Волошиным, О. Мандельштамом, В. Ходасевичем, В. Катаевым, М. Кузминым, В. Нарбутом, И. Рукавишниковым, Ю. Олешей, Э. Багрицким и другими известными литераторами России. И многие из них его высоко ценили — за литературный талант, работоспособность, человеческую теплоту. Его учениками называли себя Марк Тарловский, Арсений Тарковский, Аркадий Штейнберг. Его недругами были РАПП, ЛЕФ и «вся советская власть». Его стихи перестали печатать за двадцать лет до смерти автора. Его первой любовью в поэзии был сонет. Среди тех поэтов, стихи которых он любил, был Сергей Есенин, с которым он неоднократно пересекался на литературных мероприятиях.

24 октября 1925 года в московском Центральном доме работников просвещения (Леонтьевский пер., 4) Георгий Аркадьевич Шенгели читал доклад «О современной литературе». На этом же литературном вечере выступали поэты с чтением своих стихов, в том числе и Сергей Есенин.

Вступительное слово «Поэзия наших дней» Шенгели произнес на литературном вечере в Политехническом музее, который состоялся там 29 ноября 1925 года. Среди заявленных поэтов различных школ и направлений был назван также Есенин — вне всяких групп.

*( А через месяц, 28 декабря 1925 года, Сергея Александровича не станет, и Георгий Аркадьевич будет проводить под своим председательством вечер его памяти в аудитории Коммунистической академии. )*

А незадолго до того Шенгели избирался председателем Всероссийского союза поэтов и на вечере Сергея Есенина в Союзе писателей (Дом Герцена) слушал поэму «Анна Снегина». М. Ройзман вспоминал, что Шенгели был удивлен, что эта поэма большого мастерства не была понята слушателями. Предложил Есенину выступить с чтением этой поэмы перед членами Союза поэтов. Есенин начал отказываться, но потом согласился.

Георгий Аркадьевич Шенгели высоко ценил поэзию Есенина. В книге «Маяковский во весь рост» он писал, что его творчество «несоразмерно талантливее, глубже, сложнее, богаче

Маяковского». В 1940-х годах он готовил свою книгу воспоминаний, в которую должен был войти также очерк о Сергее Есенине. К сожалению, он так и остался ненаписанным...

Но доставались Есенину от Шенгели не только одни похвалы, а перепали ему иногда и «сочные» выражения, которые, помимо Маяковского, адресовались и некоторым другим поэтам, к примеру, таким, как Мариенгофу, Пастернаку, Антокольскому, а заодно — и Сергею Есенину. Одним — за их усиленное насаждение приемов имажинизма, а другим — в частности Пастернаку и Антокольскому — за их переводы французской поэзии с довольно откровенной «отсебятиной». В августе 1922 года в петроградском альманахе «Утренники» Георгий Шенгели резко выступил в статье «Да он голый» против поэтического творчества имажинистов. «Их стихи — каталог образов», — писал он, — их стихи читаемы без ущерба в любой последовательности строк сверху вниз и снизу вверх, и попережку. Их ритм «автономен», т.е. ничего не выражает, отдираясь, как кожа мятого апельсина, от смыслового и эмоционального рельефа. Их созвучия — «приблизительны», т.е. плохи, ибо легки: ведь уложить в необходимом сцеплении фразу в тесные границы обязательной рифмы, отрепарировать высказываемое, продумать, прочувствовать, взвесить трудно. Их утверждения нелепы, их нарочитые «совершенные нелепости» — бездарны. Нет ничего легче, как утверждать, что по свету бродят «шарлатан и разбойник», потому что «колосям режут горла серпом», или выкрикивать, что «дважды два пять». Скучность их домыслов, их тем поразительна... Разврат словесный ширится, укореняется, общественная мысль расшатывается, уменье ясно выражаться, а значит, и ясно мыслить, уменье и не без того невеликое, испаряется. Стихование захлестывает все новые и новые слои: оказывается — легко! Не пора ли отрезвиться? Не пора ли приклеить голым королям фиговые листки общественного невнимания?..»

Таковы в то время у писателей были методы отстаивания своих принципиальных творческих позиций.

Высказываясь однажды о словах и делах Георгия Шенгели, Юрий Карлович Олеша сказал: «Это рыцарь слова, звука, воображения...» Этими же словами говорит о Шенгели и сегодняшний украинский поэт Сергей Шелковий, написавший

186 красивые очерки о его пребывании в Харькове и Крыму: «Могучая и гармоничная жизненность», “глаз-алмаз” по словам Максимилиана Волошина — это совершенно определено о нем, о Георгии Шенгели. И “киммерийский звездочет”, летописец с “клинописной памятью”, работник-созидатель с “двойным зарядом” энергии, “брат вечной красоты и любовник вечной свободы”, все эти титулы, взятые из шенгелиевских стихов разных лет, — это тоже, по сути, самоопределения, правда о нем самом».

Шенгели никогда не позволял себе перешагивать через ту художественную оценку, которая рождалась в его сердце. О знаменитой сказке-повести Юрия Олеши «Три толстяка», которая Шенгели невероятно нравилась, он, тем не менее, сказал, что в ней очень много бутафорской декоративности. «Слишком жирно, — повторял он, — слишком смачно написано».

Жизнь Георгия Аркадьевича все время шагала в обнимку с красотой, угрозой, сочностью, тревогой, нежностью и опасностью. Так было, когда он жил в Харькове, по несколько дней не имея перед собой ни корочки хлеба. Так было, когда он находился в Крыму в окружении занимающих города войск белогвардейцев. Так было, когда из-за его критики стихов Маяковского ему закрывали двери перед всеми изданиями. Так было, когда начали исчезать в лагерях члены возглавляемого им Всероссийского союза поэтов. Так было в течение всех последующих долгих лет, когда ему приходилось жить под постоянным наблюдением органов ГПУ – НКВД – КГБ...

Когда-то приезжавшая из Ленинграда в Москву и оставившаяся жить у Шенгели Анна Ахматова говорила, что бесстрашие — это отсутствие воображения. У нее тогда с воображением все было в порядке, у Георгия Шенгели — тоже. Хотя ему много чего было страшиться в этой жизни и без питерской гостыи. Ведь всего за несколько месяцев до ее появления в Москве он был любезно приглашен на Лубянку, и приветливый следователь предложил ему ознакомиться с написанными в 1921 году рукой самого поэта «Стихами о Гумилеве». С точки зрения власти — вредными для читателей являются любые стихи, в которых упоминаются уже только сами имена

«врагов народа», о чем бы конкретно в этих стихах ни говорилось. Ну, хотя бы как это явлено в стихотворении Шенгели о Севастополе, написанном в 1926 году, когда упоминание фамилии Гумилева было уже пять лет под запретом:

Когда приезжаю в седой Севастополь,  
Седой от маслин, от ветров и камней,  
Я плачу, завидя плавучий акрополь  
На ветреном рейде среди батарей.

Я знаю, что здесь по стопам Гумилева  
Морскою походкой пройдет мой катрен, —  
Но что же мне делать, коль снова и снова  
Я слышу серебряный голос сирен?

Но что же мне делать, коль снова прожектор  
Взлетает к созвездьям и падает вмиг, —  
И золотом ляжет на траурный нектар  
Лучом из полуночи вырванный бриг?..

В ответ на сделанное в тот день Георгию настоятельное предложение о его сотрудничестве с органами НКВД он ответил, что при его замкнутом, академическом образе жизни подобное сотрудничество вряд ли может быть эффективно плодотворным. На что склонявший его к взаимодействию с органами следователь вынужден был признать, что писатель пока что действительно прав.

Так что явление Георгию подозрительной с точки зрения НКВД Анны Ахматовой после состоявшейся с ним беседы про «Стихи о Гумилеве», разумеется, уже не более как случайность. Хотя в жизни русских поэтов рифмуется еще и не такое...

Но в отношениях между Шенгели с Ахматовой происходили не только печальные события, случались иногда эпизоды и с юмористическими оттенками. Так, например, 25 апреля 1924 года Георгий в письме своей знакомой — ленинградской поэтессе Марии Шкапской — писал: «...Теперь об Ахматовой. В этот ее приезд в Москву был я ей представлен. Очень она постарела с тех пор, как я видел ее (16 г.). Понравилась мало.

188 Мы ехали вместе из Политехнического музея, где был ее вечер, в Союз писателей. Я тараторил, старался ей понравиться (она — вечно про себя что-то думающий человек — и хотелось это “что-то” выковырять), потом спросил, попадались ли ей мои последние книги. Она вдруг спрашивает: “А как, собственно, ваша фамилия?” Я изумился, но тут же понял. Говорю: “Вот так вопрос, обращенный к ночному спутнику! А что, если я Вас повезу в заточение и слуплю с каждого Вашего читателя рупь выкупу?” — Она смеется: “Везите”. Называю фамилию. — “А, я Вас хорошо знаю”. В Союзе — фурор: приехал с Ахматовой! Уважение ко мне возросло, — и это меня так взбесило...»

Во время одной из встреч с Шенгели, сравнивая стихи Бориса Пастернака и Осипа Мандельштама, Ахматова признавала, что у Пастернака, конечно же, есть достоинства, но есть и недостатки, которых нет у Мандельштама, и вообще, Мандельштам лучше. Когда Георгий Шенгели (который не любил и не признавал Пастернака) поинтересовался, в чем же есть недостатки Пастернака, Ахматова сказала: «Ну, это еще, может быть, отнесено к самому стилю поэта... У него часто язык неправильный, не по-русски».

Но правильность или неправильность поэтического языка стихотворцев, как и их произведения, должно будет оценивать само время. Уж оно ошибается гораздо реже, чем охраняющие власть чиновники...

14 августа 1946 года вышло Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», известное в писательской среде как «доклад А.А. Жданова». В нем, в частности, «подонками и пошляками» были названы Михаил Зощенко и Анна Ахматова, и об Ахматовой говорилось, что: «Журнал “Звезда” всячески популяризирует также произведения писательницы Ахматовой, литературная и общественно-политическая физиономия которой давным-давно известна советской общественности. Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Ее стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, “искусстве для искусства”, не желающей идти в ногу со своим народом,

наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе...»

Сразу же после опубликования в газете «Правда» этого громкого доклада Анна Ахматова, чтобы не попадаться на глаза городскому руководству и не дразнить его, как сказал Жданов, своей «физиономией», уехала из Ленинграда в Москву. На вокзале ее встретил Георгий Шенгели, усадил в такси и повез к себе — на Первую Мещанскую. На вопрос Ахматовой, стоит ли так рисковать, ведь у него семья, Шенгели только недоуменно пожал плечами: мол, не понимаю, Анна Андреевна, о чем вы говорите... В составленной дотошными исследователями хронике ахматовской жизни эта поездка не значит, документальных свидетельств о ней не обнаружено. Но она была. Об этом рассказывали вдова Шенгели Нина Леонтьевна Манухина и ее дочь — Ирина Сергеевна, его падчерица, — уж они-то помнили, какими были для них те десять или двенадцать дней, проведенных Анной Ахматовой в их квартире. Об усилении не выказывать вовне пульсировавший внутри страх. О не провозглашенном, но действовавшем табу на разговоры о происшедшем и происходящем, о неторопливых — за чаем — беседах-воспоминаниях и даже о двух-трех приемах немногих гостей, среди которых, кстати, был и Арсений Тарковский, тоже пострадавший от августовского партийного погрома — набор его первой книги, уже подписанной в печать, был рассыпан в типографии. Именно тогда Тарковский и познакомился с Ахматовой.

«Тарковский, — как писал в очерке «Там, где сочиняют сны» Михаил Синельников, — не раз говорил, что Ахматова — это лучшее, что было в двадцатом веке, и с удовольствием рассказывал, как он познакомился с Ахматовой. Это было в доме Шенгели, который любил собирать старинные клинки, и на ковре висела шпага или сабля. Тарковский мигом подбежал к коврику, с ребяческой удалью выхватил из ножен грозное сверкающее оружие и начал им размахивать. Ахматова, с которой его только что познакомили, сказала, обращаясь к нему по фамилии: «Тарковский, вы меня заколете!», на что Тарковский, возвращая клинок в ножны, ответил почтительно и строго: «Анна Андреевна, я — не Дантес!»».

Комплимент получился настолько изящен, что Ахматова, никому не уступавшая в остроумии, на сей раз только расте-



190 рялась и развела руками: «Я не знаю, как мне ответить на такой комплимент». — «Придумаете в другой раз», — сказал Тарковский.

В издаваемых ныне «Записных книжках» Анны Андреевны написано, что каждый раз, приезжая в Москву, она с нетерпением ждала встреч с Арсением Тарковским. Он приходил на Ордынку, где она часто останавливалась в семье Виктора Ардова и его жены актрисы Нины Ольшевской, с которыми дружила. Бывала и у Тарковских в писательском доме по улице Черняховского. Встречались они и в Ленинграде, и на даче, выделенной Ахматовой в Комарове, которую она называла «Будка».

Их роднило присущее обоим чувство человеческого достоинства, доброта, неприятие конъюнктуры. Сближало их и неравнодушное отношение к людям, умение слушать собеседника. У обоих были нелегкие судьбы, много лет был затруднен доступ к читателям. Не последнюю роль, очевидно, играло в их отношениях и то, что они были верующими.

Судьба даровала им 20 лет дружбы. Эти годыместили встречи и письма, беседы и споры, запечатленные слова и то, что нельзя выразить простыми словами. Но можно выразить стихами, обозначив вместо названия — только *Анне Ахматовой*, как это сделал Георгий Шенгели:

Вам снился Блок, и молодость, и море,  
И яхты легкой легкие крыла,  
И Вы толчок ей дали — и в просторе  
Она бесповоротно поплыла...  
И грусть я видел в сером Вашем взоре,  
Внимая Вам у чайного стола.

Я знаю сам двумерный, силуэтный  
Мир сновидений, где неведом путь,  
Где даже мертвых голоса приветны,  
А чудеса нас не дивят ничуть...  
И вправду, жаль в угрюмый час рассветный  
С плеч этот плен, как пену, отряхнуть.

Потом, приезжая из Ленинграда в Москву, Анна Андреевна всякий раз непременно навещала чету Шенгели, где ее иногда видели заходившие к ним гости. В начале 1950-х годов молодой тогда поэт Кирилл Черевко во время визита к Георгию Шенгели увидел сидевшую у него в столовой седую полную женщину с характерной горбинкой носа.

— Ваша гостья случаем не сельская учительница? — спросил он.

— Нет, это Анна Андреевна Ахматова, — объяснил он.

Позднее он рассказал ей о возникшей у меня ассоциации, и она рассмеялась, признав, что она уже и правда стала похожа на учительницу, хотя в душе продолжала считать себя все той же женщиной-поэтом, орлиный профиль которой изобразил в начале XX века итальянский художник Амедео Модильяни.

В один из своих приездов в Москву Ахматова привела с собой к Шенгели поэтессу Марию Петровых, в двадцатые годы учившуюся у него в Брюсовском литературном институте. В начале 1930-х годов он привлек ее к занятиям поэтическим переводом. Это было в 1933 или 1934 году, когда Георгий Шенгели работал редактором в отделе «Творчество народов СССР» и одновременно — в «Секторе западных классиков» «Гослитиздата». По сравнению с прежним его положением это место нисколько не было престижным. Но зато оно давало возможность «укрывать» в литературных переводах (и тем самым — помогать в добывании средств на свою жизнь) не только вытесняемых из «официальной» литературы признанных ранее поэтов, но и не допускаемых на страницы печати оригинальных молодых авторов — Александра Кочеткова, Арсения Тарковского, Аркадия Штейнберга, Марию Петровых, Веру Звягинцеву, Владимира Державина, Семена Липкина и других. Об этом есть несколько строчек у Осипа Мандельштама — в шуточных стихах, обращенных к Марии Петровых:

Марья Сергеевна, мне ужасно хочется  
Увидеть вас старушкой-переводчицей,  
Неутомимо с головой трясущейся  
К народам СССР влекущейся,

И чтобы вы без всякого предательства  
Вошли к Шенгели в кабинет издательства  
И вышли, нагруженная гостинцами —  
Недорифмованными украинцами.

Первой переводческой работой Марии Петровых были главы из поэмы «Братья» советского еврейского поэта Переца Маркиша, писавшего стихи на идише. Затем в числе ею переведенных авторов последовали Абай Кунанбаев, Молла Непес и другие национальные поэты. В 1943 году в ее переводе вышла книга стихов литовской поэтессы Саломеи Нерис. А осенью 1944-го Мария приехала в Ереван для работы над переводами молодых армянских поэтов, тогда еще малоизвестных: С. Капутикян, М. Маркарян, Р. Ованесяна и других. Осень в Армении была прекрасна, и это не могла не отметить наблюдательная и тонкая натура поэтессы. Возможно, по причине глубокой любви к Армении критики отмечали, что наиболее значительным трудом Петровых-переводчицы стали переводы именно армянской поэзии. Особенно была отмечена драматическая поэма Наири Зарьяна «Ара Прекрасный».

Зная, что писатели из катаевского окружения упрекают Шенгели в «аккуратном классицизме», известный писатель Валентин Петрович Катаев с некоторой долей иронии присвоил ему в своем «мовистическом» романе-ключе мемуарного характера «Алмазный мой венец» (вышел в 1978 году в журнале «Новый мир») довольно строгое звание — «поэт-классик», о встрече с которым он так писал:

«Я слышал такую беседу *колченогого* с одним весьма высокопарным *поэтом-классиком*. Они стояли в коридоре и обсуждали бегущий мимо них довольно скучный новороссийский пейзаж.

Поэт-классик, носивший пушкинские бакенбарды, некоторое время смотрел в окно и, наконец, произнес свой приговор пейзажу, подыскав для него красивое емкое слово, несколько торжественное:

— Всколмления!..

На что колченогий сказал:

— Ото... ото... скудоумная местность.

Он был ироничен и терпеть не мог возвышенных выражений».

Под именем *поэта-классика*, как уже было сказано выше, в романе Валентина Катаева был выведен Георгий Шенгели, а под именем *колченогий* — поэт Владимир Нарбут. Катаев хорошо знал Шенгели, помнил его еще по Одессе. Однако это почему-то не мешало ему выступать против Георгия Шенгели со злостными выпадами. 15 октября 1940 года он опубликовал в «Литературной газете» заметку «Слово надо любить!». Выхватив из послесловия Георгия к своим переводам Байрона одну-единственную (!) фразу, он пылко восклицал: «На днях я прочел потрясающее по своему цинизму и полной нелюбви к слову высказывание Г. Шенгели в “послесловии переводчика” к первому тому перевода поэм Байрона: “Как поэт я хорошо знаю, что в любом отрывке есть *иерархия* образов, что одни — абсолютно необходимы, другие — существенны, третьи — довольно случайны, четвертые — поставлены «на затычку»». Оказывается, среди наших писателей еще широко распространено пренебрежительное отношение к вопросам стиля, оказывается, пропагандируются всяческие смехотворные “теории затычки”. И это нетерпимо. Нельзя нищей, анемичной, эпигонской кистью изображать людей и характеры нашей эпохи. Получится конфуз. Слово надо любить. Над стилем надо работать».

Читая эту крайне ожесточенную и даже откровенно озлобленную статью Валентина Катаева, нельзя не чувствовать, что ее написанием движет какое-то предельно недружественное отношение к Шенгели. Похоже, что он в этой работе явно мстит ему за какую-то скрытую от нас свою обиду на него, возможно — за рецензию Шенгели на рассказ Катаева «Золотое перо», напечатанный им 2 октября 1921 года в харьковской газете «Коммунист». Оказывается, 5 октября 1921 года Георгий Шенгели достаточно полемически выступил в однодневной газете харьковского УкРОСТА «Новый мир» со статьей «Почему?», которая критически затронула упомянутый рассказ Валентина Катаева «Золотое перо».

А еще раньше Катаев довольно едко (а по-другому он, похоже, и не мог) отозвался о вышедшей в 1921 году книге сти-

194 хов Георгия Шенгели «Изразец», обронив, если я не ошибаюсь, что-то вроде каламбура:

Я глупостей не чтец  
Таких, как — «Изразец».

Сам он человек был без преувеличения очень талантливый, его проза сразу же запоминалась читателям своей яркой оригинальностью. Как и в ранних вещах Катаева (довоенного и военного периода), его произведения — это подлинное буйство красок или, как сказал о катаевской прозе Георгий Шенгели — «нарзанная ванна». Поэтому даже в проходных вещах Катаева появляются яркие, сочные образы, живые, неожиданные метафоры. Жаль только, что сам Валентин Петрович был в творческом плане крайне эгоистичным и ревновал своих коллег к их талантам; но хорошо, что все-таки хоть после их смерти он не боялся оценивать их наследие по его истинному достоинству. Вот и об ушедшем от нас Георгии Шенгели он сказал: «Мы его недооценивали». За это он заслуживает от нас глубокое спасибо. Неспроста же он говорил: «Литература — это цепь компромиссов!..»

В 1930 году, в Коктебеле на вышке дачи Волошина, должно было состояться чтение стихов, и читать должен был именно Макс. Но перед самым вечером вдруг приезжает Шенгели. Макс его зовет на вышку и говорит: «Господа, только что к нам приехал Георгий Аркадьевич Шенгели, и потому наша программа меняется: он нам прочтет свои последние стихи». Находившийся там Борис Николаевич (Андрей Белый) чувствует острую антипатию к Шенгели и собирается бежать с вышки под разными предлогами. Но Макс его останавливает: «Боря, куда ты? Сейчас Георгий Аркадьевич будет нам читать свои стихи... Свеча? вниз? Да зачем же тебе самому идти. Катя, Маруся! Сходите, потушите свечу в комнате Бориса Николаевича».

Шенгели прочел несколько стихов. Затем его начинают просить прочесть стихотворение памяти Николая Гумилева. Просит Мария Шкапская. Георгий Аркадьевич стесняется, говорит: «Это ведь ненапечатанное — может многим не понравиться». Но его просят убедительно: «Тем более... Здесь

цензуры нет». Шенгели читает хорошее стихотворение, где говорится о том, что приговор поэту писали «накокаиненные бляди». Но что же им до того, когда им светит «вершковый лоб Максима».

«А позвольте спросить, что это: «вершковый лоб Максима»?» — спрашивает Борис Николаевич срывающимся голосом. «Лоб Алексея Максимовича Пешкова», — хладнокровно и раздельно отвечает Шенгели. «Как! Так говорят о Русском Писателе — в твоём доме, Макс! Нет, этого я не могу допустить...» — «Да, но вы живете в обществе, где не только говорят, но где расстреливают поэтов», — отвечает Шенгели на этот вызов...

В том же 1930 году, находясь в московском трамвае у Яузских ворот, Георгий Аркадьевич написал следующее «тяжелое» стихотворение:

Я не знаю, почему,  
Только жить в квартале этом  
Не желаю никому,  
Кто хотел бы стать поэтом.  
Здесь любой живой росток  
Отвратительно расслабит  
Нескончаемый поток  
Тайных ссор и явных ябед.  
Здесь растлит безмолвный мозг  
Вечный шип змеиных кляуз,  
Вечный смрад загнивших Москв,  
Разлагающихся Яуз.  
Здесь альпийского орла  
Завлекут в гнилые гирла  
Краснопресные мурла,  
Москворецкие чувырла...  
Потеряв способность спать,  
Пропуская в сердце щелочь,  
Будешь сумрак колупать  
Слабым стоном: «Сволочь, сволочь!»

196      Георгий Шенгели прекрасно осознавал, что происходит в стране. Он был не только поэтом, мастером слова редкостного духовного наполнения, но и мужественным, волевым человеком.

А 8 января 1934 года умер Андрей Белый. Умер от обернувшегося атеросклерозом солнечного удара, оглушившего его 15 июля 1933 года в Коктебеле, а вдобавок еще и от ярлыков, навешанных на него Л.Б. Каменевым.

Мандельштам уже в день похорон написал в память об Андрее Белом стихотворение «Голубые глаза и горячая лобная кость...» — и на следующий день доработал его как своего рода непосредственный отклик на прощание с ним и похороны:

...Собиратель пространства, экзамены сдавший птенец,  
Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец...  
Конькобежец и первенец, веком гонимый взащей  
Под морозную пыль образуемых вновь падежей.  
Часто пишется «казнь», а читается правильно — «песнь»,  
Может быть, простота — уязвимая смертью болезнь?  
Прямизна нашей речи не только пугач для детей —  
Не бумажные дести, а вести спасают людей...

...Меж тобой и страной ледяная рождается связь.  
Так лежи, молодежь и лети, бесконечно прямась.  
Да не спросят тебя молодые, грядущие те:  
Каково тебе там — в пустоте, в чистоте — сироте...

Смерть Белого, с которым он всего лишь семь месяцев тому назад сидел за одним столом, надолго определила настроение мыслей Мандельштама. 19 января, сидя у себя в квартире вместе с Ниной Грин и неотвязно вспоминая Белого, Мандельштам записал для нее на отдельном листке строфу из стихотворения Георгия Шенгели, обрисовав в нем свой прошлогодний маршрут: «...Там, где на землю брошена / Небесная глина, / Там, где могила Волошина, / Там, где могила Грина...»

Судьба Георгия Аркадьевича Шенгели тесно связана с Крымом. Детство и юность он провел в Керчи, неоднократно бывал в Феодосии. Начиная с 1917 года, часто проводил лето в Коктебеле. Был близко знаком и дружен с Александром Грином. Они неоднократно встречались и переписывались.

«Я очень люблю Грина писателя, — писал о своем замечательном друге Георгий Шенгели, — считаю его первоклассным мастером своего жанра, великим писателем, свежим и необычным, заставляющим очень любить жизнь... Что я особенно ценю в произведениях Грина? Переплетение романтической и реалистической стихии. Мечту — не отвлеченную, абстрактную, а, если можно так выразиться, мечту, поставленную тут же. Этим-то она и наиболее убедительна. Думаю, что именно этим и объясняется успех Грина у публики развитой, интеллигентной...»

Все, кто видел Грина, отмечают в его внешности одну деталь — рост. «Это был очень высокий человек в выцветшей желтой гимнастерке». «Через минуту вошел высокий худой человек». «Грин был угрюм, высок и молчалив». «Это был высокий, худой, малоразговорчивый человек с суровым лицом и хмурым взглядом». Эсеры даже дали ему партийную кличку — *Долговязый*. А между тем роста в Грине было всего 177,4 сантиметра. Обычный, средний для мужчины рост.

Впрочем, поэт Георгий Шенгели отмечает еще одну «высокость» Грина: он был — «высоко честен».

О крысах и их истребителях писали братья Гримм в «Старинных сказках», Гете в «Крысолове», Гейне в «Бродячих крысах» и Гийом Аполлинер в «Музыканте из Сен-Мерри». И еще три истории про «Крысолова» почти одновременно, независимо друг от друга ориентированных на европейскую традицию, появились в России. Два поэтических, один — прозаический. Первый написал Александр Грин (1924), второй — Марина Цветаева (1925), а третий — Георгий Шенгели, в 1926 году.

С москвичкой Цветаевой петербуржец Грин знаком не был, а с Шенгели, поэтом и теоретиком стихосложения, чья книга «Как писать статьи, стихи и рассказы» взбесила Маяковского, был хорошо знаком — они встречались с ним в 1923 году в Крыму.



**198**      Нина Николаевна Грин в своих воспоминаниях так описывает первую встречу с Шенгели в Севастополе: «Как-то на берегу, у Графской пристани, встретили красивого, молодого человека в тропическом шлеме. Оказалось, это старый знакомый Александра Степановича московский поэт Георгий Шенгели. Два дня всюду ходили вместе, а добрые отношения с ним остались надолго».

Если поэму Цветаевой Шенгели прочел уже после того, как написал про своего «крысолова» и повлиять прямо она на него не могла, хотя и заставила переменить название (первоначально поэма называлась «Гаммельнский Волынщик», а потом «Искусство»), то рассказ Грина он, разумеется, читал и, быть может, именно в честь Грина и с Грином полемизируя, место действия своей поэмы назвал Гринок, чей пейзаж чем-то напоминает Гринландию:

Это было в стране, где струится Клайд,  
Травяной прорезая дол...  
Он пришел по зеленым и свежим лугам,  
Он в старый Гринок пришел.

А в 1928 году на одном из «Никитинских субботников» (литературное объединение с правом издания рукописей) Александр Степанович Грин читал отрывки из романа «Бегущая по волнам». Мнение слушавших было единодушным: «это настоящее, неподдельное искусство». Восторженную оценку этому роману дал и поэт Шенгели, приславший свой отзыв на него в письме от 12 декабря 1928 года:

«Дорогой Александр Степанович, вчера я был глубоко тронут Вашим вниманием и с радостью заменил на полках имевшийся у меня экземпляр “Бегущей” экземпляром с автографом. “Бегущая” — не роман, а поэма, глубоко волнующая, и это ощущение разделяют со мною многие друзья, которым я давал ее читать. Мне кажется, я не ошибусь, сказав, что это — лучшая Ваша вещь: в ряду других произведений, увлекательных, захватывающих, чарующих, “Бегущая” просто покоряет: после нее снятся сны... Спасибо и за присылку книги, и, главное, за то, что Вы ее написали.

Всего Вам доброго, дорогой Александр Степанович, — до скорой (надеюсь) встречи. Теплый привет Нине Николаевне, чьи черты угадываются в одной из героинь “Бегущей”. Нина приветствует вас обоих. Жму руку.

Ваш Г. Шенгели».

В апреле 1956 года Георгий так рассказывал Ольге Порфирьевне Вороновой о своей дружбе с Александром Степановичем Грином:

«С Александром Степановичем Грином мы были знакомы лет семь, но виделись очень редко. Это были, что называется, считанные встречи, — то в Москве (иногда, приезжая из Крыма, он ночевал у меня), то у него в Феодосии. Но помню его хорошо. Он был высоко честен, строг и чопорен, не любил ни малейшей фамильярности; резко обрывал всякие попытки панибратства. Из-за подчеркнутой сдержанности и строгости на многих производил впечатление загадочное; уверен, что именно в этом корень ходивших о нем легенд...

В Грине было много детского. Например, он писал юмористические стихи и, читая их, сам смеялся, как ребенок. Обожал оружие, часто рассказывал о разных стычках и сражениях...

Я очень люблю Грина писателя, считаю его первоклассным мастером своего жанра, великим писателем, свежим и необычным, заставляющим очень любить жизнь. И все-таки, что скрывать? Наряду с прекрасными произведениями у него много того, что мы сейчас назвали бы халтурой. Думаю, что возникновение их можно объяснить нуждой. Существовал, например, в Петербурге маленький журнальчик Богельмана и Зайцева. Там платили по пять рублей за рассказ, не читая его. В этот журнал и писал время от времени Грин. Иногда — прямо на извозчике. Мне кажется, что именно так был закончен “Новый цирк”. Интересное, развернутое начало и несколько строк скорописи — конец. Впрочем, может быть, это только впечатление...

Вообще-то Грин был очень требователен и к композиции, и к языку, и к технической верности деталей. Помню, он резко возражал против “Баллады об арбузе” Багрицкого, особен-

**200** но против слов “ножиком вырежу сердце” и “забраны риф и полотна”. Утверждал, что так говорить нельзя.

А однажды он рассказал мне, как где-то под Петербургом вместе с Л. Андрусоном за двадцать девять копеек нанял извозчика. Расплатился с ним, а потом вынул рубль, показал и... зашвырнул его в кусты. Извозчик был очень обижен.

— Я хотел послушать, как ругается извозчик, доведенный до высшей степени раздражения, — сказал Грин.

*(Кстати сказать, перекликающийся в некотором смысле с этим случаем эпизод произошел в 1920-е годы с Георгием Шенгели, которого однажды в три часа ночи привез с вокзала домой в Борисоглебский переулок извозчик и начал требовать с него плату, многократно превышавшую ту, о которой они договаривались изначально. Профессор ему говорит: «Нет, нет, это слишком много». А извозчик в ответ: «Тогда я не отдам чемодан», — и стал демонстративно заворачивать лошадь. Тогда Шенгели вскипел и дал, как принято говорить, этому извозчику в ухо. Извозчик сразу смяк и подобревшим голосом произнес: «Ну, так бы сразу и говорили, что барин!» — и, удовлетворенный, уехал. — Н.П.)*

Грин отчетливо сознавал, что стоит особняком в ряду писателей, и гордился этим. Читательский успех у него был широкий. Но критика относилась к нему свысока и упрекала в плохом языке, напоминающем перевод с английского.

Что я особенно ценю в произведениях Грина? Переплетение романтической и реалистической стихии. Мечту — не отвлеченную, абстрактную, а, если можно так выразиться, мечту, поставленную тут же. Этим-то она и наиболее убедительна. Думаю, что этим и объясняется успех Грина у публики развитой, интеллигентной».

Весной 1931 года Александр Степанович начал чувствовать серьезное недомогание, но врачебные обследования того времени никакого диагноза не поставили. Осенью того же года состояние здоровья Грина значительно ухудшилось. На этот раз врачи обнаружили и ползучее воспаление легких, а затем и обострение туберкулеза легких. Даже знаменитый целебный климат Старого Крыма, наиболее подходивший для лечения именно такого вида заболеваний, не приносил писателю заметного улучшения самочувствия.

Осенью этого же года исполнилось 26 лет литературной деятельности Грина, и уже больной, находящийся в тяжелом материальном положении, юбиляр написал заявление в Правление Всероссийского союза советских писателей с просьбой назначить ему персональную пенсию и выдать единовременное пособие на лечение в сумме 1000 рублей. Чтобы ускорить назначение пенсии и выделение пособия, Грин в сентябре пишет письмо Алексею Максимовичу Горькому с просьбой оказать личное содействие.

Ответа из Москвы все не было и не было, и тогда Грин написал письмо своему старому знакомому Шенгели с просьбой выяснить, как идут его дела (письмо написано рукою Н.Н. Грин):

*«Дорогой Георгий Аркадьевич!*

*Мне запрещено читать, писать, говорить и двигаться: о диктовках доктор не говорил. Под мою диктовку пишет Нина Ник<олаевна>. Скоро три недели, как я не покидаю кровати. По возвращении домой открылся у меня легочный туберкулез, в острой форме, по словам доктора, возраст туберкулеза 3 месяца.*

*Я лежу с температурой 38 и изредка плюю кровью.*

*Естественно, что в таком положении из моего письма Вы не усмотрите ничего, кроме просьбы.*

*Дней 12 назад я послал в Правление Союза Писателей заявление о пособии на болезнь с приложением докторского свидетельства о здоровье моем и Н. Н.*

*Н<ина> Н<иколаевна> незадолго перед моей поездкой в Москву перенесла очень опасную болезнь, воспаление желчного пузыря, пролежав около месяца, теперь она хронически больна, а я остро.*

*В моем заявлении еще содержится просьба о назначении мне персональной литературной пенсии за выслугу 25 лет. 22-го ноября 25 лет. Мой юбилей, т.ч. это в сущности пенсия на старость и ее болезни.*

*Ответа не получил. Не откажите лично навести справку в Прав. С.П. (у А.А. Богданова), дан ли ход моему заявлению и когда будет ответ.*

*Мы бедствуем, — боеем, нуждаемся и недоедаем.*

202      *Пока — все. Впрочем, если бы Вы могли присоединить к старому долгу стоимость четвертки чая и ее прислать, был бы я Вам по гроб жизни обязан.*

*С нетерпением жду ответа. Сердечный привет Нине Леонтьевне. Ваш А. С. Грин» (9 сентября 1931 года).*

*P.S.*

*А.С. сильно тает и слабеет, нервность и недоедание доканивают его. Будьте добры, скажите в Союзе, чтоб они поторопились. Так трудно. Жму у Вас обеих руки. Н. Грин».*

Шенгели передал это письмо Грина в Правление Союза писателей, присоединив от себя несколько строк:

*«Правлению Всероссийского Союза Советских Писателей  
Товарищи — направляю Вам письмо, полученное мною  
от Александра Степановича Грина.*

*Из письма Вы с несомненностью усмотрите тяжелое положение, постигшее одного из оригинальнейших русских писателей.*

*Не может быть двух мнений о том, что экстренная и радикальная помощь необходима. Я не сомневаюсь, что ВССП эту помощь может, должен и захочет оказать. Помощь по двум линиям: 1 — единовременное пособие; 2 — энергичное ходатайство перед правительственными органами о назначении А. С. Грину персональной пенсии. В этом ходатайстве, между прочим, должно быть отмечено революционное прошлое А. С. Грина, его пропагандистская работа, его тяжелая ссылка.*

*Товарищи, — время не ждет, наш товарищ голодает — и я призываю Вас к спешным практическим мерам.*

*Георгий Шенгели. 18 сентября 31 года».*

Бюрократические препоны в сочетании с равнодушием литературных чиновников мешают своевременно реагировать на эти крики о помощи. Лишь в декабре Союз писателей отправляет письмо Грину с требованием прислать медицинскую справку для оформления пенсии и с предложением путевки в Ялтинский санаторий. Заведующий старокрымской амбулаторией Ковалев осматривает в этом же месяце Грина и оформляет справку о III группе инвалидности. В апреле 1932 года Союз писателей требовал еще одну медицинскую

справку — для получения «туберкулезного пайка». И лишь 1 июля принимается решение о назначении А. С. Грину персональной пенсии в размере 150 рублей, которую он так и не успел получить.

А через 8 месяцев писателя Александра Степановича Грина не стало. Георгий Шенгели откликнулся на его уход пронзительным стихотворением «Памяти Грина», написанным 13 ноября 1932 года:

Спишь, капитан? Блистающего Мира  
Вокруг тебя поникла тишина,  
И в синеве зенита и надира  
Тебя колышет звездная волна.

Из края, где в болотах гибнут бури,  
Где в слякоть вырождается туман,  
Ты, наконец, отплыл в свой Зурбаган  
Взглянуть на голубой каскад Теллури.

Над шлюпкою, бегущей по волнам,  
Задумавшись на старом волнорезе,  
Ты вымечтал несбывшуюся Фрези  
Как вечную надежду морякам.

Но все мечтанья подлинного мужа  
Сбываются. Они сбылись — твои:  
И стала солнцем мировая стужа,  
Тебя качая в вечном бытии.

О, доброй ночи, доброй ночи, старый!  
Я верю: там, где золотой прибой  
На скалы Лисса мчит свои удары,  
Когда-нибудь мы встретимся с тобой.

В дивных местах, которые упомянул в своем стихотворении Георгий Шенгели и которые были обозначены в сказочных книгах Александра Грина под названиями Зурбаган, Теллури, Лисс и другими волшебными именами, стремились побывать

**204** многие из российских поэтов и прозаиков, бывших знакомыми если не с самим Грином лично, то хотя бы с его необыкновенными историями. Прототип каждого из этих сказочных городов находился в солнечном Крыму, поэтому он и был местом неудержимого притяжения, который привлекал к себе творцов всякого вида, едва только начинало приближаться лето.

«...Когда белых в первый раз выбили из Крыма, туда решено было направить агитпоезд, — рассказывал однажды Рюрик Александрович Ивнев, отпивая из стакана и тихонько посмеиваясь. — В Харькове мы — Мандельштам, Шенгели и я — пошли на прием к одному комиссару, чтобы он разрешил нам поездку с выступлениями. Это был матрос в духе Маяковского: в кожанке, на столе по правую руку лежит маузер. Условились: говорить будет Шенгели...

Шенгели начал издавека: о задачах советской власти в области образования и культуры, о революционной поэзии... Мы переглянулись с Мандельштамом, и он стал дергать Шенгели за полу сюртука, стараясь вернуть его с небес на землю. Но тот уже не мог остановиться, тем более что успел назвать Верхарна, которого переводил. А матрос хмурится и внимательно разглядывает нас.

“Что делать?” — тревожно шепнул мне Мандельштам. Но тут, уловив в речи Шенгели знакомое слово “Крым”, матрос как стукнет кулачищем по столу! Шенгели умолк, а Мандельштам подскочил на месте. “Я так понимаю, — сказал матрос, — поэты захотели к морю и к бабам. Не возражаю...”».

Так началось совместная поездка Шенгели с Мандельштамом по Крыму.

В самом начале двадцатых годов в «Доме Герцена» (нынешнем Литературном институте) в большом и тогда еще нарядном зале второго этажа два или три раза в неделю собирались литературные объединения. По понедельникам проводился «Литературный особняк», по средам «Литературное звено», а по четвергам объединение «Лирический круг». В большинстве на всех этих мероприятиях собирались, как правило, одни и те же лица. Регулярно бывали молодой Илья Сельвинский, тогда еще в студенческой фуражке, а также Николай Адуев, Сергей Клычков, Георгий Шенгели, Эмилий Миндлин и многие другие. Бывал и Осип Мандельштам. Он не очень серьезно от-

носился к этим собраниям, да и вообще в литературной Москве, истый петербуржец, он, видимо, чувствовал себя одиноко.

Вот что рассказал в своей книге воспоминаний «Необыкновенные собеседники» об одном из таких писательских заседаний Эмилий Львович Миндлин:

«На одном собрании “Литературного особняка”, когда все сидели за громадным, покрытым синим сукном столом, Мандельштам скучал, слушая стихи какого-то очень неинтересного поэта. В руках у него была папироса. Он не столько курил, сколько вертел папиросу. Я сидел напротив него. Наши взгляды встретились. Мандельштам показал мне глазами на своего соседа. Это был Георгий Шенгели. Он держал на веревочке розовый воздушный шар — эти детские шары только появились тогда в Москве после многолетнего перерыва. Я не сразу понял, что хотел сказать мне Мандельштам своим взглядом. Его лицо в этот момент было полно торжественного покоя, словно он собирался священнодействовать. Он не спеша поднес зажженную папиросу к детскому воздушному шару в руках Шенгели. Раздался взрыв, мгновенный переполох. Шенгели в ужасе подскочил. Поэт, читавший стихи, так и не кончил их, обиделся, академически серьезный Шенгели очень рассердился на Мандельштама. Слово было предоставлено другому поэту. Мандельштам стал слушать его с бóльшим вниманием...»

Несмотря на приятельские отношения, царившие между Шенгели и Мандельштамом, дружбой в полноценном смысле этого слова назвать это было нельзя, хотя Шенгели, похоже, все-таки считал его своим другом по-настоящему. Мандельштам же хоть и принимал дружбу со стороны Георгия благосклонно, но сам же щедрость своих душевных чувств по отношению к нему особо не раздаривал. Скорее уж к вечно агрессивному Маяковскому, беспрерывно выступавшему против Шенгели, он относился с гораздо большей симпатией, чем к своему другу Георгию. Ну, кто бы мог подумать, что именно Мандельштам кинется защищать Маяковского — и от кого! От Георгия Шенгели, который, исходя хоть из эстетических, хоть из политических критериев, был ему, уж во всяком случае, намного ближе, чем Маяковский. Однако, обидевшись за Маяковского, политически ему абсолютно



**206** чуждого, Мандельштам «влепляет» политически близкому ему человеку символически «звонкую пощечину», презрительно именуя Шенгели рьяным «гонителем» Маяковского и другими презрительными кличками. Да вот она, эта самая злая эпиграмма, показывающая, что отношение к Шенгели со стороны Мандельштама на дружбу очень не похоже:

Кто Маяковского гонитель  
И полномочный представитель  
Персидского сатрапа Лахути?  
Шенгели, господи прости –  
Российских ямбов керченский смотритель.

Странно, почему Георгий отнесся к этому оскорбительному стихотворению так спокойно. Может быть, он ему, как другу, прощал все — и его глупую шутку с прожженным папиросой шариком, и с этой грубой эпиграммой? Удивляет еще и то, что Мандельштам с Маяковским относятся друг к другу как товарищи, объединенные, можно даже сказать, породненные принадлежностью к одному общему родовому гнезду — российской поэзии. У Мандельштама это чувство кровного родства и братской ответственности друг за друга проявилось уже в его реплике, сказанной в кабаре «Бродячая собака»: «Маяковский, перестаньте читать стихи. Вы не румынский оркестр!» И недаром Маяковский, который, как известно, за словом в карман не лез, тут не нашелся, что ответить.

Однажды Осип Мандельштам написал небольшое стихотворение «Я пью за военные астры», которое хоть многим и понравилось, но сам он считал несерьезной шуткой. Он провозглашал в нем тост за все то, что уже было упомянуто им в его стихах и за что его корили критики, но сам он при этом так и не решил еще, что же ему лучше провозглашать — праздничный тост или заупокойную молитву:

Я пью за военные астры, за все, чем корили меня:  
За барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня,  
За музыку сосен савойских, Полей Елисейских бензин,  
За розы в кабине «Ролс-ройса», за масло парижских картин.

Я пью за бискайские волны, за сливков альпийских кувшин,  
За ружью спесь англичанок и дальних колоний хинин,  
Я пью, но еще не придумал, из двух выбираю одно:  
Веселое «Асти-спуманте» иль папского замка вино...

Мандельштам сказал, что укорявшие его за этот шуточный стих литературные ханжи даже не заметили, «какое я невероятное вино выбрал...». И Надежда Яковлевна Мандельштам потом тоже написала, что Мандельштам «говорил: они даже не заметили, какое я невероятное вино выбрал... Шенгели написал смешной ответ в стиле Тихонова против колониализма... Принял их всерьез. О. М. смеялся. А, впрочем, Шенгели, может, писал для начальства».

Но Шенгели, кажется, искренне считал себя другом Мандельштама и даже написал ему трогательное посвящение, совершенно изничтоженное Надеждой Мандельштам в ее воспоминаниях; она там не может прийти к окончательному выводу — морочит ли Шенгели сам себя или действительно стал настолько идеен. Что получается: Осип Эмильевич пишет: «Я пью за военные астры» и т.д. (см. выше), — а Шенгели отвечает на это ему — уже *мертвому!* — из сороковых годов: «Но если военные астры атомною бомбой цветут... — Довольно, друг Осип, об этом, не то мы поссоримся тут». Похоже, что он действительно никого тут не морочил, ведь писалось-то это отнюдь не для публикации. Хотя и настоящей поэзией это тоже не назовешь, поскольку очень уж оно слабо написано, как-то плакатно и прямолинейно. Вот этот «Ответ» Георгия на стихотворение Мандельштама о военных астрах:

Мой Осип, мой старший товарищ! Немало мы пили с тобой.  
И если не «Асти-спуманте», так пушкинский пунш голубой!

Зачем же ты пьешь в одиночку, зачем ты меня не позвал?  
С тобой скоротали мы б ночь, бокалом звеня о бокал.

И мы сочетали той ночью, оставшись один на один,  
поэтов извечную распря с высокою дружбой мужчин.

Ты знаешь: я очень податлив; ты знаешь терпимость мою:  
я каждую песню приемлю, за каждую музыку пью.

Созвездьям любым благодарен и чужд иерархии звезд,  
поднять за любое сиянье готов я восторженный тост.

За сливки, за астры, за шубу, за женщин, за грог, за хинин.  
За розу в кабине «Роллс-ройса» я выпил с тобой — и один.

Но если под эту розой холодная курва сидит, —  
то к черту кабину «Роллс-ройса», да здоровствует бог Динамит!

Но если «в колониях дальних» ребенка кладут наповал,  
то к дьяволу «спесь англичанок», я пью за Малайский Кинжал!

Но если военные астры атомною бомбой цветут... —  
Довольно, друг Осип, об этом, не то мы поссоримся тут.

Ты прав, что кутил в одиночку: ведь «папского замка вино» —  
с противнейшим привкусом крови. И ты это знаешь давно.

Как видим, стихотворение у Шенгели получилось откровенно простеньким, оно не несет в себе ни привычной для него философской глубины, ни той яркой самостоятельной эстетичности и образности, которая обычно присутствует в его других стихах. Оно просто перечисляет и «разжевывает» детали стихотворения самого Мандельштама, доводя до читателя его изначальную мысль. Отсюда и этот примитивный повтор-пересказ («Асти-спуманте», астры, шуба, «Роллс-ройс», англичанки и т.д.), убивающий собой ту волшебную музыку, которая должна всегда озвучивать настоящую поэзию.

Тот факт, что Шенгели в поэтическом плане намного слабее Маяковского, для целого ряда учившихся в советских школах уже давно является очевидным, не требующим особых доказательств. Вот и в книге «Тринадцатый апостол. Маяковский: Трагедия-буфф в шести действиях» Дмитрий Быков тоже говорит о стихах Шенгели те же самые вещи: «С Маяковским он, разумеется, несопоставим ни при какой погоде — да и не стремился к этому, даром что в двадцатилетнем возрасте искренне считал себя футуристом и читал о нем в родной Керчи апологетические лекции. Мандель-

штам с ним не то, чтобы дружил, но общался, хоть и свысока» (вспомним процитированную выше эпиграмму про «Маяковского гонителя», «российских ямбов керченского смотрителя», — это как раз в огород Шенгели, как говорит Быков!..)

В июне 1929 года ленинградский поэт Павел Лукницкий увиделся с четой Мандельштамов и записал в своем дневнике:

*«О. Э. — в ужасном состоянии, ненавидит всех окружающих, озлоблен страшно, без копейки денег и без всякой возможности их достать, голодает в буквальном смысле этого слова. Он живет (отдельно от Н. Я.) в общежитии ЦЕКУБУ, денег не платит, за ним долг растет, не сегодня-завтра его выселят. Оброс щетиной бороды, нервен, вспыльчив и раздражен. Говорить ни о чем, кроме всей этой истории, не может. Считает всех писателей врагами. Утверждает, что навсегда ушел из литературы, не напишет больше ни одной строки, разорвал все, уже заключенные, договора с издательствами...»*

Это очень верный портрет Осипа Мандельштама кануна 1930 года, который вскоре начнет писать свою «Четвертую прозу». Что такое «Четвертая проза»? Это двенадцать с небольшим страниц текста, написанных больной, страдавшей душой. Текст разбит на 16 главок. Наиболее сжато (и, пожалуй, точнее всех) сказал о «Четвертой прозе» поэт Георгий Шенгели, друг Ахматовой и Мандельштама: «Это одна из самых мрачных исповедей, какие появлялись в литературе».

Кстати, «Четвертая проза» уникальна не только своей удивительной исповедальностью, но и тем, что это хронологически первая вещь Осипа Мандельштама, к которой вдова применила свой талант цензора... Когда читаешь эту прозу, испытываешь ретроспективно боль и страх за Мандельштама. Поневоле задаешься вопросом: здоров ли он был и нельзя ли было как-то помочь ему? Помощи ждут от друзей или близких. На ум, прежде всего, приходят два имени: Ахматова и Пастернак...

Об удивительной прозе Мандельштама и шенгелиевском отзыве о ней говорила литературовед Эмма Григорьевна Герштейн, которая писала: «В узкой комнате на Тверском бульваре я помню мало посетителей. Из соседей-писателей к Ман-

210 дельштаму заходил один Клычков, живший в другом корпусе Дома Герцена. Как-то при мне пришел Шенгели, которому Осип Эмильевич давал читать свою “Четвертую прозу”. Шенгели назвал ее «одной из самых мрачных исповедей, какие появлялись в литературе», и упоминал Жан-Жака Руссо...»

Пытаясь охарактеризовать форму этой прозы, все пишут в основном точно так же, как и о его «Египетской марке»: «Жанр этого небольшого произведения не поддается однозначному определению. Элементы исповеди, памфлета, открытого письма в нем, бесспорно, присутствуют, но не определяют целого. В целом же эта проза — диагноз нравственной деградации эпохи, уже начисто лишенной категорий доброты, порядочности и чести». О чем красноречиво говорит и небольшое стихотворение Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны», написанное в ноябре 1933 года:

Мы живем, под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны,  
А где хватит на полразговорца,  
Там помянут кремлевского горца.

Его толстые пальцы, как черви, жирны,  
А слова, как пудовые гири, верны.  
Тараканьи смеются усища  
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,  
Он играет услугами полулюдей.  
Кто мяучит, кто плачет, кто хнычет,  
Лишь один он бабачит и тычет.

Как подковы кует за указом указ —  
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.  
Что ни казнь у него — то малина  
И широкая грудь осетина.

Мандельштам прекрасно понимал, что, сочиняя, — а тем более, читая вслух хотя бы даже самым надежным слуша-

телям из числа своих друзей и знакомых это губительное стихотворение, — он безостановочно совершает акт самоубийства, а заодно подставляет под наказание и всех тех, кто его слушает. Художественную, эстетическую ценность этого стихотворения отметила, пожалуй, только одна Ахматова. Это видно из протокола допроса Мандельштама, записанного рукой следователя, где на вопрос: «Как реагировала Анна Ахматова при прочтении ей этого контрреволюционного пасквиля и как она его оценила?», подследственный отвечает: «Со свойственной ей лаконичностью и поэтической зоркостью Анна Ахматова указала на “монументально-лубочный и вырубленный характер” этой вещи...» Большинство же других, слушавших это стихотворение от Мандельштама, оценили его весьма пренебрежительно.

Илья Григорьевич Эренбург, например, не признавал эстетической составляющей в прочитанном ему стихотворении о Сталине, он называл его не иначе как «стишок», считая его одноплановым, лобовым и случайным в творчестве Осипа Эмильевича.

Еще резче выразился Борис Леонидович Пастернак. Выслушав стихотворение из уст автора, он просто отказался обсуждать его достоинства и недостатки.

Как-то, гуляя по улицам, забрели они на какую-то безлюдную окраину города в районе Тверских-Ямских, звуковым фоном запомнился Пастернаку скрип ломовых извозчичьих телег. Здесь Мандельштам прочел ему про кремлевского горца. Выслушав, Пастернак сказал: «То, что Вы мне прочли, не имеет никакого отношения к литературе, поэзии. Это не литературный факт, но акт самоубийства, которого я не одобряю и в котором не хочу принимать участия. Вы мне ничего не читали, я ничего не слышал, и прошу Вас не читать их никому другому».

Точно так же (буквально слово в слово, точно они спорились) в аналогичной ситуации высказался и Георгий Шенгели, о чем рассказал, повествуя о своем визите с ним к Осипу Мандельштаму, поэт Семен Липкин:

«В последний раз я видел Мандельштама, посетив его вместе с Г.А. Шенгели... И мне вспомнилось, как я с тем же Шенгели пришел к Мандельштаму, еще до его ссылки, в ком-

212 натку в Доме Герцена, и Мандельштам прочел нам стихотворение об осетинском горце, предварительно потребовав поклясться, что никому о стихотворении не скажем. Я понял, что он боится, и не может не прочесть эти строки...

Шенгели побледнел, сказал:

— Мне здесь ничего не читали, я ничего не слышал...»

Практически такую же историю рассказывала однажды и Эмма Герштейн:

«Утром неожиданно ко мне пришла Надя<sup>1</sup>, можно сказать, влетела. Она заговорила отрывисто. “Ося сочинил очень резкое стихотворение. Его нельзя записать. Никто, кроме меня, его не знает. Нужно, чтобы еще кто-нибудь его запомнил. Это будете вы. Мы умрем, а вы передадите его потом людям. Ося прочтет его вам, а потом вы выучите его наизусть со мной...”

Надя была очень взвинчена. Мы тотчас пошли в Нащокинский. Надя оставила меня наедине с Осипом Эмильевичем в большой комнате. Он прочел: “Мы живем, под собою не чуя страны” и т.д. все до конца, но, прочитав заключительное двустишие — “что ни казнь у него, то малина. И широкая грудь осетина”, — он вскричал:

— Нет, нет! Это плохой конец. В нем есть что-то цветаевское. Я его отменяю. Будет держаться и без него... — И он снова прочел все стихотворение, закончив с величайшим воодушевлением:

...Как подковы дарит за указом указ —  
Кому в лоб, кому в пах,  
Кому в бровь, кому в глаз!!

— Это комсомольцы будут петь на улицах! — подхватил он сам себя ликующе. — В Большом театре... на съездах... со всех ярусов... — И он зашагал по комнате.

Обдав меня своим прямым огненным взглядом, он остановился:

— Смотрите — никому. Если дойдет, меня могут... РАССТРЕЛЯТЬ!»

---

<sup>1</sup> Надежда Яковлевна Мандельштам, жена Осипа Эмильевича.

Это было сказано не для красного словца. Конечно, могли расстрелять. Строго говоря, даже не могли не расстрелять. С момента ареста (его арестовали в ночь с 13 на 14 мая 1934 года) он — по собственному его признанию — все время готовился к расстрелу: «Ведь у нас это случается и по меньшим поводам». Но когда он читал свою «эпиграмму» Эмме Григорьевне, эта жуткая перспектива маячила где-то на периферии его сознания как реальная, но все-таки не неизбежная угроза. В тот момент (это ясно видно из всего его поведения) он был упоен своей поэтической удачей и гораздо больше, чем страхом перед неизбежной расплатой, озабочен тем, чтобы стихотворение «держалось».

Запись Эммы Герштейн неопровержимо свидетельствует, что сам Мандельштам вовсе не считал, что это его стихотворение — не факт поэзии, а всего лишь некий политический жест.

Однако точка зрения Эренбурга и Пастернака на эти «стишки», в конце концов, возобладала и утвердилась как бесспорная. Вот и Эмма Григорьевна пренебрежительно именует поэтическую инвективу Мандельштама эпиграммой. И Надежда Яковлевна, приводя уничижительную оценку Эренбурга, называет ее справедливой. Похоже, что это и в самом деле находится ближе всего к истине...

10 марта 1942 года Георгий Шенгели узнал о смерти поэта Игоря Северянина, находившегося в оккупированном немцами Таллинне, с которым он последнее время переписывался, пытаясь помочь ему возвратиться в Россию. «Не пришлось нам свидеться! 25 лет назад мы с ним простились на харьковском вокзале (как раз в марте 1917 года, на второй или третий день революции) и — оказалось — навсегда», — написал он в письме Нине Леонтьевне, уехавшей в эвакуацию в город Фрунзе. А 15 марта Шенгели написал прощальное со своим другом стихотворение под названием «На смерть Игоря Северянина»:

Милый Вы мой и добрый!  
Мою Вы пригрели молодость  
Сначала просто любезностью,  
Там — дружбою и признанием;  
И ныне, седой и сгорбленный,  
Сквозь трезвость и сквозь измолотость,



Я теплою Вашей памятью  
С полночным делюсь рыданием.

Вы не были, милый, гением,  
Вы не были провозвестником,  
Но были Вы просто Игорем,  
Горячим до самозабвения,  
Влюбленным в громокипящее,  
Озонных слов кудесником, —  
И Вашим дышало воздухом  
Погибшее мое поколение!

Я помню Вас под Гатчиной  
На Вашей реке форелевой  
В смешной коричневой курточке  
С бронзовыми якоречками;  
Я помню Вас перед рампами,  
Где бурно поэзы пели Вы,  
В старомодный сюртук закованы  
И шампанскими брызжа строчками.

И всюду — за рыбной ловлею,  
В сиянье поэзоконцертном,  
Вы были наивно уверены,  
Что Ваша жена — королевочка,  
Что друг Ваш будет профессором,  
Что все на почте конверты — Вам,  
Что самое в мире грустное —  
Как в парке плакала девочка.

Вы — каплей чистой радости,  
Вы — лентой яснейшей радуги,  
Играя с Гебою ветреной,  
Над юностью плыли нашею, —  
И нет никого от Каспия,  
И нет никого до Ладоги,  
Кто, слыша Вас, не принес бы Вам  
Любовь свою полной чашею...

Шенгели помнил то время, когда Северянин был кумиром молодежи и был избран «королем поэтов». В своем докладе «Самураи духа» в порыве воодушевления он ставил его в один ряд с Шекспиром и Пушкиным, Байроном и Гейне, Верленом и Верхарном, утверждая, что Северянин привносит в русскую литературу «новое пушкинство».

Оставшись жить в Эстонии, Игорь Северянин так до конца своих дней и не выучил эстонский язык, первые годы ему все переводила жена Фелисса, а когда он с ней разошелся, стало намного тяжелее. Стало также тяжело издавать свои книги, и поэт сам писал в письме Шенгели: «Издателей на настоящие стихи теперь нет. Нет на них и читателя. Я пишу стихи, не записывая их, и почти всегда забываю».

С 1936 года он почти полностью перестал писать стихи: это стало незачем, так как никто их не печатал, да и напечатанные уже никто не покупал.

А к 1940 году здоровье Игоря Северянина резко ухудшилось, но денег не было ни на врача, ни на лечение, ни на саму жизнь. И потому без всяких политических причин, без лакейства и трусости он искренне, с огромной надеждой, как никто другой, был рад присоединению Эстонии к Советскому Союзу. Он писал Георгию Шенгели: «Я очень рад, что мы с Вами теперь граждане одной страны. Я знал давно, что так будет, я верил в это твердо. И я рад, что это произошло при моей жизни: я мог и не дожидаться: ранней весной я перенес воспаление левого легкого в трудной форме. И до сих пор я не совсем здоров: постоянные хрипы в груди, ослабленная сердечная деятельность, усталость после небольшой работы. Капиталистический строй чуть совсем не убил во мне поэта: в последние годы я почти ничего не создал, ибо стихов никто не читал. На поэтов здесь (и вообще в Европе) смотрели как на шутов и бездельников, обрекая их на унижения и голод. Давным-давно нужно было вернуться домой, тем более что я никогда врагом народа не был, да и не мог им быть, так как я сам бедный поэт, пролетарий, и в моих стихах Вы найдете много строк протеста, возмущения и ненависти к законам и обычаям старой и выжившей из ума Европы...»

В письме к Георгию Шенгели от 22 января 1941 года он написал: «Я хотел бы следующего: 5–6 месяцев в году жить у се-

216    бя на Устьи, заготовляя стихи и статьи для советской прессы, дыша дивным воздухом и в свободное от работы время пользуясь лодкой, без которой чувствую себя, как рыба без воды, а остальные полгода жить в Москве, общаться с передовыми людьми, выступать с чтением своих произведений и совершать, если надо, поездки по Союзу».

Северянин торопился — писал мемуарные очерки, отобрал несколько десятков лучших стихов и отправил их Георгию Шенгели, надеясь опубликовать все это в СССР.

Шенгели хотел поддержать своего друга и учителя и делал для этого все, что мог. Он писал ему: «Я не мог не порадоваться, читая Ваши стихи. Прежняя певучесть, сила, прежняя “снайперская” меткость эпитета. Какой вы прекрасный поэт, Игорь Васильевич. И я больше чем уверен, что Вы еще направите “колесницу Феба зажечь стопламенный закат”, вспомните Тютчева, который лучшие стихи написал под старость, а Вам до старости далеко: 53 года всего...»

Они замыслили выпустить новый сборник Северянина, но грянула война...

А судьба, между тем, приготовила поэту еще одно испытание — тяжелую болезнь, приковавшую его на месяц к постели. Сердце у него уже никуда не годилось, Игорь Васильевич задыхался и не мог выполнять никакую физическую работу. Из письма к Шенгели: «у меня кашель, насморк, бессонница, и сердце таково, что ведра поднять не могу: задыхаюсь буквально».

У Игоря Васильевича был туберкулез, он все сильнее болел, и 20 декабря 1941 года его не стало. Похоронили его в Таллине.

А 8 января 1946 года, с большим опозданием, через четыре года после смерти Игоря Васильевича Северянина, Георгий Аркадьевич Шенгели так откликнулся на все полуреченные от него ранее письма:

Вы приснились мне, Игорь, — и каким-то печальным,  
Пожилым и печальным, в пене редких кудрей;  
Четверть века умчалось; было юности жаль нам, —  
И стихов попросил я поновей, поострей.  
И бестембровый голос, как холодная пена,

Из которой Киприда отлетела в мираж,  
Мне сказал: «...королева... и совсем не Шопена...»  
И скушливо добавил: «...не любил ее паж...»  
Все зачеркнуто сразу! Кислородный мой Игорь,  
Чьим стихом перед смертью надышаться б я смог!  
Значит, в Вас тоже пепел, та же выцветь и выгарь,  
Те же гири на лире и на сердце замок!

Когда поэт Северянин умер, то его смерть не прошла незамеченной. В Эстонии о печальном событии даже сообщили по радио. Поэт умер 20-го, а уже 21 декабря газета «Eesti Sõna» сообщила своим читателям: «Вчера утром в 10 часов в Таллине умер русский поэт Игорь Северянин, для которого Эстония была второй родиной. Писателю было 54 года». Газета добросовестно перечислила все заслуги покойного перед эстонской литературой, включая первую антологию эстонской поэзии на русском языке. Сообщение о смерти Игоря Северянина 24 декабря повторила газета «Postimees».

Удивительно, что смерть русского поэта даже для оккупированной Эстонии была трагической новостью. Есть в этом событии некая таинственная загадка. Было известно, что друг Игоря Северянина — Георгий Аркадьевич Шенгели — узнал о его смерти 12 марта 1942 года, находясь далеко за линией фронта. Получается, что сообщение о кончине Игоря Северянина каким-то уму не постижимым образом попало в сводку разведывательной информации, но вот каким образом эта информация из разведки попала именно к Георгию Шенгели, это осталось для всех загадкой. «В России все тайна и ничто не секрет», — говорила когда-то Жермена де Сталь, и это, кажется, действительно похоже на правду...

«Сегодня, 28 декабря 1950 года, умер Сигизмунд Доминикович Кржижановский, писатель-фантаст, “прозванный гений”, равный по дарованию Эдгару По и Александру Грину. Ни одна его строка не была напечатана при жизни», — написал в своем дневнике Георгий Аркадьевич Шенгели. А он тем временем был замечательный поэт, драматург, прозаик, критик, эссеист, текстолог, человек великой образованности

218 и замечательный лектор, о котором «в литературных и окололитературных кругах много говорили».

Современник Грина, благополучно забытый в советские годы и только заново открытый в 1980-е. Так же, как и Грин, он считался «фантастом», хотя его изыскания были ближе к философской прозе. Фантастические элементы, или «фантазмы», как он их называл, служили для него скорее всего лишь инструментом, освобождавшим сознание автора и читателя, делая его более открытым, восприимчивым. Получивший блестящее образование, филолог и философ Кржижановский не мог не оказаться в стороне от «генеральной линии», за что и поплатился долгими годами забвения.

Шенгели никогда особенно не грешил восторженностью, подчас даже скептичен бывал сверх меры по отношению к своим современникам-писателям, в чем легко убедиться по его записям, воспоминаниям и статьям, и вдруг — такое!..

Пятнадцать строчек о Кржижановском, обнаруженных в Краткой литературной энциклопедии, мало что прояснили, но дали отчетливый след. При жизни Сигизмунда Доминиковича «строки» его в печати все-таки изредка появлялись, и в той же КЛЭ указывается, где можно найти его необычную прозу. А главное — там еще про архив Кржижановского сказано. Что этот архив находится в безупречном порядке, и больше половины его — повести и рассказы.

Первая изданная книга гения — это повесть 1920-х годов «Воспоминания о будущем», которая вышла только в 1989 году. Не случайно Кржижановский оставил после своей жизни такую крылатую фразу: «С сегодняшним днем я не в ладах, но меня любит вечность». У него вообще много крылатых строчек, вроде таких, как: «Вопросительный знак — это состарившийся восклицательный»; «Писатели — это профессиональные дрессировщики слов, и слова, ходящие по строке, будь они живыми существами, вероятно, боялись бы и ненавидели расщеп пера, как дрессированные звери — занесенный над ними бич»; «Право на чудачество — единственное право полуголодных поэтов»; «Людам с фантазией вообще нечего делать в любви: ведь настоящий шахматист умеет

играть, не глядя на доску; и если уж любить, то лучше не глядя на женщину», — и множество других таких же ярких высказываний, которые, выпав из окруживших их текстов, живут теперь сами по себе. Где предкам виделись ответы, потомки обнаруживают вопросы.

Сегодня Кржижановский признан феноменальным литературным открытием XX столетия. Его называют «русским Кафкой» и «русским Борхесом», хотя точнее в своей формулировке был его друг и коллега поэт Георгий Шенгели, назвавший его, как мы уже отметили выше, «прозеванным гением». «Прозеванным» настолько преступно и до такой степени несправедливо, что даже в титрах фильмов «Праздник Святого Йоргена» и «Новый Гулливер», к которым Сигизмунд Доминикович написал сценарии, он не указан.

Все эти люди окружали Георгия Шенгели, и он считал их своими друзьями. Жаль только, что многим из них он не мог протянуть свою руку помощи...

Еще одного человека он считал своим хорошим другом и помогал ему, если была такая возможность, — это Игорь Стефанович Поступальский (1907–1989), на рукопись сборника которого «Крымские стихи» он писал в 1953 году внутреннюю для издательства рецензию. Блестящий стиль, прекрасная образность, яркость языка — все это характерно для такой работы Георгия Шенгели, показывая его литературное мастерство даже при выполнении небольших работ. Вот заключение его критической работы о рукописи Игоря Поступальского — советского писателя, переводчика, историка литературы, библиографа:

«Поэт с сильно выраженным историческим темпераментом, постоянно обращаясь к древности, к таврам, грекам, скифам и пр., И. Поступальский ни секунды не копается в «музейной пыли», но неуклонно нащупывает живые струны, связующие древность и современность. Стихи Поступальского сделаны твердой рукой, сдержанны, четки, благородно-суховаты, помогают видеть и заставляют думать. Хотелось бы, чтобы они попали к читателю».

Постоянно помня и думая о своих друзьях и возникающих у них не без их участия каких-нибудь бытовых пробле-

220 мах, Георгий и Нина даже не поленились выдать своему другу Игорю Поступальскому справку за их подписями для предоставления и отчета супруге:

*«Справка.*

*Дана сия гр. Поступальскому Игорю Степановичу, 45 лет, женатому и пр., о том, что сего 30-го июня 53 г. он был задержан в семействе гр. и гр. Шенгели пловом и ананасом, от коих, по слабости характера, убежать оный гр. Поступальский, 45 лет, женатый и пр. — НЕ МОГ!*

*Дана для предоставления супруге Галине Степановне, которая очень огорчила нас, не сопутствуя своему супругу».*

Под письмом чернилами значитя:

*«P.S. Всегда рады Вас видеть — в любом платье и даже в комбинации! Нина».*

Между строк стоит подпись Георгия Шенгели, а на самой «Справке» присутствуют многочисленные штампы Георгия Аркадьевича.

В 1954 году Георгий и Нина Леонтьевна отправили Поступальским открытку, в которой писали: «Семья Шенгели просит семью Поступальских сообщить, живет ли она семья на нашей грешной земле или взята живою на небо? И если живет на земле, то почему она, семья Поступальских, не только не приходит, но даже не звонит туда, где ее любят? Почему? Почему? Шенгели. 1-я Мещанская, 55, 22».

О том, насколько ценил и уважал окружавших его и живших с ним в одном времени людей, говорит «план воспоминаний», следуя которому, собирался писать очерки о своих друзьях и коллегах Георгий Шенгели. В нем были указаны: «Северянин, Волошин, Мандельштам, Дорошевич, Багрицкий, Брюсов, Бальмонт, Белый, В. Иванов, Рукавишников, Грин, Ходасевич, Цветаева, Есенин, Шершеневич, Маяковский, Пастернак, Антокольский, Аксенов, Бобров, Петников, Гитов, Кузмин, Нарбут, Ахматова, Адалис, Шишова, Олеша, Катаев, Ильф, Арго, Бурлюк, Бунин, Л. Ресейснер, Рыжков, <нрзбр>, Шкловский, Шкапская, Хлебников, Глаголим. Ходо-

тов, Мурский, Дядя Ваня, А. Литкевич, Сюсю, Француз». Хотя 221  
для книги «Элизиум теней» успел написать только два очерка — о Владе Дорошевиче и Игоре Северянине. Все остальные были в его планах.



## «В двадцати верстах — Иран...»

---

---

Практически с первых же дней переезда Шенгели в Москву он постоянно находился под пристальным вниманием органов ГПУ – НКВД, которые беспрестанно терроризировали его напоминанием о написанном им однажды стихотворении, посвященном памяти расстрелянного в 1921 году поэта Николая Гумилева, за которое в то время могли не только посадить, но и расстрелять. Его эпизодически вызывали в органы и поручали какие-то несвойственные ему задания или выспрашивали информацию о различных писателях, бывавших у него в гостях. Чтобы как-нибудь оборвать эту тяготившую его связь, Георгий Аркадьевич время от времени оставлял Москву и убегал то в Крым, то в Среднюю Азию. Так, в октябре 1929 года он уехал в Самарканд, в то время — столицу Узбекской Советской Социалистической Республики. До осени 1930 года Шенгели находился в должности профессора Высшего педагогического института, где читал лекции по истории русской литературы, был также членом Государственного ученого совета Узбекской ССР, а с января по декабрь 1930 года служил в Узбекском государственном научно-исследовательском институте, являвшемся Главным научным центром республики.

В декабрьском номере журнала «Новый мир» за 1930 год Шенгели напечатал статью «Спор эпох», завершаемую главкой об узбекской литературе, которую, как он сказал, «мы не знаем, совсем не знаем». При этом он с большим энтузиазмом рассказал российским читателям об этой неведомой им литературе: «Поэты узбекского средневековья, слагатели народных былин, профессиональные остряки и бродячие сказочники нисколько не уступают европейским мастерам. Обширные поэмы об Александре Македонском, память о котором до сих пор свежа в Средней Азии, поэмы о Тимуре, сказания об Иосифе Прекрасном, рыцарские романы, утон-

ченная лирика, любовная, философская и религиозная, — весь этот огромный агитпроп правящих классов, внушавших массам свои идеи о жизни, о любви, о чести, — все это реализовано в интенсивнейшей художественной форме, осуществлено с необыкновенным блеском словесного мастерства».

Поездка Шенгели именно в Самарканд носила, скажем, какой-то далеко не случайный характер, потому что он почему-то любил этот город уже задолго до того, как ему удалось побывать в нем, о чем свидетельствует написанное им еще в 1916 году стихотворение «Самарканд»:

Над белизной одежд ореховые лица.  
Светило белое в глазах повторено.  
Осталось позади бывшего моря дно,  
И бешено взята мятежная столица.

Здесь — громовой парад. А там — за птицей птица.  
Там трупы вздутые навалены в одно,  
И небо токами дрожащими полно,  
И, чуя тление, взывает кобылица.

Позеленелую развеивая медь,  
Сияет куполом упорная мечеть.  
Распахнутая дверь дымится, точно рана.

И вор оглядчивый в сияньи рдяной мглы  
Берет из твердых рук убитого муллы  
Парчовый фолиант столетнего Корана.

В сентябре 1930 года Георгий опять возвратился в Москву и с ноября этого года начал снова работать литературным секретарем в газете «Гудок»; потом перешел в «Гостехиздат»; с ноября 1931 года он возглавил редакцию Мособлисполкома «Коммунальное хозяйство», где составлял информацию для школьников о русских писателях; а с апреля 1933 года преподавал в ФЗУ наркомата юстиции литературу находившимся на перевоспитании малолетним правонарушителям. Здесь же ему выдали пистолет, о котором писал в своих вос-

224 поминаниях Арсений Тарковский. В тяжелые дни Шенгели брался за любую журналистскую работу, печатая свои поэтические заметки под псевдонимами «Д. Сибиряков», «Платон Ковров» и «Сержант Снайперенко».

Одновременно с этим в апреле 1932 года Георгий получил должность редактора в московской редакции Среднеазиатского отделения Объединения государственных издательств, что привело его к новым поездкам в Среднюю Азию, и в частности — в Туркмению. Писал по большей части все в стол, но позже эти азиатские темы все-таки отозвались в его поэтическом творчестве, и на свет появились его замечательные новые стихи, например, такие, как «Афганец»:

Дышит пустыня, и сходят с ума  
Звезды, собаки, деревья и люди:  
Всех распластала на огненном блюде  
Зноем барханов рожденная тьма;  
С визгом сует Саломея сама  
В рот Иоанну колючие груди.

Душно покойнику; жгучий сосок  
В губы вдвигается кляпом каленым.  
Похоть и смерть. И бесплодно влюбленным  
Слушать стрекочущий в уши песок:  
Поздно! Все поздно!.. И ломит висок,  
И содрогается полночь со стоном.

В 1932 году при содействии председателя Совета народных комиссаров СССР Вячеслава Михайловича Молотова Георгий Шенгели в числе трехсот писателей был зачислен на «особое снабжение» с питанием; в августе 1933 года он стал редактором отдела творческих народов СССР и сектора «западных классиков» ГИХЛ, что до 1939 года оставалось его основной «службой». 1 июня 1934 года он был принят в Союз писателей СССР; а в октябре 1937 года Георгий с Ниной, наконец-то, получили отдельную трехкомнатную квартиру в доме работников ТАСС на улице 1-й Мещанской, дом 55 (ныне — проспект Мира, дом 51), квартира 22 на седьмом этаже.

Впечатления Георгия Шенгели о становлении Советской власти в Таджикистане отразились в его поэме «Гарм», написанной в марте 1937 года. Это захватывающая история, в которой в неразрывный узел переплелись битвы и схватки, стремления вернуть себе утраченное богатство, а также мечты о свободе. В этом же году Шенгели предложил свою поэму «Гарм» «Гослитиздату» для выпуска отдельной книгой (в паре с поэмой «Ушедшие в камень») так же, как в этом году были изданы в одной книге две революционные поэмы Пастернака. Рукописи дали на рецензирование автору «Тачанки» и «Махорочки» Михаилу Исааковичу Рудерману, который высказался положительно об «Ушедших в камень», а поэму «Гарм» подверг разгромной критике, сказав, что «автор “залитературил” материал», не утруждая себя тем, чтобы аргументировать как следуя события.

Как утверждают многие из исследователей российской поэзии 1930-х годов, Шенгели — повезло. Его не расстреляли, не посадили и даже не сослали в Сибирь. Он внезапно исчезал сам, сбивая со следа «чекистских ищеек». Скрывался, уезжал вдруг куда-то в Самарканд, в Ашхабад, во Фрунзе. Там кем-то работал, переводил, иногда даже издавал какие-то стихи и поэмы. Сегодня видно, как ему было тяжело жить в таких условиях, томясь в отсутствии друзей, находясь в одиночестве. Уже в наше время поэт и критик Михаил Синельников писал о нем: «Георгий Шенгели, обреченный на известность только в самом узком кругу, напоминает мне в истории поэзии человека, выброшенного на необитаемый остров и не сумевшего выбраться, одолев на плоту линию прибоя».

В середине лета 1941 года, когда немцы подошли уже вплотную к Москве и Георгий с супругой собрался уезжать в Среднюю Азию, ему, по словам Нины Леонтьевны, служивший «оргсекретарем» Московского отделения Союза писателей России генерал НКВД В.Н. Ильин предложил в случае сдачи столицы немцам остаться в городе для работы в организуемом подполье<sup>1</sup>. Поводом к такому предложению послу-

---

<sup>1</sup> Фамилия *Шенгели* имеет откровенную связь со словом *шенкели* или *шенкеля*, которое означает «педаль газа для управления лошадей». Поводья — это «руль», а *шенкель* — это «регулятор скорости». *Шенкеля*, *шенкели* или *шенгели* — это внутренние части ног от ступней до коленей, прилегаю-

226 жила информация о том, что во время Гражданской войны на юге страны поэту приходилось жить при калейдоскопической смене властей и быть причастным к работавшему там «красному» подполью. На полученные от чекистов рейхсмарки Шенгели после оккупации Москвы фашистами должен был организовать издание выпуска антисоветского литературного журнала, чтобы вытащить через него на свет «контрреволюционное подполье» из числа писателей. Когда Шенгели попробовал отказаться, ему пригрозили тем, что не разрешат уехать в эвакуацию Нине Леонтьевне, и поэтому ему пришлось согласиться. Он отправил жену во Фрунзе, а сам остался в Москве.

Его ученик Арсений Тарковский вспоминал потом об этом тревожном времени:

«Начало войны. Все мои близкие уехали. Иногда я дежурю с Шенгели на крыше дома, где он живет, на 1-й Мещанской. Над Москвой с гудением бормашины летают «юнкерсы». Шенгели чувствует мое беспокойство и ведет со мной подчеркнуто спокойную беседу, чтобы мне легче стало жить на свете — под черным гудящим небом, ослепленным голубыми прожекторами, на крыше семиэтажного дома, в середине огненного кольца, зажженного вражескими летчиками вокруг Москвы.

Пламя — там красное, там — зеленое: горят склады Лакокраски на Красной Пресне. Лицо у Шенгели красивое и очень спокойное — не безучастным, а твердым спокойствием старого солдата, безусловно уверенного в том, что все закончится нашей победой.

Когда во время войны я так редко и так ненадолго приезжал в столицу, — я бывал у него в холодной, нетопленной квартире и рассказывал о том, что довелось мне видеть в пору разгрома гитлеровцев под Москвой, да о боях на Курской дуге.

— Видите, — говорил он, — я недаром втянул вас в «Гудок»: вам это пригодилось. Вам было бы теперь трудней работать в газете, — без подготовки... А какой у вас пистолет? Покажите-ка!

---

щие к бокам лошади и служащие для ее управления. Если хлопнуть *шенгелем* или сразу двумя *шенгелями* по бокам лошади, то для нее это будет означать ускорение движения вперед. Таким же способом производится и управление народом: надавливая на *Шенгели* (то есть — на писателя), НКВД заставляет людей быстрее бежать к поставленной перед ними цели.

Брал пистолет, вынимал обойму, выбрасывал патрон из ствола, прицеливался в угол и щелкал. 227

— Рука у меня не дрожит, смотрите, — правда?

Рука у него и в самом деле была тверда...»

В ноябрьско-декабрьском номере журнала «Интернациональная литература» за 1941 год были опубликованы четыре перевода Георгия Шенгели из книги Эмиля Верхарна «Алые крылья войны», прозвучавшие очень актуально во время фашистского нашествия на Россию. А 29 марта 1942 года, когда угроза оккупации немцами Москвы отступила, Шенгели разрешили отправиться в Киргизию к супруге. В поезде он умудрился заразиться сыпным тифом и 3 мая 1942 года приехал во Фрунзе с температурой 41,4 градуса, так что сразу же был доставлен в инфекционную больницу, где его посчитали уже совершенно безнадежным. Однако к середине мая температура его стала нормальной, и 27 мая его выписали домой. Вместо 88 килограммов его вес в это время был только 62.

В самые тяжелые дни Георгия Нина Леонтьевна сообщала Ладе Руставели: «У Ерки уже на 9-й день, без кризиса, был коллапс — спасли вливанием глюкозы и впрыскиванием кофеина, но положение было безнадежное. Потом стало немного лучше, и тут осложнение на мозг — энцефалит. В общем, профессор, который его лечил, говорит, что при такой тяжелой форме тифа выживает один на десять тысяч... Случай был абсолютно безнадежный: полное истощение нервной системы, очень плохое сердце и надорванный голодовкой организм — надежды не было никакой. Так что считайте, что ваш муж вернулся с берегов Стикса, в полном смысле этого слова».

Приехавший во Фрунзе в эвакуацию Евгений Николаевич Ковский позже вспоминал:

«Нина Леонтьевна остановила меня на улице.

— Вы знаете, Георгий Аркадьевич приехал!

Внешний вид ее никак не соответствовал радостному смыслу этих слов: глаза у нее были красные, и веки набухли — то ли от слез, то ли от бессонницы. Предчувствуя что-то неладное, я осторожно спросил:

— Значит, вас можно поздравить?

228 — Вот именно — поздравить! Он лежит в инфекционной клинике. Сыпной тиф...

Голос ее сорвался, губы по-детски жалобно дрогнули. И я вдруг отчетливо, физически ощутил, что она растрчивает последние душевные силы, чтобы удержаться на пределе напряжения — не разрыдаться вот здесь, на перекрестке улиц. Это было трудно вынести — мне не раз приходилось убеждать-ся, что Нина Леонтьевна очень мужественный человек: она никогда не жаловалась на житейские невзгоды, хотя их в то время было немало, и если рассказывала о своих неудачах и огорчениях, то только в шутливой форме, как бы посмеиваясь над собою. Отчаянье таких людей действует сокрушительно.

— Вас пускают к нему? — спросил я тоном прокурора-мизантропа

Это подействовало.

— Нет. Иногда удается увидеть его через окно. Но это трудно — оно высокое.

Нину Леонтьевну, как говорится, Бог ростом не обидел. И чтобы хоть немного отвлечь ее от мрачных мыслей, я пошутил:

— Ну, если для вас высоко, значит, это не ниже второго этажа.

Но и самому лезли в голову не очень высокие мысли... Я прикинул мысленно, сколько примерно может быть лет Георгию Аркадьевичу: вывод напрашивался неутешительный.

В то время по роду моей работы<sup>1</sup> мне был открыт доступ во все медицинские учреждения. Но предпринять что-нибудь немедленно было невозможно — уже приближался вечер.

На следующий день мы вместе отправились в больницу. Нина Леонтьевна заняла свой наблюдательный пост у окна, куда заблаговременно притащила два кирпича, я вошел в клинику.

Георгию Аркадьевичу отвели единственную в клинике отдельную палату: в условиях жестокой нехватки коек это была дань уважения к поэту.

Он был в сознании. Не осталось и следа от грузного (и, как мне тогда почему-то показалось, очень благополуч-

---

<sup>1</sup> Евгений Николаевич Ковский работал специальным корреспондентом московской газеты «Медицинский работник».

ного) человека, с которым я столкнулся пять лет тому назад в “Гослитиздате”. На койке лежал, хотя и наголо остриженный, хотя и изможденный болезнью, все тот же молодой поэт с высоким лбом мыслителя и горячими черными глазами кавказца — воина и мечтателя. С остротой необычной я вспомнил свою юность.

Тяжелобольного утомлять разговором не положено. Да и о чем можно было говорить с человеком, который, естественно, давно забыл меня — когда-то мелькнувшего в поле его зрения и через минуту канувшего в небытие? Мне оставалось лишь выполнить поручение Нины Леонтьевны — узнать, как он себя чувствует и в чем нуждается.

— Вы, Георгий Аркадьевич, меня не знаете... я — по поручению Нины Леонтьевны... — неуверенно начал я, но он с живостью прервал меня:

— Помилуйте, как же не знаю! Ведь вы приходили в “Гослитиздат”.

Он назвал мою фамилию и книгу французского писателя, которую я переводил. Я был так поражен — этой феноменальной памятью, над которой не имела власти и тяжелейшая болезнь, что не нашел слов для ответа. А Георгий Аркадьевич, то и дело облизывая пересохшие потрескавшиеся губы, помолчал, снова заговорил, но уже потускневшим голосом:

— А жене скажите, что все... замечательно.

— Как вы чувствуете себя?

— Прекрасно. Как... как тореадор перед боем быков.

Только вот... темнутка! Вы понимаете, эта темнутка...

У меня упало сердце.

— Темнутка?!

— Да. Она приходит неслышно... все время вертится...

И начался бред, тифозный бред.

В профессорском кабинете состоялся краткий разговор:

— Как, по-вашему, Шенгели переносит болезнь?

Профессор, еще довольно молодой для своего звания человек, молчал довольно долго. И, наконец, неохотно проронил:

— Вы же понимаете, Евгений Николаевич, больному — за сорок, организм очень истощен... Сами видели, есть осложнения со стороны нервной системы...

— Ну, а прогноз? Прогноз?



230 Профессор развел руками. Но заметив, какое впечатление произвел этот жест, с неожиданной энергией прибавил:

— Сделаем все, что можем. А современная медицина может немало — уверяю вас. В общем, вытянем.

И действительно, сделали, как видно, все, что могли. И вытянули Георгия Аркадьевича, отбили у курносой».

Болезнь его, слава Богу, отступила, и о ней напоминали потом только бросающаяся в глаза худоба и желтизна на щеках, но о том, какой след оставила эта жуткая болезнь в душе Георгия, свидетельствуют только некоторые стихотворения этого тяжелого периода, например, такое, как «Сердце», написанное 4 апреля 1943 года:

В гипнозе боев и пожарищ  
Весь мир замирает вокруг, —  
И ты замираешь, товарищ,  
Мой верный работник и друг.  
С тобою мы жили полвека,  
Ты билось в груди у меня;  
Но, видно, нельзя человека  
Все время держать у огня.  
Замучен сплошным перегревом, —  
Стихами, любовью, войной,  
Презреньем, обидами, гневом, —  
Чужеет он яви земной.  
И пусть в одичалых народах  
Безумствуют правда и ложь, —  
На отдых, на отдых, на отдых  
Ты, старое сердце, идешь!..  
Полвека с тобою мы жили,  
Отраду и муку деля,  
Ты кровь продвигало по жиле,  
Как воду проводят в поля.  
Ты вместе со мной бунтовало,  
Все боли ты знало мои,  
Со мною жену обнимало,  
Лежало со мной в забытьи.

Делило порывное пламя  
И скуку вседневных забот,  
И не было тайн между нами:  
Был ясен условный наш код.  
Но – хватит! В признаньях и кодах  
Что было – поведано сплошь.  
На отдых, на отдых, на отдых  
Ты, старое сердце, идешь!  
Слабеет бессонный твой молот,  
Неверен твой мерный размах, –  
И в жилы вливаешь ты холод,  
И он называется – страх.  
Но, право, бояться не надо,  
Отрадно заканчивать путь,  
Отрадно среди грома и ада  
Спокойно-спокойно уснуть.  
Оставить любимых?.. Ну что же!  
Они ведь простят и поймут,  
Что не было в жизни дороже  
Растрченных с ними минут.  
Стихи?.. Но в балладах и одах  
Не вся ли расплескана дрожь?  
На отдых, на отдых, на отдых  
Ты, старое сердце, идешь!

Несмотря на все трудности и боли в «стареющем» сердце, сам того не ожидая, Шенгели довольно быстро восстановил после благополучно завершившейся болезни свои творческие силы и, помимо работы над переводом «Дон Жуана», начал снова писать свои собственные стихи. Именно здесь, во Фрунзе, 31 июня 1942 года им было написано одно из самых тревожных, волнующих и многослойных его стихотворений о жизни на «зеленой звезде»:

Мы живем на звезде. На зеленой.  
Мы живем на зеленой звезде,

Где спокойные пальмы и клены  
К затененной клонятся воде.

Мы живем на звезде. На лазурной.  
Мы живем на лазурной звезде,  
Где Гольфштром извивается бурный,  
Зарождаая в прозрачной воде.

Но кому-то захочется славой  
Прогреть навсегда и везде,—  
И живем на звезде, на кровавой,  
И живем на кровавой звезде.

Нина Леонтьевна нашла ему отдельную квартиру, чтобы никто не мог ему там мешать, и понемногу возвращаясь к своему прежнему здоровому состоянию, Георгий начал опять работать над переводом «Дон Жуана». Шел 1942 год, жизнь в эвакуации была трудная, но главное, что всех интересовало — это положение наших войск на фронтах. Время от времени к Шенгели заходил поговорить о литературе и военных сводках Евгений Ковский. Заглянув к нему однажды вечером, он понял, что нельзя сказать, что он зашел к нему «на огонек», потому что «почти вся комната, — как он потом описывал эту встречу, — тонула в полумраке, и только маленький столик был, если можно так выразиться в данном случае, освещен модернизированной коптилкой мощностью примерно в полсвечи. Это сооружение заслуживает примечания.

Электричество отпускалось только учреждениям и предприятиям. Керосин для бытовых нужд продавали населению по очень жестким нормам — для обычных, довоенного образца ламп его никак не могло хватить. И вот предприимчивые люди, а затем и некоторые артели, стали изготавливать миниатюрные подобиия ламп: резервуар из стограммовой бутылочки и ламповое стекло — из срезанной пробирки. Получилось неплохо: копоти нет, керосина выгорает ничтожное количество, а освещение хоть и скудное, но все же ярче, чем при коптилке.

Вот при этом «прожекторе», когда я вошел, Георгий Аркадьевич что-то писал, низко склонившись над столиком. Трудно было скрыть удивление.

— Георгий Аркадьевич, неужели вам не жаль глаз?!

— А на глаза пока не жалуясь. — Он отложил ручку и, откинувшись на спинку стула, сладко, с хрустом, потянулся. — Здравствуйте, Евгений Николаевич. Как молодая жизнь?

— Добрый вечер... Но как же вы умудряетесь при этом свете писать?

— А вот, как видите, умудряюсь. — Он протянул мне раскрытую ученическую тетрадку.

Тогда я еще обладал завидным зрением — писал по ночам при свете пятилинейной лампы, в стекле которой остался не-обклеенный бумагой просвет размером в пятак; и все же раз-обратить написанное на страничке тетради не мог — буквы теснились, как бисер, нанизанный на нитку.

Я сосчитал строчки: восемьдесят на четвертушке! И — при полусвечевом освещении. Для этого надо было обладать не-человеческим зрением.

Я не удержался от восклицания:

— Значит, я просто слепой сын!

Георгий Аркадьевич довольно хмыкнул: кто в его возрас-те не похвалился бы таким исключительным зрением.

— При дневном свете я умещаю на страничке до ста двад-цати строк! — сказал он с ребяческой гордостью.

— Но все-таки, — полюбопытствовал я, — что это за ра-бота такая важная и неотложная, что ради нее стоит портить зрение? Не секрет?

— Ну, какой же секрет... Это «Дон Жуан».

Вот тогда я узнал, что Георгий Аркадьевич работает над переводом «Дон Жуана», получившим впоследствии такую известность и доставившим так много тяжелых переживаний Кашкину. Работает, главным образом, по вечерам, нередко захватывая и часть ночи, так как днем довлели над ним се-мейные и всякие житейские заботы: как ни старалась Нина Леонтьевна избавить его от них, они все же давали о себе знать.

Несколько тысяч строк «Дон Жуана», которыми может гордиться советская переводная литература, были написа-ны и отшлифованы при подслеповатом свете светильника, мало чем отличавшемся от света лучины. И вряд ли кто-ни-будь знал об этом творческом подвиге: я, по крайней мере,

234 никогда не слышал, чтобы Георгий Аркадьевич рассказывал об этой своей работе».

О том, какие объемы переводов уже были сделаны Шенгели, многие не знали и даже не слышали, хотя время от времени он все-таки публиковал свои удивительные поэмы, с трудом пристраиваемые им в различные журналы. Так, в 1943 году в альманахе «Киргизстан» появились две небольшие поэмы революционного плана — «Лицо вождя» и «Искусство восстания», входящие в огромный эпический цикл «Сталин». Небольшой отрывок из последней поэмы я здесь привожу для ознакомления:

...Шесть правил для восстанья!  
Кто ж не поймет меня, — те страсть и любованье,  
С какими я гляжу на день звенящий тот,  
Когда, отдав себя, чтобы спасти народ,  
Сося из трубочки дрянной матросский кнастер,  
Перо восстания взял несравненный мастер  
И за строкой строку (в созвучиях штыков,  
Равняя топот, стон и ритм броневиков,  
Катя в любой строфе на гребне многолюдий  
Орудья лозунгов и лозунги орудий,  
Расцветившая слог в гиперболы гранат,  
В метафоры костров, в шрапнельный звездопад,  
Героев выводя и надвигая хоры  
От клетка гочкисов до выгромов «Авроры»)  
Вел несравненную поэму, — в первый раз  
Дав эпосу звучать железным кликом масс!..

Позднее Евгений Николаевич Ковский описывал еще некоторые подробности из жизни Георгия Аркадьевича во время его пребывания в дни эвакуации во Фрунзе:

«Жизнь не обтесала характера Шенгели, не согнула его непримиримости к компромиссу. Союз писателей Киргизии поручил ему составить и отредактировать сборник рассказов, очерков и стихов о Москве. Он взялся за это с большим рвением, затратил на него много времени энергии. И вот,

наконец, сборник готов. Георгий Аркадьевич понес его к некоему товарищу, партийному работнику, на утверждение. Он готов был к возможным возражениям по содержанию сборника, к полемике, к “драке” за каждую вещь, отобранную им с сознанием своей высокой ответственности. Но того, что произошло, он не ожидал. Товарищ оказался не из очень умных — свои права и обязанности понял несколько своеобразно: прочитать сборник не нашел нужным — просто пробежал глазами по оглавлению и, ухватив увесистый карандаш, вычеркнул две фамилии.

— Этих авторов мы не знаем. Они здесь ни к чему.

— Позвольте! — удивился Георгий Аркадьевич. — Ведь я составлял сборник не по чинам. Хороший очерк и хорошие стихи. Оба автора — литераторы, часто печатаются...

— Не надо. Тут и без них достаточно материала. Останутся только члены писательской организации.

Георгий Аркадьевич встал и церемонно поклонился — церемонность всегда появлялась в нем, когда он приходил в ярь:

— В таком случае, прошу не считать меня составителем и редактором сборника. Всего хорошего...»

Шенгели начал рваться в Москву — во-первых, надо было сохранить его квартиру на 1-й Мещанской улице, во-вторых, обеспечить себя работой и гонорарами для жизни, и, в-третьих, оформить себя и Нину Леонтьевну в качестве стиховеда и переводчика. Поэтому в марте 1943 года Шенгели выехал из Фрунзе в столицу. Там состоялись его переговоры с Петром Ивановичем Чагиным по вопросу издания переведенного им «Дон Жуана», который завершился положительным результатом. А кроме того, в мае этого года Высшая аттестационная комиссия присвоила Георгию Аркадьевичу звание профессора, хотя от получения докторской степени он решил отказаться, потому что дело это будет очень сложным и займет не менее полугода. Зато Манухину приняли в Союз писателей легко, правда, никакой работы ни ей, ни ему не пообещали.

16 мая в письме своей Нине Леонтьевне он из Москвы писал: «Молодежь переписывает мой “Норд” (за невозможностью достать книгу: она изредка попадается у букинистов

236 и продается по 75–80 руб.); Антокольский на днях, как мне рассказывали, устроил громовой скандал Казину, составителю “Антологии русской советской поэзии” за то, что он не поместил там моих стихов, и грозился писать этом в ЦК; куча белорусских поэтов вчера в клубе подошла ко мне знакомиться и именовала меня мэтром и учителем, говоря, что мои учебники и “Избранные <стихи>” являются у них настольными книгами; в библиотеке ССП мне сказали, что “Маяковский во весь рост” усиленно читается, равно как и последние сборники. Удивительно. Прямо — верленовская судьба».

В один из дней Георгию принесли его книжечку «Избранных стихов», насквозь пробитую немецкой пулей и залитую кровью. Ее нашли в вещмешке одного из наших бойцов, погибшего под Уманью, и Шенгели говорил потом жене, что «это — мой орден, единственный; но будь их у меня десятки — *им* я гордился бы больше всего»<sup>1</sup>. Солдат, читавший этот сборник, перекладывал странички цветами и листьями — и этот невольно получившийся гербарий бережно хранится в книге еще и сегодня...

Но работы в Москве для Георгия и Нины все не находилось и не находилось, поэтому он очень обрадовался, получив телеграмму от председателя правления Союза писателей Туркмении Берды Мурадовича Кербабаяева, который сообщал: «Возможна штатная работа в Союзе. Кроме того, неограниченно большая переводческая. Квартиру, питание с семьей обеспечим». Обрадованный, Георгий Аркадьевич Нине писал: «Это очень соблазнительно: за строку там платят 7 и 8 руб., вдвое больше, чем в “Гослитиздате”. Тысяча строк в месяц (пустое дело: 35 строк в день) и заработок огромный. А переводный материал много интереснее, чем в Киргизии. Будет работа и для тебя. Климат? Несколько жарче, чем в Самарканде. Тяжко, конечно, но если учесть сытость, обеспеченность и, значит, спокойствие, то этим, пожалуй, компенсируется тягость...»

Однако Нина Леонтьевна была вынуждена остаться со своей больной матерью во Фрунзе, а Георгий тем време-

<sup>1</sup> Сегодня эта израненная книга хранится в Москве, в Музее книги: ул. Воздвиженка, 3/5, РГБ, 3-й подъезд, 3-й этаж, голубой выставочный зал.

нем отправился в Ашхабад, где его, помимо новой работы, ожидала еще и 42-градусная «пещь огненная».

Но, судя по хранящемуся в его архивах стихотворению «Возвращение», под которым стоит дата: «26.VI.1943–8. VII.1943, г. Фрунзе», — он все-таки сделал приличный крюк и заехал на несколько дней по пути в Ашхабад к Нине Леонтьевне во Фрунзе, о чем остались запечатлевшие это событие строки:

Я в окошко стукнул пальцем,  
Под окошком пес лайнул,  
И твой оклик нежным жальцем  
Каплю меда протянул.  
И как тучка голубая,  
В пенной пряже серебра,  
Ты ко мне, плащом порхая,  
Полетела из двора.  
Легкий стан твой, как бывало,  
Дрогнул у моей груди, —  
И желанное настало,  
И былое — впереди!

Ожидать встречи с Ниной, судя по всему, для Георгия (с его бесконечными разъездами) было участью постоянной, потому что его фамилия Шенгели в переводе с грузинского языка означает дословно — *жду тебя*, так что ждать встреч со своей любимой — это сущность его судьбы.

Расставшись с Ниной Леонтьевной, Георгий отправился дальше в Ашхабад, но 8 августа 1943 года заехал на один день в Ташкент для встречи с находившейся там в эвакуации Анной Андреевной Ахматовой, которая прочитала ему свою «Поэму без героя». Там «в память неожиданной встречи в Ташкенте» Анна Андреевна подарила ему свое новое «Избранное», а он говорил ей, что ее новая поэма «похожа на большие старинные башенные часы со сложным механизмом».

После дня, проведенного им в Ташкенте у Ахматовой и слушания ее поэмы, он отправился дальше к своему новому месту жительства. Позже, вспоминая их встречу с Анной



238 Андреевной и ее «Поэму без героя», он написал большое стихотворение об этой литературной встрече на фоне проходящей эпохи: «Гудел декабрь шестнадцатого года. / Убит был Гришка. С хрустом надломилась / Империя. / А в Тенишевском зале / Сидел, в колете бархатном, юнец, / Уже отведавший руплеканий, / Уже налюбовавшийся собою / В статьях газетных, в зарисовках, в шаржах, / И в перламутровый лорнет глядел / На низкую эстраду. / На эстраде / Стояли Вы — в той знаменитой шали, / Что изваял строкою Мандельштам...»

Жизнь в Ашхабаде, до которого он потом все-таки доехал, начала налаживаться гораздо лучше, чем это было во Фрунзе, о чем Георгий с радостью рассказывал в письме своей Нине: «Получил пропуск в правительственный (замнаркомовский) распред: два кило сахару, полкило табаку, десять картошки, два масла, пять мясорыбы, четыре риса, три литра аквавиты, четыре вина и пр., и пр. Такой же пропуск будет и для тебя. На днях подписываю контрактационный договор, где эти блага, плюс квартира, тонна саксаула, подъемные для перевозки семьи и т.д. За переводы мне и тебе будут платить по 6 р. за строку... Сверх этого мне предложили... чтение лекций (согласился). Затем в «ТуркменФАНе» затеяно составление словаря к Махтумкули под моим дирижерством...»

«Завтра, — сообщал он Манухиной, — мне привезут дынь из колхоза: чувствует редакция туркменской газеты, где у меня есть поклонники. Вообще я попал в другой мир, и Фрунзе кажется гнусным болотом».

Мне других наркотиков не надо:  
Для меня достаточны вполне  
Бешеное солнце Ашхабада,  
Демонские ветры при луне, —  
Сине-золотой предбанник ада,  
Видимо, обещанного мне.

И брожу по уличным теснинам;  
Все теперь неважно и не в счет;  
Я за зовом следую змеиным,  
Мне сулящим некий тайный плод,

А покуда — сладким пластилином  
Воспаленный заливаю рот.  
Время — только знаки циферблата;  
Миг висит, как белый шар луны,  
Сам собой. И нет уже возврата:  
Все пути кругом отсечены, —  
И легко мне, смело и крылато  
Под веселым свистом сатаны!

В то время в Ашхабаде находилась целая группа виднейших деятелей культуры из Москвы, Киева, Ленинграда, Одессы и других городов — это были певцы, художники, актеры, ученые, поэты. Писавший книги об ирригаторах Туркмении Александр Аборский оставил такую запись о встрече Георгия Аркадьевича с Юрием Олешей:

«Чопорный и бравый не по летам, поэт Георгий Шенгели живет поблизости на частной квартире, переводит в огромном количестве стихи классиков Туркмении, старинную дестанную и современную поэзию. Выполнив утренний урок, отглаженный, в модной чесуче, Шенгели, размахивая тростью, приходит к Олеше — передохнуть, отвлечься от подстрочников.

Все, конечно, приносят новости — из Москвы, с фронта. Делятся творческими планами, глубоко личными переживаниями. Однако обилие визитов дурно отражается на работе. Олеше впору было скрываться от друзей — где-то на окраинной улице, в предгорьях Копет-Дага или в тихой, давно обжитой «своей» комнате в писательском союзе...»

Но люди не могут не встречаться друг с другом; находясь вдали от своих родных городов, им нужны встречи и разговоры друг с другом, информация о событиях на фронте. А для занятий литературой приходилось им выкраивать часы от своего и без того короткого ночного сна, и они их для творчества не жалели...

В фондах Харьковского литературного музея хранятся две рукописи Георгия Шенгели, относящиеся к 1943 году — то есть ко времени пребывания его в эвакуации в столице Киргизии

240 городе Фрунзе. Обе рукописи переданы в музей вдовой харьковского поэта А. Ф. Кравцова (1915–1983) после его смерти. Первая из этих рукописей — лист стандартного размера, снизу доверху заполненный четкими, идеально ровными строками письма в ЦК ЛКСМ Киргизии. Послание написано темно-лиловыми, близкими к оттенку красного, и до сей поры яркими, чернилами — весьма «пушкинским» по начертанию почерком Георгия Шенгели. Это, по сути, рецензия на рукопись поэмы Александра Федоровича Кравцова «Бессмертие», посвященной героической теме краснодонской «Молодой гвардии», и по сути — шенгелиевская рекомендация этой поэмы к печати.

Документ заверен внизу листа бледной круглой печатью ЦК Киргизского комсомола, и, видимо, сыграл свою роль рекомендации этой рукописи к печати, поскольку поэма Александра Кравцова была выпущена в свет в 1944 году отдельным изданием, став второй книгой в его писательской биографии после первого сборника стихов 1941 года с характерным для того времени названием «Письмо к Ворошилову» (Кравцов был уроженцем Луганска).

Текст второй музейной рукописи Шенгели меньшего объема, а поэтому может быть приведен здесь полностью:

«Договор

г. Фрунзе, 29/Х-1943 г.

Мы нижеподписавшиеся Шенгели Г.А. и Кравцов А.Ф. заключили договор на следующее:

Шенгели Г.А. и Кравцов А.Ф. берут на себя обязательства в течение года, начиная с ноября 1943 г., по ноябрь 1944 г. изучить следующие языки: Шенгели Г.А. туркменский язык, Кравцов А.Ф. французский язык.

Настоящий договор может быть действительным, если два подписавшие его в течение одного года научатся свободно читать и переводить при помощи словаря. Невыполнение настоящих обязательств будет рассматриваться, как пустые обязательства.

Подписи: А. Кравцов

Г. Шенгели

г. Фрунзе, 29/Х-43 г.

Временная ставка Шенгели, Б. Степовая, 49».

Похоже, что выполнить взятые на себя в этом договоре обязательства Александру Федоровичу не удалось, поскольку никакие его переводы с французского языка на русский никогда и нигде не публиковались. Что же касается Шенгели, то Георгий Аркадьевич сполна оправдал свою подпись, поставленную под договором. В мае 1944 года Нина Леонтьевна вернулась в Москву, а в октябре должен был приехать и Георгий Аркадьевич. К тому времени он перевел с подстрочников роман в стихах Курбан-Али Магрупи «Юсуп и Ахмет», сборники Кары Сейтлиева «Систр», «Избранные стихи» Махтумкули и туркменский народный роман «Шасенем и Гариб», выполненный при участии его жены Нины Манухиной и изданный ими в 1945 и 1946 годах. Плюс к этому он написал по заданию местной Академии наук статью о туркменском стихе, укороченный вариант которой использовал в предисловии к «Избранным стихам» Махтумкули.

Для Шенгели представлялось намного более реальной задачей исполнить свое обязательство, поскольку изучение языков он еще с юности ощущал как свою внутреннюю потребность, а работа с поэзией и прозой на разных языках — воистину дело всей его жизни. «Если у одних переводы выглядят пятой копией с оригинала, если другие стараются сделать перевод во что бы то ни стало выше подлинника и увлекаются отсебятиной, то Шенгели стремится переводить так, чтобы читатель забыл о самом понятии “перевод”, — писал в статье «Новые переводы Махтум-Кули» в «Литературной газете» Илья Сельвинский. — И это ему удалось. Читая Махтумкули, я не думаю о Шенгели, но, закрыв книгу, преисполняюсь глубокой благодарностью к мастерству русского поэта».

Хранящиеся в Харьковском литературном музее документы заставляют вносить некоторые коррективы в биографию эвакуационной поры Георгия Шенгели, так как среди его произведений есть одно замечательное стихотворение под названием «В шаге легком и упругом», под которым стоит дата — «27.IX.1943, г. Ашхабад». Вот это, выступающее из ряда его творчества этих лет, лирическое стихотворение:

В шаге легком и упругом  
По сухому камню плит  
К жизни вызванная югом  
Снова молодость звенит.

Мне опять легко и быстро,  
Метко, пристально, светло;  
Мне опять бряцанье систра  
Бронзы в голос налило.

Синевой изюмной сизо  
По ущельям осиян,  
Древний кряж Паропамиза  
Стонет арфами парфян.

Впрочем, нет; парфян не надо:  
Хорошо мне и без них  
Здесь, на стогнах Ашхабада,  
Разгрызать веселый стих.

Жаркий полдень дунул мелом  
В каждый китель, в каждый дом:  
Люди в белом, город в белом,  
Только небо в голубом.

Если проставленная на двух приводимых выше договорах Шенгели и Кравцова официально заверенная дата: «г. Фрунзе 29/X-1943 г.» — это не ошибка, то получается, что Георгий Аркадьевич, не выдержав своей разлуки с Ниной, через месяц после написания в Ашхабаде только что процитированного выше стихотворения приезжал во Фрунзе, чтобы повидаться с женой и заключить договор с Кравцовым, а заодно и увидеть свою больную тещу. Ну, и заодно привезти им, наверное, какие-то продукты из получаемых им в замнаркомовском ашхабадском распреде, потому что во Фрунзе его родные явно недоедали.

Возвратившись в Ашхабад, Шенгели снова занялся переводом национальных поэтов, в том числе и знаменитого туркменского поэта-философа Махтумкули, который созда-

вал в своих стихах образ идеального джигита, бесстрашного в бою, беспощадного к врагу, противопоставляя его жалкому трусу, скряге и презренному торгашу, способному ради наживы на любую низость. Махтумкули критикует в своем творчестве пороки людей, которые, по его мнению, обедняют высокий моральный уровень и ослабляют неукротимый дух народа. Он предостерегал своих читателей и слушателей от использования лжи, от жадности, проповедуя между людьми дружбу, храня в своих душах честность, правдивость, любовь к труду, сострадание к бедняку, и все это очень точно переводил на русский язык Георгий Шенгели, что видно по стихотворению «Перед лицом соблазна»:

Коль смертный ты, не делай скверных дел;  
Знай: в судный день предъявят злое дело,  
Когда шайтан тебя увлечь сумел, —  
Знай, что тебя ославит злое дело.

Страсть говорит: «Как сладостен порок».  
Дух говорит: «С тобою рядом Бог;  
Как от него свой грех ты спрятать мог?  
Тебя пропасть заставит злое дело!»

Пред человеком два лежат пути;  
Которым же захочешь ты пойти?  
Ты в день суда возжадешь рай найти,  
Но в ад тебя отправит злое дело!

Жизнь — как весна: дни, как часы, летят;  
Воздержан будь и милосерден, брат,  
Для добрых — рай, а для порочных — ад;  
И адских мук прибавит злое дело.

Не ставь себя добычей всех ветров,  
Противостать соблазну будь готов,  
Не говори противных сердцу слов:  
Твой светлый дух подавит злое дело.

Ты — странник здесь, а строишь прочный дом!  
Тебе недолго жить в кругу земном;  
Когда же ты предстанешь пред судом,  
То оплатить заставят злое дело.

Лукавый шепчет: «Сладостен разврат!»  
Бог говорит: «Пусть похоти молчат!»  
Сунь руку в горн, Фрагí, познаешь ад!  
Обжегшийся оставит злое дело.

Махтумкули был основоположником туркменского литературного языка, писавшим также под псевдонимом *Фрагí*, что значит — «разлученный». Одним из первых тюркских поэтов он отказался от арабо-персидской метрики, вернувшись к использованию силлабического стихосложения, имеющего народные корни.

Большинство его стихотворений написано в близком к фольклору жанре *гошгы*, его язык приближен к естественному, разговорному языку, что способствовало необыкновенной популярности стихов Махтумкули среди туркменского народа. Но и формы классической поэзии (*мухаммасы*) — тоже нередки в его творчестве. Цикл стихотворений, посвященный возлюбленной поэта Менгли, с которой он был в разлуке, отличается глубоким лиризмом. Таково, к примеру, стихотворение Махтумкули «К новой милой», приводимое здесь в переводе Георгия Шенгели:

Бог — по милости иль в гневе —  
Для души дворец возвел;  
Девять месяцев во чреве  
Пробыл я и в мир пришел.

Спеленали, обнимали,  
С нежной лаской целовали,  
Но отец и мать едва ли  
Ждали столько бед и зол.

Жизнь трудна зимой и летом;  
Что мне делать в мире этом?..  
Ах, не смейтесь над поэтом,  
Что он эту речь завел!

Ветер страсти в душу хлещет,  
Ум во мгле слепой трепещет,  
И крылами песня плещет,  
Как привязанный орел.

И Фраги взывает к богу:  
«Ты вселил мне в дух тревогу, —  
Дай, чтоб старую дорогу  
К новой милой я нашел!»

В 1944 году Шенгели отдыхал в Фирюзинском ущелье, в горах Копетдага, который является крупнейшим климатическим курортом Туркменистана и находится в 35 км к западу от Ашхабада. В то время здесь располагался военный санаторий «Фирюза», на территории которого находился самый большой чинар в Средней Азии, называвшийся «Семь братьев». Через поселок протекает речка Фирюзинка, здесь же раскинулся платановый парк, растут деревья грецкого ореха, заросли ежевики.

Фирюза на языке фарси означает бирюза, а в переводе с персидского фирюза значит «камень счастья» или «одерживающий победу».

В настоящее время оседлое население в поселке отсутствует, проживают только обслуживающий персонал, туристы, охрана президента и пограничники.

Еще в апреле 1943 года Шенгели писал Нине Леонтьевне письмо о предстоящей их жизни в Туркмении, говоря, что их положение там «дает возможность многое устроить, например — дом отдыха в Фирюзе на два самых тяжелых месяца... Зимы там фактически нет, и шататься по очередям не придется...».

Так и не дождавшись приезда жены к нему в Фирюзу, Георгий 23 июня 1944 года написал посвященное ей красивое стихотворение «За слоистыми горами»:



За слоистыми горами  
В двадцати верстах — Иран;  
Из Ирана к нам утрами  
Пробирается туман.  
А от нас в Иран уходит  
Ночью синяя звезда  
И минувший день уводит  
За собою навсегда.  
Трудно мне. И жизнь — короче.  
От тебя я так далек...  
С кем вдыхаешь белой ночи  
Перламутровый дымок?

Находясь на лучшем курорте Туркмении — в Фирюзе, он написал тогда еще одно замечательное стихотворение «Солнцеворот», в котором так затронул эту отчасти грустную тему:

Вот прошел он — самый длинный,  
Самый светлый день в году.  
Голубою паутиной  
Тени стелются в саду.  
Я сижу, большой и старый,  
Слышу возгласы ребят.  
Фирюзинские чинары  
Надо мною шелестят.  
И еще пройдет полвека,  
И такой же будет день, —  
И не вспомнят человека,  
Отступающего в тень...

Но Шенгели старался делать все, что мог, чтобы не исчезнуть из памяти своего народа и чтобы из нее не исчезли и другие национальные писатели, которых он переводил на русский язык. В 1945 году в «Гослитиздате» тиражом 10 000 экземпляров вышла книга «Избранных стихов» Махтумкули в его переводе с вступительной статьей Е. Э. Бертельса.

Всего же Шенгели перевел на русский язык более 100 стихотворений этого классика туркменской литературы.

В 1948 году Государственное издательство Таджикистана выпустило в городе Сталинабаде (ныне — Душанбе) тиражом 7000 экземпляров поэму Абулькасима Ахмедзаде Лахути «Пери счастья», переведенную с таджикского языка Георгием Шенгели. Раньше перевод этой поэмы был отмечен газетой «Правда», а кроме того, о ней хорошо отзывался Председатель Совета народных комиссаров СССР (позже — министр иностранных дел СССР) Вячеслав Михайлович Молотов.

Однако нельзя умолчать, что эта поэма принесла Шенгели довольно острую дозу боли, которую вызвал анонимный донос на него в стенной газете «Гослитиздата» № 8 за 1949 год, адресованный в Партбюро «Гослитиздата». Заметка гласила:

*«Безответственный поступок Г. Шенгели*

*Советские авторы всегда ставят на первый план интересы общественные. Но, как говорится, в семье не без урода. Поэт-переводчик Г. Шенгели потребовал исключения своих переводов из сборника, подписанного в печать. Единственная причина этого требования — недостаточный, по мнению переводчика, авторский гонорар. Выбрав «подходящий момент», когда книга печатается (хотя у автора была возможность взять свои переводы раньше, когда их изъятие не нанесло бы ущерба сборнику), Г. Шенгели решил действовать иначе: или издательство платит за мои труды по высшей ставке, или я беру их из книги.*

*Кто дал право (не авторское, а гражданское) переводчику срывать печатание книги, тогда как он имел полную возможность снять свои переводы своевременно? Приходится только удивляться отсутствию у Г. Шенгели чувства ответственности перед издательством, в котором он работает не первый год, и перед советским читателем, для которого он работает».*  
*(подписи нет)*

Объясняя сложившуюся вокруг переводов произведений Абулькасима Лахути ситуацию, Шенгели писал: «Речь идет о книге Лахути “Избранные стихи”. Стихи Лахути я перевожу с 1930 г., когда по поручению В.М. Молотова я перевел поэ-

248 му Лахути “Мы победим”, посланную лично В. М. Молотовым в “Правду” с крайне лестной для автора и для меня характеристикой работы. Мне принадлежит перевод двух больших поэм Лахути и приблизительно 30 стихотворений разного объема; некоторые переводы не напечатаны...

Весною 49 г. меня спешно вызвали в “Гослитиздат”, прося дать текст последней поэмы Лахути “Пери счастья”, вышедший в моем переводе в Таджикистане (ее предполагали переиздать здесь). Спустя некоторое время выяснилось, что будет общий сборник “Избранных стихов” Лахути, куда, вероятно, войдет и эта поэма. Я передал в редакцию тексты других ненапечатанных вещей (“Кремль”, “Три капли”, “Свеча и мотылек” и что-то еще). Отнюдь не притязая на печатание всего моего массива полностью (иные стихи устарели, иные не так интересны), я все же полагал, что значительная доля моих переводов будет в книгу включена... К моему удивлению и негодованию оказалось:

что в книгу включены всего 4 стихотворения и как раз наименее интересные;

что включенная сверх того поэма «Два ордена» сокращена вдвое и сокращена бездарно и неумело, так что вместо стройного произведения возникли какие-то штамки;

что иные строки искажены;

что из поэмы “Пери счастья” взято лишь два отрывка — и как раз “отступления”, не дающие хотя бы “почувствовать” поэму;

что два стихотворения из числа мною переведенных даны в переводах других товарищей, — в переводах, несравненно менее точных.

*Таким образом: продукция моей многолетней работы над стихами Лахути дана читателю в искромсанном и неприглядном виде: из 5 тысяч строк (примерно) “освоено” около 400 и подано безобразно: лучшие вещи не включены...*

**ЗНАЧИТ:**

мой материал отобрали без меня,

“исправили” без меня,

сократили (изуродовав) без меня,

расценили без меня!..

ВОТ ТУТ я и решил изъять свои переводы из книги и подал следующее, тут же написанное, заявление:

В сектор “Литература народов СССР”

Не желая, в силу ряда соображений, печатать мои переводы стихотворений Лахути, прошу изъять их из подготовленного к печати сборника, в который вошли стихотворения “От мая к октябрю”, “Исполненное обещание”, “Насильникам скажите”, “Победа Донбасса”, “Два ордена” и отрывки из поэмы “Пери счастья”.

Г. Шенгели  
1949, 9/IX».

Но заявление Георгия Аркадьевича было продержано «под сукном» у издательского работника Аркадия Деева до той поры, пока изменить книгу переводов Лахути уже было никак нельзя, так что он потом спокойно дал резолюцию: «Оставить без последствий», — и сложившаяся ситуация с издаваемой книгой осталась в том же прежнем положении. Так продолжалось чиновничье издевательство над поэтом, который и без того находился все эти годы в очень тяжелом и, можно сказать, постоянно затравленном состоянии. Единственным, что хоть немного выводило его душу из окружавшего сумрачного мрака, была поэзия, которую составляли как его собственные стихотворения, так и нуждающиеся в его переводах стихи и поэмы множества других интересных поэтов...

# Перевод как прибежище подлинной культуры

---

---

Творчество поэта Махтумкули было далеко не единственным поэтическим садом, над которым работал Шенгели, делая его доступным для русских читателей. Он перевел на русский язык огромное количество как наших национальных, так и зарубежных поэтов, в общей сложности переложив намного свыше 140 000 строк, в том числе почти всего Байрона (63 000 строк), всего Верхарна, крупный массив Гюго, две трагедии Вольтера, том Махтумкули, том одного из крупнейших эстонских лириков Барбаруса, книжечку Генриха Гейне, старинные туркменские дестаны «Юсуп и Ахмет» и «Шасенем и Гариб» (последний — в сотрудничестве с Ниной Манухиной), поэму Леси Украинки «Роберт Брюс», поэму Абулькасима Лахути «Пери счастья» и много его лирических стихотворений, а также стихи Мопассана, Эредиа, Леконта де Лиля (главы Парнасской школы), Роллина, Верлена, Мари-Жозефа Шенье, поэтов Парижской коммуны, Горация, Ариосто, Камюэнса, Маркса, Энгельса, Абашидзе, киргизских поэтов Токомбаева и Маликова, туркменских поэтов Кербабаева и Сеитлиева, турецкого поэта Назыма Хикмета, Омара Хайяма и многих, многих других. Он делал в день по сто строк — это была его ежедневная норма — и никогда не халтурил.

Именно Шенгели привлек к литературным переводам молодых поэтов, ставших впоследствии крупными мастерами: Арсения Тарковского, Семена Липкина, Марию Петровых... С 1933 года Шенгели работал в отделе «Творчество народов СССР» и одновременно в секторе «западных классиков». Сам активно переводил и давал работу другим остро нуждающимся поэтам: Ахматовой, Мандельштаму, Бенедикту Лившицу, Всеволоду Рождественскому. В 1930–1940-е годы художественный перевод был одним из основных прибежищ

подлинной культуры. А заодно давал почву и для собственно-го творчества, о чем свидетельствуют стихи самого Шенгели:

Вечер душен, номер скучен;  
Трудно в городе чужом;  
Жаль, — не пью, к тоске приучен,  
Жаль, — хмелею лишь с трудом.  
А сейчас — «часы досуга»:  
Оттабачил сотню строк,  
И еще бежит упруго  
В жилах ритменный поток.  
Но чужому слову отдан  
Стих, гранимый с юных лет,  
И за горстку денег продан  
В переводчики поэт.  
За окном же кремль нерусский,  
Башни мертвые над ним,  
Черствой кирхи очерк узкий  
Вколот в небо, в бледный дым.  
А с эстрады над площадкой  
Сквозь холодный фильтр ветвей  
В слух мне льются мукой сладкой  
Песни юности моей.  
Мир иной напоминая,  
Воскрешая мир иной,  
Бьют мне в грудь волной Дуная,  
Невозвратною волной.

«Шенгели точно осознает границу, разделяющую переводчика и поэта, и не позволяет этим двум ипостасям пересекаться, — говорит Ольга Обухова. — Как переводчик он вживается в чужой поэтический мир, как поэт — обогащенный знанием этих других миров, полностью свободен в создании собственного поэтического универсума».

Любовь к «чужому слову» Георгию Аркадьевичу привил еще в школьные годы учитель французского языка в кер-

252 ченской Александровской гимназии Станислав Антонович Красник. Тот способствовал его приобщению к стихам С. Малларме, Ж.-М. Эредиа и других французских авторов, выступая в качестве первых критиков его переводов на русский язык. А 1 декабря 1913 года под руководством своего учителя Красника Георгий принял участие в литературно-музыкальном вечере, посвященном французскому драматургу XVII века Жану Расину.

«Читая в детстве переводы Жуковского, — говорит он, — я полагал, что передо мною — совершенно “то же” самое, что и в оригинале, только сказанное по-русски, а не по-английски и не по-немецки. Поэтому с первых моих опытов я стремился к достижению в переводе невозможной *точности*».

«Жуковский сказал как-то: “У меня все чужое и все свое”. И для меня было и осталось ясным, что моя переводческая работа (в основном) — не “профессия”, дающая хлеб, а личная творческая экспансия. Конечно, приходилось переводить и по заказу, и то, что оставляло меня равнодушным, но главным образом переводил я лишь тех поэтов, которых любил», — писал он позднее.

С первых шагов своего вхождения в литературу занимаясь переводами стихов зарубежных и национальных поэтов, Шенгели старается постичь суть перевода настолько, чтобы можно было передать эту суть другим коллегам. Одним из самых важных факторов переводческой работы является, на его взгляд, «проблема точности», однако эта проблема, как пишет Георгий Аркадьевич, довольно сложна, и эта сложность заключается в следующем:

«Точность может быть “смысловая”: сказано *то же*; точность может быть “стилистическая”: сказано *так же*; точность может быть “телеологическая”: сказано *для того же* (увлечь, польстить, высмеять, заклеить). Оригинал являет неразрывное диалектическое единство всех элементов, но в переводе, который неизбежно лишь *вариация*, это единство не всегда осуществимо. Можно дать смысловую точность, но вместо звучного стиха, смелого слова, яркого образа, гибкой фразы явить вялую и тусклую их интерпретацию; хорош ли будет такой перевод? Возможно обратное: дать хороший стих, язык и пр., но смысл воспроизвести лишь

в малой степени; хорош ли будет такой перевод? Возможен перевод точный по смыслу и стилистически верный, в котором утратится то очарование, или гнев, или призыв, ради которых написан подлинник. Спросят: каким же образом происходит такая “стерилизация”, если достигнута смысловая и стилистическая близость? А очень просто: представим стихотворное обращение к любимой женщине, полное нежных слов; переводчик бережно воспроизведет все “глазки”, “губки”, “томные взоры”, — и получится писарской романс, ибо у слов есть не только значение, но и *колорит*, в разных языках не тождественный; у киргизов весьма часто сравнивают красивую мужскую голову с головой “кочкора”; но “кочкор” — горный *баран*; попробуйте сказать “коровьеглазая Гера” вместо “волоокая”. Вдобавок один автор “работает” точными значениями слов, другой — лишь оттенками значений или их эмоциональными тонами, третий — их отношениями, переходя от “высокой” лексики к “низкой” и обратно; у одного — “мелкозернистый текст”, где важна каждая деталь; у другого — “репинские мазки”; у третьего — *«de la musique avant toute chose»* [музыка прежде всего (фр.)]; у четвертого — громозд метафор.

Когда Верхарн говорит о солнце, что оно *rouge* или *vermeil*, или *sanglant*, или *purpurin* — красное, алое, кровавое, багряное, — то у него обычно эти эпитеты — лишь красочное пятно, мазок в общей цветовой картине, и выбор самого слова подчинен требованиям метра или фоники; поэтому эти слова взаимозаменяемы, и переводчику достаточно назвать лишь тот или иной оттенок красного цвета, причем вполне возможно дать его не прилагательным, а глаголом (вместо “алое солнце” — “алеет солнце”), или перенести на другой предмет (вместо “алое солнце в тучах” — “солнце в алых тучах”). Оригинал являет неразрывное диалектическое единство всех элементов, но в переводе, который неизбежно лишь вариация, это единство не всегда осуществимо...

Когда Верлен пишет: *Rugit le tonnerre Formidablement*, — то художественный эффект этих “не гениальных” слов — в звуке, а главное, в том, что словом *formidablement* заполнена целая строка, несущая три ритмических акцента и требующая, следовательно, троекратной интенсы в произнесении



254 одного слова, что, — поскольку речь идет о громе, — дает звукообраз дрящегося громового раската. Поэтому такое решение: “И грохочет гром / В грозном испугенье” (Брюсов) или такое: “Грозно гром рыдает, / Бьется океан” (Сологуб) не удовлетворяют: не воспроизведена ритмодинамика. Но можно сказать: “И рычанье грома / Нагромождено”. Здесь — достаточная смысловая близость, сходная звуковая игра, тождественная ритмодинамика. Хотя слово “нагромождено” не имеет точного эквивалента в подлиннике (но совпадает со скрытым представлением о громоздящихся тучах, не противореча, следовательно, внутренней логике образа), и хотя найдутся здравомыслы, которые заявят, что “рычанье” нельзя “громоздить”, а можно только “издавать”, — каждый поэт примет это решение; “неточное” в канцелярском смысле, но верное в плане художественном...»

Шенгели подробно, ничего не упуская, размышляет о ритме, размере, метре, строфе оригинала, о том, как с наименьшими потерями передать их по-русски, сохранить живое дыхание поэзии в каждой строке и во всем стихотворении. По существу же он говорит о свободе поэта-переводчика, осознанной как необходимость, свободе не от оригинала, но в пределах его. Именно ею, свободой, диктуются способ и основные приемы перевода, позволяющие лучше всего передать характер «данной конкретной стиховой конструкции». Теория поверяется практикой, и только ею. А «практика» Шенгели огромна: по собственным подсчетам, за тридцать с лишним лет им переведено свыше ста сорока тысяч строк стихов.

В совершенстве владея несколькими европейскими языками, включая латынь и греческий, а также некоторыми из национальных, он был великолепным переводчиком: переводил Верлена, Леконта де Лилля, Верхарна, Гюго, Байрона, Овидия, Бодлера, Уэллса, Махтумкули и других авторов. Показателен пример из крымских воспоминаний Семена Липкина, который писал: «...Поезд прибывал в Феодосию на расвете. Мы наняли таратайку. Шенгели удивил меня, заговорив с возницей-татариним на его языке. Потом он мне объяснил, что по-татарски знает слов сто, не больше. Он хорошо владел английским, французским, немецким, латынью...» А лучший

друг всей жизни Георгия Шенгели, засекреченный советский физик-академик Сергей Векшинский, вспоминал, что еще в гимназические годы в Керчи Георгий, всерьез увлекшись стиховедческими исследованиями, «недели и месяцы» усиленно изучал не только немецкий и французский, греческий и латинский, но и арабский, дабы вникнуть в фонетику и метрику стиха в их самых разных проявлениях.

«Переводчик — художник, — говорит он, — он пишет *портрет стихотворения*, а не снимает гипсовый слепок с его труппа...»

В 1951–1953 годах он интенсивно работал над переводами Виктора Гюго и выпустил сборник его стихотворений «Возмездие» (М., 1953). Эти переводы были выполнены на столь высоком уровне, что правнук Гюго в отправленном ему в 1954 году письме, которое всем с гордостью показал Георгий Аркадьевич, назвал их конгениальными. Это действительно были подлинные шедевры перевода, вот отклик на эту работу Георгия Шенгели: «Мой дорогой мэтр, я был глубоко тронут Вашей мыслью прислать мне Ваш прекрасный перевод “Возмездия”. Я заставил читать Вашу книгу человека, который знал русский язык, и таким образом я мог отдать себе отчет в скрупулезной точности Вашего перевода и большой поэтической ценности его. Поздравляя и горячо благодаря, я прошу Вас верить, мой дорогой мэтр, моему восхищению и моей симпатии. Жан Гюго».

Получить от него такой отзыв было очень лестно. Но, думается, важнее тут другое: русскому читателю теперь уже не обязательно, как это было раньше, верить на слово восторгам тех, кто знает поэзию Гюго в оригинале, — знакомясь с переводами Шенгели, он теперь и сам может почувствовать ее красоту и силу:

Таверна ветхая, насквозь освещена,  
И вывеска, от лет и копоти черна,  
Над Сенной древнею скрипит, вися, с балкона,  
Откуда Карл, король, стрелял во время оно;  
На ней еще прочтешь четыре буквы «...трон», —  
Обрубок сумрачный, финал словца «патрон».

256 На всех — от Игоря Северянина до Александра Кочеткова и Марии Петровых — Георгий старался делить туркменские и прочие подстрочники между ими всеми на голодных, а сам неистово переводил зарубежных поэтов «полностью», хотя целиком одолел только одного Байрона — странно было бы, одолей один человек еще и полного Гюго, и полного Верхарна, и полного Верлена, а ведь именно этого хотел Шенгели. Сделав после войны книгу Верлена, он взялся и за Бодлера (сохранилось шесть переводов), но Верлен в печать не пошел, остановилась и работа над Бодлером. Время подвергло эрозии не только переводы Шенгели из Байрона — самого Байрона в Англии сегодня едва-едва читают, предпочитая Китса. Зато его переводы с французского, прежде всего из Гюго — баллады «Джинны» и «Турнир короля Иоанна», — прекрасны.

Вот что писал в статье «О структурных элементах и ритмической верности стихотворных переводов с французского языка» Валентин Дмитриев, анализируя переводы стихов Виктора Гюго Георгием Шенгели:

«Несмотря на утверждения, что “задача переводчика не сводится к копированию формы оригинала” (А. Важик, автор перевода “Евгения Онегина” на польский язык, нарушающего рифмовку “онегинской строфы”), что «тенденция переводчика воспроизвести все формальные черты оригинала предосудительна» (Т. Робак), что эта позиция “срастается с формализмом”, мы, тем не менее, видим рост этой тенденции. Проиллюстрируем это на примере переводов “Турнира короля Иоанна” В. Гюго. Вот первые две строфы:

Ça, qu'on selle,  
Ecuyer,  
Mon fidèle  
Destrier.

Mon cœur ploie  
Sous la joie,  
Quand je broie  
L'étrier.

Par Saint-Gille,  
Viens-nous-en,  
Mon agile  
Alezan.

Viens, écoute.  
Par la route,  
Voir la joute  
Du roi Jean.

Труднейшую задачу поставил... перед собой... Георгий Шенгели:

Паж, вставайте,  
Не до сна!  
Мне седлайте  
Скакуна.

Я ликую.  
Чуть почую  
Повод, сбрую,  
Стремена.

Ну, лети же  
Лихо, всласть,  
Конь мой рыжий –  
Что за масть!

Я, конечно,  
Жажду, грешный,  
На потешный  
Бой попасть.

Вслушайтесь в текст Гюго: как виртуозно передан топот копыт тройной смежной рифмой в конце строф! Этому же содействует усеченность строк. (В переводе Л. Мея этой лаконичности нет и в помине; рифмовка гораздо беднее, так

**258** как вместо двух тройных рифм осталась лишь одна. Вторая исчезла, ибо каждая строка перевода соответствует двум строкам оригинала. В результате последнюю строку каждой строфы переводчику пришлось присочинять от себя (“И отъедешь от крыльца”). Несравненно лучше перевод П. Антокольского, но лишнего слога в каждой строке оказалось достаточно, чтобы утяжелить оригинал.) Насколько точнее, совершеннее и по содержанию, и по форме перевод Г. Шенгели, несмотря на громадные трудности, которые пришлось преодолеть! Ведь двухстопным хореем, выдерживая рифмовку “а – в – а – в – с – с – в”, нужно было перевести не 5–6 строф, а 32! Этот перевод, словно дающий зеркальное отражение формы подлинника, — наглядная демонстрация неограниченных возможностей русского стиха. Тем огорчительнее, что в последнем издании сочинений Гюго (1952) баллада “Турнир короля Иоанна” помещена в устаревшем переводе Л. Мея, обедняющем оригинал и вдобавок неполном (пропущено 11 строф, т. е. почти целая треть!»).

А как замечательно перевел Шенгели небольшую поэму Гюго «Головы в Серале»! Вещь получилась просто замечательная, как будто перед нами не перевод, а самый настоящий первоисточник:

Сераль!.. Сегодня он дрожит от ликованья.  
 На шелковых коврах под гром и завыванье  
 Флейт, барабанов, труб — султанш веселый пляс:  
 Дворец, как властелин, дарующий широко,  
 Шесть тысяч подарил поклонникам пророка  
 Голов, отрубленных зараз.

Зловещие, они, чредой свисая длинной,  
 Собою тяготят зубцы стены старинной,  
 Среди расцветших роз, что внемлют соловью;  
 Печальна, точно друг, и, точно друг, утешна,  
 На бледность мертвую луна, скользя неспешно,  
 Льет бледность нежную свою.

И как бы властвуя, среди стены фатальной  
Три головы висят над аркою центральной,  
Где вороны порой к их приникают лбу;  
И роковой удар одну на поле битвы  
Постиг в разгар борьбы, другую – в час молитвы,  
Последнюю – уже в гробу.

Когда недвижимые, как и они, тупые,  
Оцепенелые дремали часовые, –  
Три этих головы заговорили вдруг.  
Их голос походил на песни в снах туманных,  
На смутный ропот волн у берегов песчаных,  
На ветра гаснущего звук...

Шенгели прекрасно переводил стихи и баллады Виктора Гюго, а Эмиля Верхарна и того лучше. Более удачных переводов поэзии Верхарна, чем у Шенгели, наверное, нет ни у кого. Еще в молодые свои годы Шенгели выступал на одном из литературных концертов с докладом о Верхарне, и удостоился за это положительной оценки печати. В тифлисской газете «Кавказское слово» от 2 февраля 1917 года в статье «На поэзовечере Игоря Северянина 30 января» Ю. Гик написал: «Лучшее, что было на третьем и последнем поэзовечере Игоря Северянина, это сильный, яркий доклад Г. Шенгели о Верхарне, так трагически, по железной воле рока, недавно погибшем. Ярко и цветисто говорил докладчик о совершенной форме стихов Верхарна, о его ослепительных образах, волнующих и манящих, о смелых антитезах — темах верхарновских стихов, о сочетании в душе Верхарна Испании и Фландрии, о гимнах его могучему, здоровому началу, которое поэт находил и в тучных желтеющих полях, и в хлебе, и в винограде, и в мускулистом крестьянине, и в рослой крестьянке, и в диких стадах быков, и во всем, во всем живущем, дышащем, пьющем воздух, вдыхающем аромат цветов и яркого солнца. Верхарн — поэт культуры...»

И так же, как невозможно прервать на середине эту восторженную статью о Георгии Шенгели, так невозможно вдруг оборвать одно из самых необыкновенных стихотворений

**260** Эмиля Верхарна «Старые мастера», переведенное на русский язык Шенгели еще в молодые его годы:

В столовой, где сквозь дым ряды окороков,  
Колбасы бурые, и медные селедки,  
И гроздь рябчиков, и гроздь индюков,  
И жирных каплунов чудовищные четки,  
Алея, с дымного свисают потолка,  
А на столе, дымясь, лежат жаркого горы  
И кровь, и сок текут из каждого куска, —  
Сгрудились, чавкая и грохоча, обжоры:  
Дюссар, и Бракенбург, и Тенирс, и Крассбек,  
И сам пьянчуга Стен сошлись крикливым клиром,  
Жилеты расстегнув, сияя глянцем век;  
Рты хохотом полны, полны желудки жиром.  
Подруги их, кругля свою тугую грудь  
Под снежной белизной холщового корсажа,  
Вина им тонкого спешат в стакан плеснуть, —  
И золотых лучей в вине змеится пряжа,  
На животы кастрюль огня кидая вязь.  
Царицы-женщины на всех пирах блистали,  
Где их любовники, ругнуться не боясь,  
Как сброд на сходбищах в былые дни, гуляли.  
С висками потными, с тяжелым языком,  
Икотой жирною сопровождая песни,  
Мужчины ссорились и тяжким кулаком  
Старались недруга ударить полновесней.  
А женщины, цвета румянцем на щеках,  
Напевы звонкие с глотками чередуя,  
Плясали бешено, — стекло тряслось в пазах, —  
Телами грузными сшибались, поцелуя  
Дарили влажный жар, как предвещанье ласк,  
И падали в поту, полны изнеможенья.  
Из оловянных блюд, что издавали лязг,  
Когда их ставили, клубились испаренья;

Подливка жирная дымилась, и в соку  
Кусками плавало чуть розовое сало,  
Будя в наевшихся голодную тоску.  
На кухне второпях струя воды смывала  
Остатки пиршества с опустошенных блюд.  
Соль искрится. Блестят тарелки расписные.  
Набиты поставцы и кладовые. Ждут, –  
Касаясь котелков, где булькают жаркие, –  
Цедилки, дуршлаг, шпигалки, ендовы,  
Кувшины, ситечки, баклаги, сковородки.  
Два глиняных божка, две пьяных головы,  
Показывая пуп, к стаканам клонят глотки, –  
И всюду на любом рельефе, здесь и там, –  
На петлях и крюках, на бронзовой оковке  
Комодов, на пестах, на кубках, по стенам,  
Сквозь дыры мелкие на черпаке шумовки,  
Везде – смягчением и суетой луча  
Мерцают искорки, дробятся капли света,  
Которым зев печи, – где, жарясь и скворча,  
Тройная цепь цыплят на алый вертел вздета, –  
Обрызгивает пир, веселый и хмельной,  
Кермессы царственной тяжелое убранство.  
Днем, ночью, от зари и до зари другой,  
Они, те мастера, живут во власти пьянства:  
И шутка жирная вполне уместна там,  
И пенится она, тяжка и непристойна,  
Корсаж распахнутый подставив всем глазам,  
Тряся от хохота шарами груди дойной.  
Вот Тенирс, как колпак, корзину нацепил,  
Колотит Бракенбург по крышке оловянной,  
Другие по котлам стучат, что стало сил,  
А прочие кричат и пляшут неустанно.  
Меж тех, кто спит уже с ногами на скамье.  
Кто старше – до еды всех молодых жаднее,



Всех крепче головой и яростней в питье.  
Одни остатки пьют, вытягивая шеи,  
Носы их лóсняются, блуждая в недрах блюд;  
Другие с хохотом в рожки и дудки дуют;  
Когда порой смычки и струны устают, –  
И звуки хриплые по комнате бушуют.  
Блюют в углах. Уже гурьба грудных детей  
Ревет, прося еды, исходит криком жадным,  
И матери, блестя росой меж грудей,  
Их кормят, бережно прижав к соскам громадным.  
По горло сыты все – от малых до больших;  
Пес обжирается направо, кот налево...  
Неистовство страстей бесстыдных и нагих,  
Разгул безумный тел, пир живота и зева!  
И здесь же мастера, пьянчуги, едоки,  
Насквозь правдивые и чуждые жеманства,  
Крепили весело фламандские станки,  
Творя Прекрасное от пьянства и до пьянства.

На первый взгляд, это стихотворение кажется ощути-мо грубым и даже отчасти пошлым, но в то же время нельзя в нем не чувствовать по-настоящему истинную художественность и красоту — сочную, натуралистическую, почти осязаемую. В данном случае Георгию удалось совершить самое настоящее чудо, переведя стихотворение из категории литературного *текста* в категорию словесной *живописи*, заставляя читателя воочию увидеть все, что изображено в его произведении поэтом. И рука переводчика здесь поработала ничуть не меньше, чем когда-то изображала это полотно рука непосредственно самого художника. Да и сам Шенгели, создавая помимо обработки мощных переводных произведений свои собственные поэмы, вкладывал в них ничуть не меньше творческого жара, чем вкладывал в свои поэмы тот же Верхарн или кто-либо из других европейских поэтов. Поэтому такой же резонанс, как от «Старых мастеров» Верхарна, исходит и от поэмы Георгия Шенгели «Пушки в Кремле», написанной им в 1926 году. И хотя здесь нет нату-

ралистических картин безудержных обжорств и разгульных пиршеств, но не менее живописно изображена внутренняя жизнь кремлевской пушки, которая, «из рудных исторгнута недр», «пушкой воскресла на вольном пиру, декреты победы вручая ядру». Тут ни одной строчки не найти случайной, пуштотелой. Во всем чувствуется поэзия высшей пробы:

...Я взрыв обнимала, от страсти звеня,  
И звали «Трубою Свободы» меня!..

Эмиль Верхарн (1855–1916) — бельгийский поэт, писавший на французском языке, поэтому он был теснейшим образом связан с Францией и ее литературой. И тем не менее, особенности его собственной страны наложили на его творчество чрезвычайно большой отпечаток, из-за чего поэтическое творчество Верхарна создавалось под этими двумя влияниями — родных впечатлений и настроений тогдашней интеллигенции Европы, в особенности Франции.

Верхарн жил в эпоху расцвета символической поэзии. Крупнейшие мастера французского символизма — Верлен, Малларме, Рембо и другие работали параллельно с ним. Все они продолжали тянуться к формальному совершенству поэзии, к искусству ради искусства. Глубокая и сильная северная натура Верхарна заставляла его чрезвычайно бурно переживать то, что укладывалось в более умеренные рамки в стране исконной классики — Франции.

Фламандская натура поэта искренне радовалась великим, сочным произведениям Рубенса (то, что видно в его балладе «Старые мастера»), избытку воплощенной в них жизни, и вокруг себя, сквозь эту призму, он видел ликующую жизнь плоти, будто бы в особенности присущую Фламандии. Но очень скоро сквозь картины старых живописцев Верхарн стал прозревать подлинное лицо действительности. Первым ответом на подавляющее впечатление огромной общественной неправды, раскрывшейся перед ним, на пессимистическую философию, которая вторглась в его сознание, был поворот к вере. Всю природу Верхарн начинает воспринимать как погребальный крест, как Голгофу, как мир сплошного ужаса и смерти. Художник приходит к кризису более потрясающему, чем тот, на какой были

264 способны его французские собратья. Он боится сойти с ума, он начинает думать о самоубийстве. В его стихотворениях нет су-блимации, претворяющей внутренние страдания в стройную печальную песню, его стихотворения остаются галлюцинаци-ей несчастного человека. Такими являются его стихотворения «Видение на горизонте» («Гляжу в окно, войдя в покинутый маяк, / Дождем бичуемый: вдали — туннели в саже, / Громады поездов и хлопя дымной пряжи, / Где кровью фонари пропиты-вают мрак...»), «Город» («Вот город в золоте пылающих ал-химий! / Ты в тигелях его расплавься, точно воск, / Противоре-чьями себя язви глухими, / Чтоб молнии впились в твой обна-женный мозг!...»), «Ветер» («На тесных брошенных кладбищах / Кресты, как руки старых нищих, / Простертые с мольбой, / Вдруг падают с могилы ледяной...») да и большинство других. Самым жестоко-реалистическим произведением Верхарна является его стихотворение «Корова», которое наверняка останется в истории литературы навсегда, в том числе — и в качестве его перевода, который выполнил Георгий Шенгели:

В шестом часу утра, едва зари багровой  
Пятно огнистое легло в ночную твердь,  
Работник, вычертив кресты на лбу коровы  
И недоуздок вздев, повел ее на смерть.

В выси колокола к заутрене звонили;  
Поля смеялись, не глядя на туман,  
Чьи космы мокрым льном окрестность перевили, —  
На иней не смотря, осевший в мох полян.

Шли грузно батраки, дремотою объята,  
Еще зеваючи, одолевая лень,  
На мощных спинах их железные лопаты  
Сияли, в зеркалах своих колебля день.

Открылись погребя среди полей на склонах,  
Тугими петлями скрежеща и рыча.  
Перекликался скот, проснувшийся в загонах;  
Корова тихо шла, — разнеженно мыча.

Последний поворот тропинки кособокой  
К деревне клонится, присевшей под горой:  
Там бойня вознеслась, открытая широко,  
Вокруг окаймлена водою и травой.

Корова вздрогнула, остановясь, понуро  
Глядит: все красно вокруг и дымно; на полу,  
Ослизлом, липком, — вол; с него сдирают шкуру,  
И хлещет кровь его, струя парную мглу.

Бараны на крюках зияют головами  
Разъезженными; кабан торчит пеньками ног;  
Телок валяется, опутанный кишками,  
И тускло светится в груди его клинок.

А там, за этими виденьями из крови, —  
Края зеленые осенних нив кругом,  
Где с плугом движется спокойный шаг воловий,  
Прямою бороздой взрыв сочный чернозем.

И вот, едва взошел и хлынул полным светом,  
До самых недр прорыв далекий кругозор,  
День торжествующий и золотой, приветом  
Бросая пламена на луговой простор,

На ниву жирную от пота, обнимая  
И проникая вглубь язвительным лучом,  
И поцелуями, как женщину, сжигая,  
Вздувая лоно ей взбухающим зерном, —

Корова видела, как синева сияла  
Над золотой Эско, виющей свой узор,  
Когда ее сразил удар; — она упала,  
Но полон солнца был ее последний взор.

«Перевод всегда существует на грани двух поэтик, — писал в своей статье «О книге С. В. Шервинского» М. Л. Гаспаров

---

---

266 (и это утверждение равнозначно относится к любому переводчику). Он — равнодействующая двух сил: художественного языка подлинника и родного художественного языка. Грубее говоря, это всегда насилие или языка подлинника над родным, или родного языка над подлинником. В первом случае это перевод для писателей; цель его, прежде всего, обогатить родной язык поэтическими приемами чужого. Во втором случае это перевод для начинающих читателей. Цель его — пересказать им содержание тех книг, которые они не могут прочесть в подлиннике. В истории культуры эти два типа перевода чередуются».

В 1996 году в издательстве «Московский рабочий» увидела свет книга переводов французского поэта Поля Верлена с очень длинным названием: «Избранное из его восьми книг, а также юношеских и посмертно изданных стихов, в переводе, с предисловием и примечаниями Георгия Шенгели, с добавлением фотографий и портретов Поля Верлена». Это был третий сборник «русского» поэта Верлена, вышедший в нашей стране за послереволюционный период. В какой-то степени жертвуя собственным голосом, Георгий Шенгели самым тщательнейшим образом «переносит» Верлена в русский размер, звук и ритм, пытаясь подыскать для каждого нюанса французского синтаксиса поэта соответствующий русский эквивалент.

В 1945 году эта книга с предисловием и примечаниями Шенгели была полностью готова к печати, но на пятьдесят лет исчезла в столе переводчика. А в ней дремало знаменитое верленовское стихотворение «Поэтическое искусство». То самое, в которое русские символисты в начале XX века вцепились мертвой хваткой и таскали по своим теоретическим надобностям вплоть до 1917 года (не случись тогда революции — таскали бы и дольше). А помните фразу «Все прочее — литература»? Когда ее впервые перевели, русские символисты стали пинать литературу до тех пор, пока не превратили ее в макулатуру. И только тогда, кажется, успокоились.

Вот это, знаменитое в те годы среди поэтов, стихотворение Верлена «Поэтическое искусство» в переводе Георгия Шенгели и с некоторыми сокращениями:

...Это прекрасный взор под вуалью.  
Это трепещущий летний зной,  
Это в осенней дымке сквозной  
Звездная пляска над синей далью.

Ведь мы оттенков жаждем и ждем!  
Не надо красок, оттенков нужно.  
В оттенках лишь сливаются дружно  
С мечтой мечта и флейта с рожком!

Прочь, узкий рассудок, смех порочный!  
Беги убийц – финальных острот,  
От которых лазурь лишь слезы льет!  
Вон эту пошлость кухни чесночной!

А ригоризму шею сверни!  
И хорошо, коль сможешь на деле  
Добиться, чтоб рифмы чуть поумнели:  
Не следовать, – далеко заведут они!..

...Лишь музыку ищи и лови!  
Сделай стихи летучей игрою,  
Чтоб чувствовалось: он послан душою  
В иное небо, к иной любви.

Пусть в утренний бриз, коль небо хмуро.  
Он предсказаньями веет, пьян.  
Вдыхая с ним мяту и тимьян...  
А прочее все – литература.

Отраженные в этом стихотворении поэтические призывы открывали двери субъективистскому восприятию мира. Главным субъектом поэзии конца века становился «вечный ребенок», внутреннее «я» которого способно было обратить внимание на такие мелочи, как летящий пожелтый лист или плачущая струя воды. Утонченными в своей наивности словами этот ребенок рисовал пейзаж своей собственной души.

В одном из своих писем Борису Пастернаку Шенгели пишет: «У Верлена есть стихотворение “Effet de nuit” (“Ночное впечатление”), изображающее средневековый пригород, где ведут вешать преступников; их конвоируют копейщики, и “leur fers droits, comme des fers de herse, / Luisent à contresens des lances de l’averse”, — то есть: “их лезвия прямые, как зубья бороны, / Сверкают напересечку с копиями ливня”:

И копия, ровные, как зубья бороны,  
Со стрелами дождя, сверкая, скрещены.

Стихотворение это носит подзаголовок “офорт”, и последний образ: перекрест копий и дождевых струй — намекает на *штриховку* рисунка; автор “нагнетает” впечатление офорта. Другие переводчики не освоили этой детали и смяли образ: “И тусклый блеск горит на саблях обнаженных, / Наперекор струям небесным наклоненных” (Брюсов) или: “Смыкающей еще лишь неизбывней / Железо пик в железной сетке ливня” (Пастернак). Из этого примера видно, насколько бывает порою тонка художественная резьба и с какой пристальностью надо вглядываться в текст...

Оригинал должен быть понят. Это не всегда *легко*. Огромная истолковательная литература по Данте, Шекспиру, Гете, Пушкину и др. свидетельствует своими разноречьями о многосмысленности тех или иных произведений, об их “подтекстах”, об их энигматике».

У Верлена в этом «офорте» — ажурные башни (*tours à jour*, букв. «башни с просветами»), стрелы силуэта притушенно-го города (*d’une ville... éteinte*) и финальное свечение (*luisent*), а в середине — не просто фон и сажка, а сажистый беспорядок в глубине наброска (*le fuligineux fouillis d’un fond d’ébauche*).

А вот как выглядит этот стихотворческий «офорт» Поля Верлена «Ночной пейзаж» в переводе на русский язык Георгием Шенгели (1945) с выделением некоторых слов, подчеркивающих глубину и фон «офорта»:

Ночь. Дождь. Вось мутная, в которую воздет  
Зубцами, башнями ажурный силуэт  
Фобурга старого, что меркнет в даях стылых.  
Равнина. Эшафот. Ряд висельников хилых,

И каждый клюв ворон их треплет всякий час,  
И в черном воздухе безумный длится пляс,  
Пока им голени обгладывают волки.  
Кой-где терновый куст и остролистник колкий  
Листовою жуткою торчат со всех сторон,  
Кой-где **насажены на сажу полный фон**  
И взвод копейщиков высоких, в латах медных,  
Трех узников ведет, босых и смертно-бледных,  
И копы, ровные, как зубья бороны,  
Со **стрелами дождя, сверкая, скрещены.**

Переводивший Поля Верлена в Советском Союзе Георгий Шенгели точно подметил, что французского поэта полюбили именно за «умение лирически влюбляться в любой пустяк», о чем свидетельствует стихотворение Верлена «Весь день льет слезы сердце», в котором, на первый взгляд, нет ничего особенного, но столько чувствуется грусти:

Весь день льет слезы сердце,  
Как дождь на город льет.  
Куда от горя деться,  
Что мне проникло в сердце?

О, нежный шум дождя  
По камням и по крышам!  
И, в сердце боль будя,  
О, песенка дождя!

И слезы беспричинно  
В истомном сердце том.  
Измена? Нет помина!  
Томленье беспричинно.

Но хуже нету мук,  
Раз нет любви и злобы,  
Не знать: откуда вдруг  
Так много в сердце мук.



270 Не лишне для разговора об этом французском классике будет привести здесь фрагмент из вступительной статьи Георгия Шенгели к однотомнику стихов Верлена, изданному в 1996 году в «Московском рабочем». Статьи, о которой уже было упомянуто несколько выше — «сверкающей неожиданными и парадоксальными формулами» (Ефим Эткинд). Вот, например, как он описывает тот удивительный фон, на котором возникла по-своему странная, необычная поэзия Поля Верлена:

«Франция привыкла к похожим на парад наполеоновской гвардии поэмам Гюго, с их изумительно четкой и победоносной поступью, с золотыми эполетами сверкающих рифм, в медвежьих киверах головокружительных метафор. Франция любовалась строфами Готье, похожими на ювелирные витрины, где эмаль, золото и самоцветы в брошках, браслетах и парюрах имитируют бразильских бабочек и провансальских стрекоз. Франция почтительно зябла на мраморных форумах Леконта де Лиля и слегка задыхалась в оранжевом тепле его тропических пейзажей...»

Получается, что эта великолепная, «золотая» книга не могла выйти в свет целых 50 лет! Почему? Да потому, похоже, что как раз тогда, когда работа над переводом этой книги была завершена, «грянуло печальной памяти августовское Постановление ЦК ВКП(б), началась травля Ахматовой, Зощенко и иже с ними, натурально перешедшая в борьбу с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом — под скрежет железного занавеса» (Е. Эткинд).

О Верлене Георгий Шенгели писал как о герое романтического романа:

«Невысокий, с лохматой бородой, какую французы называют *inculte* (т.е. косматая), с обвисшими усами, скуластый, с монгольской прорезью глаз, он мало походил на француза, на «европейца». Его непочтенная жизнь — расточительство, скитальчество, пьянство, взрывчатость, приведшая к стрельбе в Артюра Рембо и к тюрьме, — также ничуть не соответствовала требованиям буржуазной респектабельности, — и об академическом кресле он, первый лирик своей эпохи, не смел и мечтать. И стихи он писал странные... Когда молодежь конца восьмидесятых годов вдруг нашла его, влюбилась

в него, провозгласила его “королем поэтов” и своим вождем и мэтром, он весь уже был в прошлом, сломленный своей жизненной катастрофой, сбитый с толку клерикалами, отравленный “зеленоглазым дьяволом”, полынную водкою. И он сознавал, что “кончен”. Он спросил однажды у одного из своих молодых друзей и поклонников, как ему нравятся последнее его, Верлена, стихи. И выслушал жестокий ответ: “Мэтр, вы так много написали для нашего удовольствия; вы вправе писать теперь для своего”. Но именно удовольствия Верлен уже не получал, он лишь мечтал о “настоящих стихах”».

Теория поверяется практикой, и только ею. А «практика» Шенгели огромна: по собственным подсчетам, за тридцать с лишним лет им переведено свыше ста сорока тысяч поэтических строк. И хоть не все среди этого равноценно, но явных провалов, пожалуй, нет, а процент удач среди них весьма высокий, например, традиционно считающийся «непереводимым» Верлен.

В его творчестве действительно было много необыкновенных стихов с фантастическими персонажами, такими, например, как парочка призраков, гуляющих в стихотворении «Чувствительное объяснение» по пустынному холодному парку:

В старинном парке, в ледяном, в пустом,  
Два призрака сейчас прошли вдвоем.

Их губы дряблы, взор померк, и плечи  
Поникли, — и едва слышны их речи.

В старинном парке, в ледяном, в пустом,  
Две тени говорили о былом.

— Ты помнишь ли, как счастье к нам ласкалось?

— Вам нужно, чтоб оно мне вспоминалось?

— Все ль бьется сердце моему в ответ?

Все ль я во сне тебе являюсь? — Нет.

— Ах, был же миг восторга небывалый,  
Когда мы губы сблизили? — Пожалуй.

— О, блеск надежд! о, синева небес!

— Блеск в небе черном побежден, исчез.

Так в бурьяне они брели устало,

И только полночь их словам внимала.

Еще более мистическая сценка представлена в другом стихотворении Поля Верлена, в котором он описывает встречу двух воинов с валяющимся в канаве обглоданным скелетом. Сонет так и называется «Скелет», вот он:

Два пьяных рейтара, на стремяна привстав,  
Увидели во рву, в грязи, костяк безмясый,  
Добычу волчьих стай, — презрения припасы,  
Где избежал зубов едва ль один сустав.

Но череп, уцелев, ослабился меж трав,  
Да так, что мы такой не вынесли б гримасы.  
Но, чужды мистике, отважные Фракассы  
Решили (вздвогнул бы при этом сам Фальтаф),

Что это винный пар в них бродит: нахлестались!  
И что мертвец во рву, завистливо оскалась,  
Пожалуй бы, не прочь и сам винца хлебнуть.

Но так как это грех — смеяться над могилой,  
Скелет, вдруг выпрямься в своей постели стылой,  
Махнул им, чтоб они свой продолжали путь.

В 1870 году Верлен женился на семнадцатилетней Матильде Мот. Шла франко-прусская война, страну переполнял дух сражений, а Верлен писал о своих личных переживаниях. Однако под влиянием всеобщего воодушевления он записался в ряды национальной гвардии, но скоро покинул военную службу по состоянию здоровья. Он мало смыс-

лил в политике. А когда правительственные войска вошли в столицу, он увидел и осознал весь ужас гражданской войны. И им овладел страх до безумия, так что он даже прятался в темной комнате и умолял горничную побыть с ним, потому что вдвоем ему не так страшно.

Затем он с женой покинул Париж и вернулся туда только осенью. У него родился сын. Казалось, жизнь налаживается; но неожиданно в жизнь Верлена вторглось влияние молодого, приехавшего из провинции поэта Артюра Рембо. Приятели Верлена всегда утверждали, что в этой дружбе не было ничего предосудительного, Верлен был просто околдован Рембо и называл его «чудо-ребенком». Ничего нет удивительного в том, что отношения его с женой ухудшились, возвратилась его любовь к спиртному. А пьяным он становился невыносимым.

Летом 1872 года Верлен с Рембо уехали сначала в Бельгию, а потом в Англию. Отношения с Рембо не были безоблачными: они ссорились, расходились, снова сходились, а в одно из таких бурных объяснений Верлен выстрелил в него из револьвера и ранил в руку. Это случилось в Бельгии, он был арестован и помещен в тюрьму. Рембо отказался от обвинения; но против Верлена было общественное мнение, и его приговорили к двухгодичному заключению. Парижский суд утвердил развод Верлена с женой, а сам он был переведен в тюрьму в Англии и срок своего наказания отбыл полностью.

В одиночной камере совершилось его обращение: он читал Библию и писал стихи, которые позже вошли в его известную книгу «Мудрость», которая была посвящена памяти матери...

Не меньшую мудрость несут в себе также стихи Омара Хайяма, которые с удовольствием переводил Георгий Шенгели:

Живи хоть триста лет, а все же будь готов  
Сей караван-сарай освободить без слов.  
Будь падишахом ты, будь нищим — безразлично:  
Обоим вам цена — одна, в конце концов.

Их вместе жарили. Сказала рыба: «Горе!  
В арыке нет воды, изнемогу я вскоре!»  
А утка ей в ответ: «Вот станем мы – кебаб,  
Не все ль тогда равно: мир – марево иль море!..»

Одним из первых, кого начал переводить в своей молодости с французского языка Георгий Шенгели, был французский поэт Жозе Мария де Эредиа (1842–1905), участник группы «Парнас». В 1893 году он выпустил в свет свой единственный сборник «Трофеи», над которым работал тридцать лет — так велика была его требовательность к себе. В сборник входят 118 сонетов, объединенных в циклы, посвященные разным векам и странам, начиная от мифической античности, а также поэма «Завоеватели золота» об испанской колонизации Америки.

Переводить стихи Эредиа Шенгели начал еще во время своей учебы в керченской гимназии, где его вдохновил на это учитель Сергей Красник. А в 1920 году у него уже вышла книжечка «Избранные сонеты», в которую были включены сонет переводенных им сонетов Эредиа. Благодаря знакомству с ними Георгий пристрастился к написанию собственных сонетов, с которыми он не разлучался уже до конца своей жизни. Вот одно из первых стихотворений Жозе Марии, которые перевел с французского языка на русский Георгий Шенгели — оно называется «Похищение Андромеды»:

Взвился крылатый конь, стремится полет свой рьяный,  
Клубит горячий пар из яростных ноздрей,  
Неся любовников все выше, все быстрее  
Сквозь голубую ночь и сквозь эфир звездяный.

Летят. Вот Африка легла на океаны,  
Вот Азия, Ливан в тумане, точно змей,  
Вот пена белая таинственных морей,  
Где Гелла обрела на дне покой нежданный.

И ветер порывистый вздувает гриву, хвост  
И крылья-парусы, что, мчась от звезд до звезд,  
Несут обнявшихся, баюкая, лелея,

И дева, и герой, откинувшись лицом,  
Глядят, как от Тельца лучась до Водолея,  
Горят созвездья их во мраке голубом.

Благодаря своему раннему изучению французского языка Георгий Шенгели хорошо знал поэзию Шарля Пьера Бодлера — он прочитал его стихи уже в ранней юности, о чем есть косвенное упоминание в его «Автобиографии». Он писал, что «сам видел у бабушки патенты на чины, принадлежавшие ее отцу и напечатанные на пергаменте с огромными печатями. С некоторых патентов я смыл текст и употребил их на переплеты; помню: переплел Бодлера...».

Поэзия парнасцев не просто повлияла на Шенгели, но, в определенном смысле, сформировала его творчество и его поэтическую личность. Так, переводы сонетов Ж.-М. Эредиа, сделанные еще в 1916 году (в 1917-м он уже представляет Волошину рукопись своих переводов, а затем «шлифует» их, следуя советам старшего поэта), несомненно, послужили Шенгели хорошей школой мастерства, помогая его творческому взрослению. И Леконт де Лиль, и Теофиль Готье оказались важными для Шенгели именно как учителя поэтической формы, виртуозного владения ею.

У зрелого Шенгели мы находим родство с Бодлером на более глубинном уровне поэтики, оно реализуется как связь стилистической точности, «научности» мастерства и лирического воображения. Размышляя о соотношении «быта» и «искусства», Шенгели в стихотворении «Философия классицизма» 1937 года несколько раз повторяет, оттачивая, «формулу искусства» — «блеск, четкость, уют, воздух», «рисунок, цвет, форма», «прекрасная суть», «единство, установка, существо», «идея, воплощенная зримо» — и, наконец: «Правда, / Все это есть у классиков: трехмерность, / Объемность, расчлененность, свет, и воздух, / И краска, и — та доминанта жизни, / Что в основном стремится вверх и вверх...»

Одним из самых известных английских поэтов XIX века можно считать Джорджа Ноэла Гордона Байрона (1788–1824), родившегося в титулованной, но бедной семье. Публиковаться начал в 1807 году с лирики, после чего им было издано несколько крупных поэм. А в 1816 году он уехал

**276** из Англии. Жил в Швейцарии, Венеции. В этот период им были написаны произведения: «Пророчество Данта», «Марино Фальеро, дож венецианский», «Каин», «Видение страшного суда», «Вернер», «Остров» и несколько частей незаконченного романа в стихах «Дон-Жуана».

Познакомившись в Женеве с графиней Гвиччиоли, некоторое время счастливо прожил с ней. А в 1823 году отправился в Грецию, где началось восстание. Желая помочь стране освободиться, продал свое английское имущество. Затем простудился, и в апреле 1824 года скончался.

В 1816 году Джордж Байрон написал романтическую поэму «Шильонский узник», героем которой стал приор монастыря Святого Виктора в Женеве Франсуа Бонивар (1493–1570), сторонник Реформации и противник герцогов Савойских, приверженцев католической церкви, который отсидел четыре года в замке Шильона и затем всю жизнь трудился во славу науки Женевы. Шенгели перевел эту поэму, стараясь сохранить те же ритмы, которыми обладал и сам первоисточник:

Свободной Мысли вечная Душа,  
Всего светлее ты в тюрьме, Свобода!  
Там лучшие сердца всего народа  
Тебя хранят, одной тобой дыша.  
Когда в цепях, во тьме сырого свода,  
Твоих сынов томят за годом год,  
В их муке зреет для врагов невзгода  
И Слава их во всех ветрах поет.  
Шильон! Твоя тюрьма старинной кладки  
Храм; пол – алтарь: по нем и там и тут  
Он, Бонивар, годами шаг свой шаткий  
Влачил, и в камне те следы живут.  
Да не сотрут их – эти отпечатки!  
Они из рабства к богу вопиют!

А в 1818 году Байрон написал одну из самых известных своих поэм под названием «Мазепа», в которой он талант-

---

---

ливо озвучил известный рассказ о приручении дикого коня 277  
(и который перевел на русский язык Георгий Шенгели):

— ...Коня сюда! — Ведут коня.  
Нет благородней скакуна!  
Татарин истый! Лишь два дня,  
Как был он взят из табуна.  
Он с мыслью спорил быстротой,  
Но дик был, точно зверь лесной,  
Неукротим: он до тех пор  
Не ведал ни узды, ни шпор.  
Взьероша гриву, опенен,  
Храпел и тщетно рвался он,  
Когда его, дитя земли,  
Ко мне вплотную подвели.  
Ремнем я был к его спине  
Прикручен, сложенным вдвойне;  
Скакун отпущен вдруг, — и вот,  
Неудержимей бурных вод,  
Рванулись мы — вперед, вперед!  
Вперед!  
— Мне захватило грудь.  
Не понял я — куда наш путь.  
Бледнеть чуть начал небосвод;  
Конь, в пене, мчал — вперед, вперед!..  
Последний человеческий звук,  
Что до меня донесся вдруг,  
Был злобный свист и хохот слуг;  
Толпы свирепой гоготня  
Домчалась с ветром до меня.  
Я взвился в ярости, порвал  
Ремень, что шею мне сжимал,  
Связуя с гривую коня,  
И на локтях кой-как привстал,  
И кинул им проклятье. Но



Сквозь гром копыт, заглушено,  
К ним, верно, не дошло оно.  
Досадно!.. Было б сладко мне  
Обиду им вернуть вдвойне!  
Но, впрочем, мой настал черед:  
Уж нет ни замка, ни ворот,  
Ни стен, ни подвесных мостов,  
Мостков, бойниц, решеток, рвов;  
В полях ни стебелька; жива  
Одна лишь сорная трава  
Там, где очаг был. Будь вы там, —  
Ни разу б не приснилось вам,  
Что был тут замок. Видеть мне  
Ту крепость довелось в огне, —  
Как падал за зубцом зубец,  
И тек расплавленный свинец  
Дождем с обуглившихся крыш!  
Нет, — месть мою не отвратишь!  
Не чаяли они, гоня  
Молниеносного коня  
Со мной на гибель, что опять,  
С десятком тысяч скакунов,  
Вернусь я — графу честь воздать,  
Раз он пажей катать готов!  
Он славно пошутил со мной,  
Связав со взмыленным конем;  
Ему я шуткою двойной  
Недурно отплатил потом:  
Всему приходит свой черед,  
И тот, кто миг подстережет,  
Возьмет свое. Где в мире путь,  
Которым можно ускользнуть,  
Коль недруг жаждет счесть свести  
И в сердце клад лелеет — месть?..

Замечательно были переведены Георгием Шенгели другие произведения Байрона, и в частности — «Бронзовый век», в которой русские читатели узнают свою любимую столицу:

...Вот минареты варварской Москвы  
Горят в лучах, но то — закат, увы!  
Москва! Предел великого пути!  
Карл ледяные слезы лил, — войти  
В нее стремясь; вошел лишь он! но там  
Летел пожар по замкам и церквам;  
В дома солдат зажженный трут совал;  
В огонь мужик солому с крыш таскал;  
В огонь купец подваливал товар,  
Князь жег дворец, — и нет Москвы: пожар!  
Что за вулкан! Потускли перед ним  
Блеск Этны, Геклы вечно рдяный дым;  
Везувий смерк, на чей привычный свет  
Глазеть туристы любят из карет;  
Нет у Москвы соперников, — лишь тот  
Грядущий огонь, что троны все пожрет!  
Москва — стихия! Но, — суров, жесток, —  
Урок твой не был полководцам впрок!  
Ты ледяным крылом гнала врага,  
И с хлопьями валился он в снега;  
Под клювом тихим, в ледяных когтях  
Стыл враг полками, смертный чуя страх!..

Кроме того, Шенгели переводил поэму Джорджа Гордона Байрона «Вернер, или Наследство», драму «Марино Фальеро, дож венецианский», незавершенную поэму «Преображенный урод», пьесу в стихах «Сарданапал», а также самую знаменитую из всего его наследия поэму, а по сути — самый настоящий роман в стихах «Дон-Жуан», являющийся наиболее масштабным произведением позднего этапа творчества Байрона. Подобно «Евгению Онегину», шедевр позднего

**280** Байрона обрывается на полуслове. В России эта поэма вышла в свет в переводе Шенгели в 1947 году, но разговор о ней пойдет чуть позже в одной из последующих глав, где будет решаться вопрос о роли «Дон-Жуана» в истории русской переводной литературы. А пока посмотрим на те произведения, от которых в окружающий мир течет удивительно необъяснимая музыка...

# Чудная симфония

---

---

Трудно назвать какого-нибудь другого русского поэта с таким же мощным вхождением в литературу, как это было у Георгия Аркадьевича Шенгели. Особенно если это касается всплеска его поэм, с которым может сравниться только соперничавший с ним тогда Владимир Владимирович Маяковский. В 1919 году в харьковском издательстве «Гофнунг» Георгий выпускает в свет маленькую отдельную книжечку под названием «Еврейские поэмы», составленную скорее из небольших стихотворений, а не отдельных поэм, хотя все вместе они дают ощущение единого поэтического материала, который можно принимать за поэму. Кроме того, он пишет полновесную поэму «Сальери», которую, возможно, готовил для передачи какому-нибудь театру.

История взаимоотношений двух композиторов — Моцарта и Сальери — известна в России уже давно, как минимум — со времени написания Пушкиным небольшой трагедии на эту же тему под названием «Моцарт и Сальери». Сальери не выдержал сияющего рядом с ним таланта Моцарта и подсыпал ему яду. Эту же трагическую связь реализует в своей поэме и Шенгели, повторяя в ней трагедию, описанную сто лет тому назад Пушкиным, разве что несколько ярче прописывает мысль, прожигающую душу Сальери, имя которого он и оставляет единственным в названии своей поэмы:

**Сальери:**

...Ты должен мне помочь. Скажи мне, Моцарт,  
Скажи с такой же силой, как поешь,  
Скажи, что ты сможешь!

**Моцарт:**

О Сальери!

282

Ты всколыхнул меня. Я твой! Твой раб!  
Что должен делать я?

**Сальери:**

Ты знаешь, Моцарт,  
Как я люблю тебя?

**Моцарт:**

Да.

**Сальери:**

Знаешь ты,  
Что лишь поэзию люблю я больше?

**Моцарт:**

Я знаю.

**Сальери:**

Ну, а ты? Ты столь же любишь  
Поэзию?

**Моцарт:**

Да! Да!

**Сальери:**

Ты б обрек  
Себя изгнанию за нее?

**Моцарт:**

С восторгом!

**Сальери:**

А разлучился бы с любимой?

**Моцарт:**

Да!

**Сальери:**

А самого себя принес бы в жертву?  
Под нож, на казнь пошел бы?

**Моцарт:**

О Сальери!  
Мне жутко... Да! Коль нужно – да!

**Сальери:**

Так знай,  
Так знай же то, что ты всему виною!  
Что каждый твой напев – удар лопаты  
В кладбищенскую землю! Знай же ты,  
Ты, гений, залетевший ниоткуда,  
Ты, божество над серым земным прахом,  
Что дивные твои напевы – вздох,  
Вздох ветерка, вскрик иволги лесной,  
Что, внемя им, мы застываем чудно  
И, упоив себя блаженством кратким,  
Томимся по свободному полету  
И вспоминаем, вспоминаем звуки,  
Отравленные ими навсегда.  
Вся сила, вся любовь в глазах раскрытых  
Мяется беглым пламенем и мчится  
Куда-то за пределы, в небылое,  
И невозделанная спит земля!  
Не вовремя пришел ты: слишком рано.  
Дай силу нам самим воздвигнуть трон  
На высотах, доселе недоступных, –  
И я клянусь, о Моцарт: зазвучат  
Твои невоплотимые напевы  
В веках грядущих неизбывным гудом!  
Теперь же, Моцарт, слышишь ты: теперь  
Ты должен смолкнуть, удалиться! Моцарт:  
Ты должен – умереть!

**Моцарт:**

Сальери, — нет!

**Сальери:**

Ты должен! Более ни слова.

**Моцарт:**

Боже!

А солнце?

**Сальери:**

А поэзия?

**Моцарт:**

А счастье?

**Сальери:**

Нет счастья выше, чем предрешено

Тебе моим веленьем. Моцарт, Моцарт!

Как сладко умереть за то, что любишь!..

Надо отметить, что эта серьезная поэтическая композиция — это самая первая поэма из написанных Георгием Шенгели, хотя далеко не последняя. В 1920-м, к примеру, уже находясь в Одессе, он переиздает в тамошнем издательстве «Аониды» уже выходившие год назад в свет «Еврейские поэмы»; а затем, в том же 1920 году там же он выпускает в издательстве «Губнарообраза» драматическую поэму «Нечаев». Эта поэма посвящена судьбе революционера-террориста Нечаева, чье «дело об убийстве студента Иванова» стало для Достоевского прообразом сюжета его романа «Бесы». Из отзывов людей, знавших Нечаева, которые сочувствовали цели, как Герцен или Бакунин, возникает образ едва ли не более резкий, нежели воссозданный воображением романиста. Таков он и в поэме у Шенгели.

12 июля 1920 года в газете «Известия Одесского ревкома» о журнальной публикации «Нечаева» появилась довольно одобрительная заметка за подписью А.Ф.: «Останавливает

на себе внимание “Нечаев” Шенгели, написанный сильными, четко плавленными стихами, отображающими с большой художественной силой страстную революционную фигуру Нечаева. Исторические сцены Нечаевской трагедии написаны мастерски, талантливо».

В 1920 году Георгий Шенгели совместно с Эдуардом Багрицким написали водевиль «Мечь Калиостро». В те трудные годы в Одессе при литературном клубе «Зеленая лампа» возник самодеятельный театр «Крот», руководителем которого был Виктор Типот. Спектакли ставились по субботам. За это, кстати, голодные артисты получали бутерброды. В пьесе «Мечь Калиостро» Багрицкого и Шенгели Виктор Типот играл Калиостро, а Вера Инбер — его даму. «Все были страшно молодыми».

Однако как-то почти незамеченным ни прессой, ни зрителем прошел этот совместный продукт Багрицкого и Шенгели, который после нескольких показов вскоре окончательно сошел с подмостков. Но стремление к созданию крупных поэтических произведений от этого у Шенгели не исчезло.

В 1921 году Георгий завершает свою поэму о поручике Мертвцове — поэму откровенно жестко-сатирическую, в центре которой изображена омерзительная фигура бездушного и жестокого службиста. «Тихое помешательство» этого поручика и впоследствии неожиданный всплеск его «кипучей» деятельности вырастают в зловещий гротеск, о котором уже в наше время поэт Александр Ревич писал: «В... лирической новелле “Поручик Мертвцов”, написанной в 1921 г. и посвященной событиям Гражданской войны в Крыму, Г. Шенгели предугадал психологическую и социальную подоплеку будущего фашизма. Речь идет о ничтожестве, о конкретном бездарном мичмане Мертвцове, переведенном за неспособность к корабельной службе в сухопутные поручики и потому возненавидевшем людей и ставшим погромщиком и палачом. Патологическая зависть мелкой души к обыкновенным людям и осознание своей низости толкают ее к параноидальной идее истребления, а конкретно — к убийству безоружного еврейского мальчишки. Идеи поручика сродни идеям вождей и фюреров, уничтожавших народы». Вот финал этой ужасной по-



**286** эмы, вскрывающий сущность людей, приходящих к власти над миром:

...Враг отходил. Цеплялся за кладбище,  
За загородный сад, за мол, за бойни,  
В каменоломни всасываясь. Реже  
Вздыхали пушки. Смело засвистали  
Средь заводских окраин шомпола.

А Мертвецов икал от злобы: где же,  
Где же они? И третьим утром, рано,  
Вдруг налетел своим броневиком  
На залп. Ответ. Ответ. Замокли? — Ладно!  
И разбивая двери и шкафы,  
Через четыре теплых перепрыгнув,  
Он выволок из-под железной крыши  
Остывший пулемет и связку лент  
Расстрелянных, и щуплого жиденка.  
«Фамилья?» — «Малкин». — «Малкин? Хорошо!»  
И вывели, и петлю закрутили.  
«Не надо мыла: за ноги повесим». —  
И шесть часов дрожало деревцо,  
И кровь сбегала из ноздрей, по векам,  
По лбу, на землю. В сумерки опять  
Приехал Мертвецов. — «Готов?» — «Еще бы». —  
«Ну, ладно». — И увидели солдаты,  
Как вдруг поручик побежал во двор,  
И курицу взволнованную вынес,  
И в небо смехом разевая рот,  
Внимая исступленному клохтанью,  
Ей ощипал грудь, спину и крыла,  
И тоже за ноги повесил, — только  
На шее у насмешника. — «Субботний  
Ему обед».

И возвратился в штаб,  
Свою избывши скуку, и надменно  
Расстегнутыми брюками зевая,  
Как офицер – насмешек не страшась.

В 1922 году в Одессе, во Всеукраинском «Госиздательстве», Шенгели печатает драматическую поэму «1871», в которой отображены сцены из истории Парижской коммуны, в одной из которых коммунары уничтожают гильотину с песней «Будь ты проклят, добрый доктор Гильотен!». В том же году он написал драматическую поэму «Доктор Гильотен», повествующую о создании универсальной машины для осуществления смертельной казни путем обезглавливания. Речь идет о гильотине, которую внедрил в практику французский доктор, профессор анатомии Жозеф Игнас Гильотен, считая, что она будет являть собой более гуманное орудие. Размышляя над пользой внедрения своего устройства, Гильотен, беседуя со своим слугой Жеромом о жестокости производящейся ныне с помощью топора смертной казни, говорит: «...Постой, Жером, / Мы скоро это все исправим!..» И к концу поэмы Гильотен действительно «исправляет» процесс обезглавливания осужденных людей на казнь, заменив привычного палача с топором на свое «гуманное орудие» в виде тяжелого косоугольного лезвия, стремительно падающего по направляющим желобам вертикальной рамы на шею преступника. Вот только не всем, похоже, понравилась эта гуманная игрушка, подаренная Гельотеном обществу:

**Жером** (*рассматривая небольшую модель гильотины*)

...Подводят, значит, на доску кладут,  
Колодку захватывают шею,  
*(Кладет в модель палец.)*  
Потом пружинкой щелк... Ох, черт возьми.  
Чуть пальцу голову не отрубил...  
Бр-р-р... Шея – штука тонкая. Захватят  
Ошейником дощатым и – пожалте! –  
Подергайтесь, подрыгайте ногами,

Повтягивайте щеки — ускользнуть бы!  
А нож — как в масло: ц-с-с, так и прорежет.  
Ну и глоточек — пять пудов металла.  
Нет, раньше поприятней было, право.  
Тебя казнят, так ты — живой — стоишь,  
Упрешься, думаешь: не шевельнуться б,  
Не промахнулся бы палач. А тут  
Одна обида — деревяшка держит,  
А на тебя плевать... И что  
Это мой барин так срамится?  
Можно сказать — хирург, лечить умеешь,  
Горчишники тут, банки, кровь пускай,  
Клистиры ставь, вари decoкты — мало ль  
Заботы всякой доброй? Нет, поди ж ты,  
Стал смерть прописывать, добра желает. Тьфу!

*(Входят Гильотен, аббат Раго, судья де Вири, доктор  
Трейль.)*

**Гильотен**

Прошу.

**Трейль**

Так вот уютный тот покой,  
Где зрела ваша мысль, почтенный доктор.  
Да, здесь, конечно, в этой тишине,  
Где все полно раздумьем и природой,  
Мог человеколюбец начертать  
Свой план благой.

**Де Вири**

Прекрасно, бесподобно!  
Пятьсот семнадцать казней видел я  
И смело говорю: такой, как ныне,  
Прекрасной операции не видел.  
Спокойно, чисто, аккуратно. Раньше

Сансон тревожится, казнимый тоже,  
Толпа глаза таращит: как-то он  
В последнюю минуту устоит?  
А тут – машина. Никаких волнений...

**Гильотен**

...Право,  
Мне совестно: такие похвалы!  
Ведь я лишь долг свой выполнял, не больше,  
Долг гуманиста.

**Трейль** *(замечает модель)*

Вот она, машина.  
Как остроумно! Этот нож косой.  
Шарниры эти, быстрые зажимы.  
Все учтено. Да, разум торжествует.

**Де Вири**

Вот мысли путь достойный! С государством  
И правосудием войдя в союз...

**Раго**

И с церковью...

**Де Вири**

Она свою задачу  
Почетно выполняет. Мы должны  
Увековечить ваше имя, доктор.  
Уже решил я: все мои вердикты  
Именованье машину вашу будут –  
Как? Угадайте? Гильотиной!

**Раго и Трейль**

Браво!

**Гильотен**

Сердечно вам признателен, друзья!..

А между тем слуга доктора Гильотена Жером жить рядом с ним после внедрения им в практику этого ужасного изобретения больше не смог и, оставив его, уехал в свою родную деревню заниматься сельским трудом. Искренний гуманист, предложивший в 1789 году на заседании Учредительного собрания революционной Франции — на тот срок, пока будет применяться эта временная высшая мера наказания, — использовать для усекновения головы механизм, который хотя бы не станет причинять казнимому боли. Но дети доктора немедленно решили сменить свою фамилию, чтобы никому не напоминать собою об отце и созданной им гильотине.

В 1922 году Георгий переезжает из Одессы в Москву и через год в московском книжном издательстве «Красная новь» девяти тысячным тиражом издает еще одну драматическую поэму — «Броненосец «Потемкин»», посвященную матросам восставшего летом 1905 года военного корабля российского флота, по которой 14 марта 1927 года в Пермском Театре рабочей молодежи будет поставлен спектакль в десяти картинах.

А в 1924–1926 годах Шенгели пишет поэмы «Наль», «Девятьсот пятый» и «Пушки в Кремле». Поэма «Девятьсот пятый» рассказывает о первой революции, где сливаются в новогоднем карнавале государь-император, матросы с боя из-под Цусимы, лейтенант Шмидт, матросы с броненосца «Потемкин», участники баррикадных боев и другие известные лица российской истории. Вот выплывает в частушечном ритме из январской метели небезызвестный создатель христианского профсоюза «Собрание русских фабрично-заводских рабочих», священник церкви Святого Михаила Черниговского при Санкт-Петербургской пересыльной тюрьме Георгий Аполлонович Гапон:

В черной рясе поп Гапон.  
В нервном плясе бьется он.  
Клик кликуши  
Плещет в уши,  
Ловит души  
Лживый стон.

Черноглазый поп Гапон,  
Весь заразой напоен,  
    У трибуны  
    Вьет буруны;  
    А драгуны  
    Длят свой сон.  
Он прервется, этот сон,  
Развернется ляг и звон:  
    Кинет скоро  
    В песню хора  
    Треск затвора  
    Поп Гапон...

Поэма мощными мазками рисует происходящие по всей России и даже за ее пределами (Мукден, Цусима) бурные события, наполняющие страну настроениями вызревающей впереди революции. Это еще отразится в русской поэзии и прозе — стихах, поэмах, романах, пьесах, в том числе и в таких поэмах Георгия Шенгели, как «Гарм», «Ушедшие в камень», эпическом цикле «Сталин».

В 1926 году Георгий Аркадьевич написал поэму «Пушки в Кремле», на которой под стать исторической надписи Василия Андреевича Жуковского, оставленной им на оборотной стороне своего портрета, подаренного А.С. Пушкину: «Победителю ученику от побежденного учителя», он поставил в подзаголовке к своей поэме о кремлевских пушках свою не менее историческую фразу: «Подражание Тарловскому». Между Шенгели и его молодым учеником действительно нередко возникали сюжетные переклички, хотя вряд ли решающее влияние в них оказывал младший на старшего, так как это Тарловский однажды за явился к Шенгели с фразой «Бей, но выгучи!», но не Шенгели к Тарловскому.

Абсолютно не важно, похожа поэма Георгия Шенгели на аналогичную поэму Марка Тарловского или не похожа, но она у него получилась необыкновенно стройная и красивая, звонкая, как необычная симфония. «Пушки

292 в Кремле» — это уникальная по своей поэтической ритмике поэма, выделяющаяся из ряда других своей густо насыщенной художественной образностью. Шагая по строкам этого удивительного произведения, невозможно удержаться от того, чтобы не повторять про себя сочные читаемые фрагменты:

...Пустынная площадь, покорная взорам, —  
Ветров и туманов распахнутый форум:  
Здесь консулы бури, сенаторы вьюг  
В любой амбразуре сомкнули свой круг.  
Пустынная площадь громадами встала:  
Дворцы и казармы, стена Арсенала;  
На выступе рослом омшаной стены  
Вповалку лежащие пушки видны.  
Их время в тяжелом порядке простерло,  
И в камень вдавило глубокие горла,  
И славой покрыло, и ярью ожгло,  
И ветру открыло любое жерло...

Металл, из которого была отлита пушка, сначала использовался для отливки колокола, украшавшего праздники и отпевавшего похороны или же скликавшего людей на всенародное вече:

...Стонали канаты, скрипели стропила.  
Я легкою стала, я в небо всходила,  
Я в башне повисла на много веков,  
Как медное сердце у розы ветров...

Потом этот колокол переплавили снова и отлили в великое множество медных кружочков, сделав эту медь «несметной и мутной монетой, в нещедрые числа нечисто одетой». И только спустя столетия эта груда монет была вновь переплавлена в печачи и «пушкой воскресла на вольном ветру, декреты победы вручая ядру». Этой высокой нотой и заканчивается поэма Шенгели о пушках в Кремле:

Покрытая изгарью, пылью и потом,  
Я верной подругой была санкюлотам,  
Я взрыв обнимала, от страсти звеня,  
И звали «Трубою Свободы» меня!..

Он верен — путь ветра, огня и металла:  
Победой была я, и песней я стала,  
И жребий всего, что есть в мире таков:  
Стать песенным сердцем у розы веков!

Оглядываясь на прожитые Георгием Шенгели в Москве 1920-е годы, трудно представить себе, как он умудрялся соединять свою творческую деятельность одновременно с работой профессора в Брюсовском литературном институте, а также руководством Всероссийского Союза поэтов, возглавляемом в течение трех сроков, председательством секции изящной словесности Академии ГАНХ и многочисленными выступлениями в аудиториях Москвы, заседаниями ВСП и поездками по России — Ростов, Керчь, Коктебель, Ленинград, Ялта, Переяславль-Залесский, Ашхабад...

Но Георгий Аркадьевич Шенгели — не просто один из российских поэтов, занимавший в двадцатые годы руководящие посты. Это искусный мастер по отливке золотых поэм, причем в равной степени как исторических, так и литературно-художественных. Именно такой является написанная им 3 июля 1926 года поэма (а скорее даже — баллада) «Искусство», первоначально имевшая название «Гаммельнский Волынщик». Два с половиной месяца спустя после написания своей поэмы в его дневнике появилась запись: «18/XI <19>26 <года> узнал случайно от С.Г.Гехта, что в каком-то эмигрантском журнале недавно появилась поэма Марины Цветаевой “Крысолов”, являющаяся вариацией темы “Гамм<ельнского> Вол<ынщика>”!!!» И это совпадение «идей» побудило Шенгели изменить заглавие на «Искусство». Вместо отсылки к древней легенде — вынести в название саму суть написанного.

В отличие от традиционных толкований этой легенды, Крысолов у Шенгели вовсе никакой не «заклинатель крыс», он их скорее чарует, почти одухотворяет звуками своей во-



**294** лынки. Так возникает орфический мотив, несущий в себе неодолимость притяжения музыки. Она — высшее из искусств, витающее над словом. И ее зову следуют услышавшие ее крысы:

...И, бросив норки, одна за другой  
Они пошли во двор,  
Скользнули на улицу, а там  
Им засиял простор.  
И в этом просторе под полной луной,  
Как песня, волынщик стоял  
И, качаясь, как песня, под полной луной  
На дивной волынке играл...

Музыка обходится без посредников, она не поддается ни пересказу, ни переводу. Музыка — тайна высшего порядка, подчиняющая себе и вбирающая в себя всякую загадочность. И эту музыку слышат не только крысы, но еще и дети. И они ей тоже подчиняются:

...А песня волынки была сильней,  
Чем струна и стрела,  
И, замки одолев, поплыла она,  
Над кроватками поплыла.  
И Джонни, и Вилли, и Кэт, и Маргрэт  
Глаза раскрыли вдруг,  
Привстали — и слышат странный звук,  
Никогда небывалый звук.  
И, тихо спрыгнув с кроваток своих,  
Вышли они во двор,  
Скользнули на улицу, а там  
Им засиял простор.

И пела волынка его о том,  
Как сладко покинуть дом  
С его обедом в положенный час,  
С молитвою и трудом.

Как сладко уйти навсегда в поля  
И петь, и плясать, и петь,  
И, светлякам улыбаясь в траве,  
С ними о звездах жалеть.  
И дети спокойно к нему подошли,  
Сияя глубию глаз,  
И, за руки взявшись, сомкнули круг,  
И начали мерный пляс.

И волынщик пошел, продолжая играть,  
Пошел в поля, в никуда,  
И дети и крысы пошли за ним  
Из города навсегда.

Прочитав поэму «Искусство» и другие поэтические произведения Шенгели, нельзя не заметить, что все его поэмы в высшей степени отличаются от поэм соперничавшего с ним Владимира Маяковского. Не тем, что они лучше или хуже их, а тем, что они максимально *другие, разные*, не повторяющие друг друга, как повторяют себя в содержательном и идейном плане поэмы Владимира Владимировича. Вспомним его «Облако в штанах», «Про это», «Владимир Ильич Ленин», «Человек», «Флейта-позвоночник», «Летающий пролетарий», «Хорошо!» — мы не можем не видеть, что главной темой всех этих поэм являются исключительно *любовь и революция*. Поэмы Маяковского замечательны и полны смысла, несмотря на разгромную статью Шенгели о его творчестве, но все эти поэмы предельно *однообразны*, бесконечно дублирующие одни и те же оттенки — любовь и революция, революция и любовь.

А вот поэмы Георгия Шенгели открывают в себе безбрежные просторы бытия, в которых пульсирует практически все — борьба, революция, история, легенды, фантастика, война и главное — жизнь, жизнь. И в этой жизни есть не только прошумевшая революция и идейное направление, но и все разнообразие существования человека, включая и иронический взгляд на литературу, на жизнь и на искусство. Таким является баллада «Замок Альманах», посвященная жизни

296 переводчиков в 1930-е годы, которая впервые была напечатана в антологии «Строфы века — 2» в 1998 году. Шенгели в 1930-е годы привлек к работе «на своей делянке» десятки поэтов, тем самым давая им жить литературным трудом. Жизнь «Госиздата» запечатлена им в пародийной балладе, где вместо замка Смальгольм (по Жуковскому) воздвигается «Замок Альманах», директор коего, Н.Н. Накоряков, превращается в «короля Накоряка», вместо барона фигурирует «переводчик Бродский Давид» и так далее. Составитель антологии сто раз подумал, прежде чем включить эту балладу в книгу: «Альманах» не состоялся, Георгий Пиралов («граф Пирал»), хотя и переводил с усердием «Цветы зла» Бодлера, но до уровня «включаемых» не дотянул, тем более ни к чему поминать по имени «героиню». Но не напечатать эту балладу — просто невыносимо. Потому что Д. Бродский, В. Бугаевский, С. Липкин, М. Талов, М. Тарловский, В. Парнах — все они есть на страницах этой книги. «Там жили поэты...» — сказал Блок. А тут переводчики кормились. Так что я позволю себе привести здесь эту балладу целиком. Она называется «Замок Альманах»:

На рассвете поднявшись, пиджак натянул  
Переводчик Бродский Давид  
И уныло зевнул, и уселся на стул,  
Хоть исподний убор позабыт.  
Позабыт сей убор: за спиной договор, —  
Перевод двести тысяч строк.  
Но лежит в стороне переводный топор,  
Хоть давно уж просрочен срок.  
И могучий Давид перманентно сидит,  
До полудня сидит он с утра,  
Но лишь полдень пробьет, — в руки брюки берет  
Надевает и прочь со двора.  
Он не с Маркишем грозным бороться спешит,  
Не Гофштейна повергнуть во прах, —  
Пред могучим, в мечте, возникает, парит,  
Новый замок манит — Альманах.

В этом замке жила, в этом замке была  
Молодая его госпожа,  
Точно строчка стройна, точно ставка скромна,  
Как Парнах (извините!) рыжа.  
Там в ущельях скалистых король Накоряк  
Тайных кладов зарыл без числа,  
И туда собираются тучи бродяг  
Безо всякого ремесла.  
В этих мирных ущельях не нужно в борьбе  
Мозговой напрягать полушар:  
Только жилу нащупать, и сразу тебе,  
Словно ключ, забурлит гонорар.  
Но с тех пор, как в скалах поднялся Альманах  
С молодой госпожою внутри,  
Этот мирный народ только в замок и прет,  
В два часа заходя раза три.  
Ведь и там гонорар, но с прибавкою чар,  
С премиальными смеха и глаз.  
(Я и сам там бывал, трех редакций вассал,  
Но об этом молчи, мой рассказ!)  
Да, сходилась туда трубадуров орда, —  
Бугаевский был, костная боль,  
Сема Липкин, упырь, Талов Марк, нетопырь,  
Марк Тарловский, ушная мозоль.  
И порой госпожа, мелодично взвизжа,  
Выставляла героев за дверь  
И садилась, без слов, за семь смертных грехов,  
Где царапалась рифма, как зверь.  
Имя Дины ей Феи внесли в колыбель  
(В паспорт нечего лезть, грубиян!)  
Эта Дина, как льдина, хладела досель,  
Хоть пожаром был всяк обуян.  
Все ж за дверью у моста немало толклось  
Трубадуров и всякой шпаны,

Тут Давид проницал их скопление насквозь,  
Как игла пронизает штаны.  
Тут могучий Давид, родовит, плодovit, –  
Хоть и мало стихов наплодил, –  
В грубошерстных штанах, как монах, в Альманах  
Стопудовой стопой проходил.  
Вдохновенно сутул, он садился на стул,  
Говорил он, что ямб – это вещь,  
И при этом краснел, и пыхтел, и потел,  
Словно отрок, заброшенный в пещь.  
Говорил: я силен, говорил: я умен,  
Говорил: я умею спрягать;  
Говорил: я один на земле семьянин,  
Ой, какая ж вы будете мать!  
Но положено людям в их скорбной судьбе,  
Их обвившей, как мощный боа, –  
Что проблеять любому приходится «б»,  
Кто осмелится вымолвить «а».  
Да, положено людям в их скорбной судьбе,  
Окружающей их, как боа, –  
Что уж если кто вынужден молвить «бе-бе»,  
Тот обязан прибавить «а-а».  
Перспективой такой усладив свой кумир,  
Проспрягав, просклоняв, приманув,  
Уходил он, сияя, а вслед, как зефир,  
Раздавалось хрустальное «уф!»  
Трубадуры бряцали на грозном мосту,  
Трубадуры гремели во мгле, –  
А уж в замок стучал на маху, на лету  
Граф Пирал, проскользнув по скале.  
Он не очень Поддубный, чтоб Лурих – так нет,  
Перед ним и Давид – Голиаф,  
Но он взял в лотерею счастливый билет,  
Ни единожды не проспргав.

Этот хитрый Пирал не зевал — напирал,  
Переводы слагая на стол,  
И сокровище замка спокойно забрал  
И на имя свое перевел.  
Вот вбегает Давид — мелинит, динамит! —  
И за шиворот Липкина — цоп!  
«Слушай, Сема, мой паж, брось излишний трепаж  
И скажи: неужели мне гроб?»  
«Уй, пусть будет для вас беспросветный Манас,  
Если вам я, Давидчик, совру.  
Граф Пирал не зевал, он-таки напирал.  
Не давите, а то я умру.  
Эта Дина — не льдина, не так холодна.  
Я прошу: не давите, Давид!  
Что вам нужно? Идите, там есть Колчина,  
Что на вас, как на пряник, глядит.  
Ах, пусть будет для вас утешеньем Манас,  
Заклучайте скорей договор.  
Граф Пирал напирал, он совсем не спрягал,  
И, конечно — дурак он? — упер!»  
И поплелся Давид, не спрягая, без слов,  
И висел за могучей спиной  
Не готов, не готов, не готов, не готов, не готов  
Перевод двадцатипудовой.  
Опустел старый замок, заглох Альманах  
(Ну и черт с ним, — я в скобках скажу),  
Но зато мы встречаем в семейных домах  
Молодую его госпожу!

Шенгели, как мы видим, не чурался иронических и сатирических вещей, и время от времени позволял себе забредать на эти «чужие» территории. Другим образцом едкой сатиры, помимо «Замка Альманаха», можно назвать шуточную оду Георгия Шенгели, посвященную издательству «Academia»:

...Там переводчики собрались,  
Румеровы гейноеды,  
«Танцую вперед и взад», твердят  
Про творческие победы...  
...И Гейне, опять в окно заглянув,  
Поняв, что редактор – Румер,  
Отпрянул, несчастный, и на десять лет  
Для читателя нашего умер.

Так что Шенгели был вовсе не лишен чувства сатиры и юмора, и иной раз владел ими даже, можно сказать, с избытком, настолько, что это в какой-то мере отравляло его отношения с коллегами. Но вообще он больше любил серьезные, глубокие вещи, такие как «Пиротехник», «Ушедшие в камень», «Гарм», «Повар базилевса», «Эфемера», «Тайна кавторанга», не говоря уже об огромном эпическом цикле «Сталин». В 1935 году Шенгели читал поэму о французском революционере «Пиротехник» своим друзьям, среди которых был Осип Эмильевич Мандельштам. Поэма была замечательная по содержанию, и в одном месте она просто поразила слушавших живостью описания Парижа:

...Там вдали Елисейский дворец, ателье, рестораны,  
Лупанары, сенаты, мансарды, отели, – весь мир.  
Здесь – бездомная тень из туманов проходит в туманы,  
Что насквозь прострочил фонарей безысходный пунктир.

А Мальчишка Апрель, золотистого мыла напенив,  
Над соломинкой Эйфеля выдул пузырь золотой...

Слушая в авторском исполнении эти чудесные строки о прекрасной столице Франции, Мандельштам внезапно спросил у Шенгели:

- Георгий, ты когда был в Париже?
  - Я не был в Париже, – ответил он.
  - Ну да, конечно, не теперь, а до революции.
  - Я вообще не был за границей.
- Тогда Мандельштам воскликнул:
- Это замечательно!..

Поэма Шенгели «Пиротехник», написанная в 1931 году, была полностью опубликована в поэтическом сборнике «Планер» за 1935 год, а чуть раньше этого — отрывками — в альманахе «Стык», куда, помимо него самого, вошли стихи Анны Ахматовой, Николая Клюева и Веры Инбер (племянницы Троицкого, вскоре открывшего гонения на всех новокрестьянских поэтов). Эта поэма открывала достаточно интересный и нетривиальный подход к Шарлю Бодлеру — каждая глава в ней снабжена эпиграфом на языке оригинала и переводом на русский. Есть эпиграфы из поэтов — Гете, Овидия, Гюго, Верлена, Эредиа, прозаиков — Томаса Мора, Маркиза де Кюсси, Г. Уэллса, Брийа-Саварена. Четыре эпиграфа из Бодлера — к 1-й, 13-й, 17-й и 18-й главам. Все стихотворные эпиграфы переведены прозой и буквально. Очевидно, что в тексте эпиграфа Шенгели интересуется только его прямое содержание, нарочитая прозаичность эпиграфов вступает в сложный диалог с поэмой, действие которой происходит в Париже, в 1870-е годы, а герой — бунтарь, анархист, террорист-одиночка. Подтверждением тому, что эпиграфы подчеркнута прозаичны, может служить, например, вот такой эпиграф из Бодлера к 13-й главе «Утро трудового дня»:

«L'aurore grelottante en rose et verte / S'avancait lentement sur la Seine deserte, / Et le sombre Paris, en se frottant les yeux, / Empoignait ses outils, vieillard laborieux», — что переводится Шенгели так: «Стучащая зубами заря в розовой и зеленой одежде / Медленно приближалась по пустынной Сене, / И сумрачный Париж, протирая глаза, / Брался за инструменты, трудолюбивый старик».

Так что неудивительно, что Мандельштам воспринял поэму Шенгели «Пиротехник» как свидетельство его пребывания в Париже. Для поэта таким пребыванием иногда может послужить уже само только его знакомство со стихами и поэмами самих французских поэтов. Неспроста же в поэме Шенгели возникает образ самого Поля Верлена, сливающегося с внешностью самого Парижа:

Из угла подымается сгорбленный, сумрачный, дикий —  
Локти прорваны, лацкан засален — лохматый старик,  
К волосатой ноздре прижимает букетик гвоздики  
И дрожащей рукою застегивает воротник;



302

Под огромным челом два огромные темные глаза,  
Точно камер-обскуры, где все, обратившись вверх дном,  
Превратится в тончайшую, — в скиниях синего газа, —  
Самоцветную роспись под матовым белым стеклом.

Бормоча, он выходит, втянув исхудалую шею;  
Аваланша касается, дрогнув меж каменных стен,  
Странный ритм странных слов: «Что ты с юностью сделал своею,  
Ты, что плачешь...» Кто это?.. Дверь брякнула дрябло... Верлен!

В 1936 году Георгий написал небольшую поэму, посвященную памяти недавно умершего поэта Максимилиана Волошина, на писательской даче которого в Коктебеле он часто проводил свои летние отпуска. Там часто отдыхали Алексей Толстой, Михаил Булгаков, Андрей Белый, Семен Липкин, Марк Тарловский, Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Александр Грин, Михаил Пришвин, Леонид Леонов, Мариэтта Шагинян и целый ряд других российских писателей. Поэма Георгия Шенгели заканчивалась горькими строками о прощании со знаменитым Максом:

...И он прошел — легендой и загадкой,  
Любимый всеми и всегда один,  
В своем спокойном и большом сиротстве,  
«Свой древний град» вспоминая втайне...  
Мне без него не нужен Коктебель!

А во второй половине марта 1937 года Шенгели написал большую поэму «Гарм», рассказав в ней о боях красноармейцев с басмачами в Таджикистане вокруг селения Гарм и окружающей его одноименной местности в Центральном Таджикистане. Можно сказать, что по качеству поэм Георгий Аркадьевич является подлинным мастером; они пленяют своего читателя целиком, без остатка. Ландшафт, природа, недра и события — все захватывается в единый водоворот и выстраивается в поющую чудную симфонию:

Памир, Памир! Вершина мира!  
Льдом блокированный века,

Он до Тарима, до Кашмира  
Свои пронесит облака.  
В его изломах, срывах, сбросах  
Лишь ключья трав жестковолосых  
Да жилы драгоценных руд, —  
Но, женским ртом пьянея алым,  
Красавец — бадашахским лалом  
Хафиз и Саади зовут!..

Одни поэмы написаны свободным стихом, без рифм и отчетливых ритмов, другие из них наоборот — снабжены четкими, классическими рифмами, выстроены в определенных ритмах. Шенгели прекрасно владел техникой поэзии, с ранних лет изучал это по книгам других поэтов и писал свои стиховедческие учебники. А главное — он четко понимал, о чем он пишет и что хотел бы сказать людям своей поэмой. И чего они ожидают от поэзии:

...Сто тысяч лет нам было надо,  
Чтоб в нас опять взошла звезда,  
Чтобы от крови и распада  
Мир отвернулся навсегда,  
Чтобы проклятьем заклеименный,  
Еще недавно — раб согбенный,  
Взглянул в невиданную высь,  
Чтоб взоры светом налились  
И мышцы волей непреклонной;  
Чтоб сын Природы и Труда,  
Трудом освобожденный дважды,  
Исполнен был великой жажды —  
Сиять и волишь, как звезда!

Нет, выпал нам не Кантов жребий!  
Иной предстал моей стране:  
Закон свободы в синем небе  
И небо звездное во мне!..

**304** Проведя 1942–1945 годы в эвакуации в Средней Азии, Шенгели после окончания войны вернулся в Москву и, начиная втягиваться в мирную жизнь, написал небольшую светлую, немного грустную поэму «Голубой бювар». Она была создана 7 октября 1945 года, герой поэмы мечтал в ней о голубой папке из сафьяна, в которой хоть и не было особенной нужды, но было столько красоты и изящества, что он просто не мог выбросить ее из своей головы. Видел этот бювар в ночных снах, а затем снова шел днем к витрине магазина и опять любовался своей пока еще не реализованной мечтой:

Лежал в комиссионном магазине  
Меж разным дрязгом голубой бювар.  
Сафьяновый. Разутые разини,  
Ища сапог, презрели сей товар.  
Сафьян был легче тенора Мазини  
И синь, как бы сапфировый отвар,  
И от него, хочу ли, не хочу ли,  
Задумчивыми веяло пачули.

При чем «хочу ли, не хочу ли» тут?  
Для рифмы, что ли? Нет: для реализма.  
Ведь образ из подробностей плетут,  
И музыка не дышит без мелизма;  
Голодной средь широких амплитуд  
Душе нужна питательная клизма,  
И вот — деталей золотой бульон  
Мы цедим сквозь измаранный брульон...

По сути дела, поэма эта абсолютно ни о чем, разве только о влечении души поэта к безделушке — красивой, но в принципе ненужному и излишнему предмету. Но как запретить себе не тянуться к красоте, если последние годы ты жил по чужим домам, окружая себя посторонними, не радующими душу и сердце вещами. А так хочется хотя бы раз позволить себе приобрести что-то хоть и дорогое, но зато красивое и элегантное:

...Я иногда о нем мечтал ночами:  
Как он лежит, «осеребрен луной»,  
Как статуэтки с севрскими плечами  
И натюрморт с багряной ветчиной  
Над ним молчат, и синими очами  
Он смотрит... Я проснулся весь больной...  
Я шел к нему; торговец (был урод он  
Презренный!) мне сказал лениво: «Продан!»

А в 1946 году Шенгели вдруг написал большую мощную «византийскую повесть» под названием «Повар базилевса», в котором некоторые из читателей, которым Георгий прочел свою работу, увидели прозрачные намеки на Иосифа Сталина. «Если у Шенгели и были скрытые намеки на сталинский режим, то они содержались в неопубликованной при жизни автора стихотворной исторической повести “Повар базилевса”: критикой тиранического византийского режима Шенгели стремился здесь, вероятно, искупить грех прославления Сталина в “эпическом цикле” из 15 поэм, одна из которых — “Ушедшие в камень” — была опубликована в 1937 году в журнале “Новый мир”», — написал литературовед Михаил Федорович Пьяных.

Однако, чтобы внести хоть какую-то ясность в происхождение этой тревожащей читателей поэмы, Георгий Аркадьевич в послесловии к ней написал следующее (я немного сокращаю этот длинный текст):

«Я не вполне уверен в моем праве поставить мое имя в титуле настоящей поэмы. Я, конечно, ее написал, но я ее не выдумал. Она представляет собою частично сокращенное, частично амплифицированное переложение одной весьма странной рукописи, найденной мною в бумагах моей бабушки, Марии Николаевны Дыбской, умершей в декабре 1914 г. в Керчи. Рукопись эта, к несчастью, не сохранилась: меня обокрали в Москве на Курском вокзале весной 1915 г., и с похищенным моим чемоданом бесследно исчезла и она. В протоколе, составленном у дежурного по вокзалу жандарма, в перечне похищенных вещей упомянута и эта рукопись; протокол, возможно, сохранился где-нибудь в архивах.

**306** Содержание рукописи сводилось к нравоучительному рассказу о том, как в древние времена некий Вардан путем множества предательств и преступлений достиг византийского престола и возомнил себя повелителем мира, но был отравлен своим поваром, в результате чего его планы рухнули...

Словом, все обстоятельства повествования, до мелких подробностей, правдивы как разрозненные факты и вымышлены как комплекс. Повествование, таким образом, представляет собою любопытный и опирающийся на изрядную осведомленность экстракт кровавой византийской истории, пронизанный интересной историографской идеей и насыщенный бесспорным гуманизмом. Автор брезгливо говорит о моральной низости “византийства” и иронически — о его схоластике и догматизме...

Мне показалось интересным воскресить, хотя бы в переработке, погибшее произведение неведомого автора (которым, может быть, был мой прадед), отразившее, возможно, свободолюбивый дух и ненависть к тирании, порожденные Великой французской революцией».

Работая над своим произведением, Шенгели создал совершенно новый тип поэмы, где стих берет на себя функцию прозы, что роднит этот новый жанр с прозой Андрея Белого. Но как сладко эта прозо-поэзия читается, как ласкают слух ее накатывающие друг на друга волны-строки! И это — несмотря на жесткие по смыслу слова, несущие в себе какую-то затаенную в них угрозу:

...А на город глядеть не стоит:  
В запустеньи древняя столица,  
В капищах языческих — мерзость,  
Ящерицы, змеи да падаль:  
Гавань месяцами пустует,  
Не видать и челноков рыбачьих:  
Плавают они у Нимфеи,  
Продают весь улов евреям,  
А те его гонят к Требизонду  
На своих фелуках вертявых,  
Здесь же и скумбрии не купишь!..

Да и в городе самом неспокойно:  
Архонтесса в пала в слабоумье,  
Преполит народу ненавистен,  
Показаться на базаре не смеет,  
А геронты в городском совете  
Точно псы весною грызутся...

Как говорил об этой поэме поэт Александр Равич, неоклассик Георгий Шенгели написал однажды весьма неожиданное для России 1940-х годов произведение, выпадающее из привычного фона советской поэзии. В годы действия сталинских репрессий он создал стихотворную повесть об очень отдаленных временах Византийской империи — «Повар базилевса»<sup>1</sup>. Эпоха эта далекая, но сколько в ней аналогий со сталинскими временами! «Без надежды на опубликование начатой поэмы, прибегая к зашифровкам текста, и все-таки довольно прозрачно Шенгели пишет свою работу в стол, — писал Александр Михайлович. — «Повар базилевса» — повесть, написанная белым, очень раскованным стихом, напоминающим ритмику пушкинских «Песен западных славян». Заметно очень большое сходство между нравами давней Византии и новой Россией 1930-х годов. Иноходец и провинциал попадает в императорский дворец, женится на сестре императора — святоше преклонного возраста, — и после вереницы хитрых интриг, обманов и убийств он узурпирует византийский престол и становится базилевсом. Аналогия со Сталиным прорисовывается прямая».

Автор великолепно владеет историческим материалом и прекрасно понимает тайно действующие пружины политики. «Страшные времена, страшные нравы». В повести Шенгели сокрыт пророческий мотив, предвидение конца любой тирании: базилевса отравляет самый ближайший друг его детства, назначенный личным его поваром и многократно базилевсом униженный. А любая жизнь человека очень

---

<sup>1</sup> *Базилевс* — монарх с наследственной властью в Древней Греции, а также титул византийских императоров. Базилевсами именовались также цари *Скифии* и *Боспорского царства*, а также ряда соседних государств.

**308** непрочна, даже если это жизнь самого великого властителя. О чем и повествует Георгий Шенгели в своей византийской повести «Повар базилевса». Хотя сначала Вардан обретет себе и царскую власть, и величие.

Но жизнь способна очень быстро менять свои направление и скорость, и судьба друга детских лет и юности Вардана вдруг выдернула его с горы Митридата и доставила из Пантикапеи во дворец самого базилевса. И отправляют его служить на кухне, угождая своему бывшему другу, с которым они сидели вдвоем на горе Митридат:

...А когда хазарский хан лукавый  
Подослал убийцу к базилевсу,  
Мой Вардан почуял измену  
И с молитвой удавил негодяя.  
А когда базилевс умиленный  
Истребил в столице крамолу  
И сидел на торжественных ристаньях,  
Наступив пятаями святыми  
На затылки двух своих злодеев,  
Мой Вардан с патриаршым хором  
Воспевал псалом вдохновенный:  
«Наступиши на аспида и змия,  
Попереша льва и василиска!»

А теперь и другое слышно:  
Говорят, что сестра базилевса  
Светодевственная Пульхерья  
За Вардана замуж выходит!  
Ах, и повезло же Вардану, —  
А ведь вместе бычков ловили!  
Он святынею окружился,  
Он почти что Господа узрит...

Но некоторое время спустя, Вардан, ради достижения своей власти, безжалостно убивает старого базилевса, его юного наследника и саму свою светлейшую супругу Августу. Чтобы

уже никто и ничто не мешали ему воцариться на великом базилевском престоле: 309

...Он врывается в кабинет базилевса,  
Хватает за сморщенную шею  
Супругу, светлейшую Августу,  
И вышвыривает на расправу,  
И пяти минут не проходит,  
Как волочится жидкими грудями  
Синий труп светлейшей Августы,  
За ногу захлестнутый вожжею,  
По булыжникам грязных улиц,  
На позор – на базарную площадь.  
И уже в кабинете базилевса  
Консул прыгающею рукою  
Записывает волю синклита,  
Чтобы стал Вардан базилевсом...

Однако никому нельзя радоваться раньше срока, тем более твоего законного срока, унижая силой своей власти тех, кто тебя окружает. В один из черных для Вардана дней его давний друг, с которым он в детстве рыбачил возле горы Митридат в Пантикапее, тайком подсыпал ему в личную кастрюльку порцию яду, и жестокое базилевское сердце, которое наносило другу столько незаслуженных обид, отмучившись несколько страшных беспамятных дней, оставилось.

*( Подумайте, на кого это больше похоже в России – на Ленина, у которого почернел отравленный ядом мозг? Или на Сталина, который с 1 по 5 марта лежал парализованным возле кровати на полу в своей кунцевской даче, дожидаясь смертного часа?... А кто им подсыпал какой-то смертной отравы, так до сих пор никто и не знает... )*

Но так обычно и приходит возмездие к тем, чья личность угрожает его соратникам и подчиненным. А после смерти таких владык всем становится вдруг сразу хорошо и спокойно:



...И никто никогда не узнает,  
Что из нас, двух друзей давнишних,  
Только я был — пускай, недолго —  
Настоящим повелителем мира.

Шенгели писал неустанно. Каким бы тяжелым и даже жестоким не было время, душа поэта требовала работы, и на бумагу ложились строчки стихов, литературоведческие статьи, страницы прозы и его замечательные поэмы. Среди них обращает на себя внимание поэма Шенгели «Эфемера», написанная 14 ноября 1946 года. Она начинается строкой «Поэмка мне приснилась...» О чем же ему приснилась эта поэма? Оказывается, Георгий увидел в своем творческом «сне» трех сестер, жен трех капитанов, живущих в южном портовом городе. Вот только имя самой младшей из них он оказался не в силах запомнить. Он точно называет приметы наступившего XX века: восстание на Мартинике, «боксерское восстание» в Китае, восстание матросов на броненосце «Потемкин». Он живописует гостиную сестер, показывает их душевную открытость, доброту, и только третья — она и есть Эфемера — присутствует в этом мастерски написанном сне неким белым промельком, тенью, а точнее сказать — эфемерно.

После десятилетий чудовищной ломки страны автор возвращается в свой знакомый дом, где застаёт двух сестер, а вот третья — отсутствует. Кто же она такая?..

Поэма «Эфемера» писалась уже на склоне лет, когда все иллюзии у автора были уже напрочь изжиты. «Победа в Великой Отечественной войне, за которую заплачена страшная цена, не принесла хотя бы частичной свободы и справедливости, — писал литературовед Михаил Шаповалов. — Написанные книги весомым грузом лежали в столе, шансов на их издание — никаких. И громче иных мелодий в памяти звучал мотив Утраты. Прежний, давний и цельный мир распался, о нем иллюзорно напоминал время от времени возникающий женский образ. То ли юношеской любви, то ли не нашедшей пути к нему Славы. А быть может, и той гостьи, что не ждут. Когда-то Игорь Северянин в стихотворении «Георгию Шенгели» писал: «Ты — завсегдатай мудрых келий, / Поющий смерть, и я, моряк, / Препудем в дружбе: нам, Шенгели, / Сужден везде

один маяк». Надо отдать должное, Северянин уловил в младшем собрате по перу тягу к высокому искусству и вкусовое пристрастие к теме смерти. Если учесть, что в «Эфемере» неназванная третья из сестер ищет автора и скоро придет в дом, то последнее предположение весьма вероятно.

Интересна поэма и с формальной стороны. Вообще все поэмы Шенгели написаны в довольно традиционном ключе: они имеют строгий сюжет, завязку действий, героев и анти-героев, кульминацию, эпилог. Но «Эфемера» — поэма иная, скорее модернистская. Это поток сознания, сон, в рамках красочного стиха. Превосходно вооруженный филологической культурой, поэт достигает эффекта благодаря сжатости стиха, его энергичности, когда отсутствие рифм при чтении не замечается».

Я думаю, что добавить к сказанному Шаповаловым о данной поэме уже почти нечего; если что-то и осталось еще сделать — так это прочитать саму поэму «Эфемера». А заодно также — прочитать и выпущенную в 1988 году издательством «Современник» при составительстве Михаила Шаповалова всю книгу Георгия Шенгели «Вихрь железный», которая включает в себя целых пять поэм — «Поручик Мертвецов», «Девятьсот пятый», «Пушки в Кремле», «Гарм» и «Ушедшие в камень». Обо всех мы уже понемногу говорили на протяжении этой книги, разве что — кроме нескольких начатых, но так оказавшихся и не оконченными поэмах «О доблестях, о подвигах, о славе...», «Разрешите мне, читатель, подурить немного с Вами...», «Карфагенская бритва», «Поэма о двухголовом человеке», «Севастополь», «Богатыри Невы», а также оставшейся вне поля нашего зрения поэмы «Тайна кавторанга», над которой Шенгели работал с 6 апреля по 21 марта 1947 года. Эта поэма отчасти фантастическая, отчасти прогностическая, но показывает читателям то, что может ждать нашу планету в грядущем и подготавливает людей к спокойному и достойному ожиданию нашей возможной участи:

...И настал последний день, в который  
«Треснула орехом» грудь Земли,  
И сползли в ее зиянье горы,  
Башни, грады, храмы и кремли.

И земля ликующе лавой  
Кончила с людской бесславно славой,  
Чтоб столетья «сами течь могли»!

И какой-то, может быть, последний,  
Где-то затаившийся беглец,  
Умирая средь полярных ледней,  
Заносил над мрамором резец.  
Говорит монах, что он, как воин,  
Был настойчив, собран и спокоен,  
Безысходный осознав конец;

Что фигуры на его пластинах  
Были четки, точны и ясны,  
Так что «мысль на крыльях лебединых  
Воспаряла в Божьи вышины»,  
И что было это «завещанье  
Никому» – «слезою покаянья  
Над гробницей мировой весны».

Здорово? И если уж монаха  
Так пробрало, то и мне не стыд,  
Что струна отчаянья и страха  
Десять лет в моей душе звенит.  
Вдумайтесь, мой давний друг и милый,  
В эти довременные могилы,  
В мертвый мир, что в недрах мира скрыт!

Нет исхода. В райских пальмах скука.  
Целей нет. Владеет миром смерть.  
Тизифоною – несет наука  
Огненных тифонов круговерть:  
Раз – и нет! И начинай сначала!  
Тот же кол и на колу мочала, –  
И опять меняет звезды твердь!..

Вот и все. Вот все мои заметки;  
Пусть я их в тоске писал, в бреду,  
Но — не как заморыш статуэтки —  
Я от спрутов молока не жду!  
Дьявольской игры не принимаю!  
И на смерть иду; зачем — не знаю,  
Но — спокойно — капитан! — иду...

Но разве спокойно мы должны относиться только к грядущим планетным катаклизмам, космическим угрозам? Похлеще пожаров, цунами и землетрясений Землю из века в век уничтожают бездумные шаги всевозможных властителей, бесконечно воюющих за свою власть над миром. Не случайно Георгий Шенгели так много внимания уделял вождям молодой России — Ленину и Сталину, участие которых в судьбе нашего государства оставило такой большой и неизгладимый след.

## «Я часто думал: “Вождь...”»

---

---

В третьем номере журнала «Наш современник» за 2006 год в преддверии к публикации эпического цикла Георгия Шенгели об Иосифе Виссарионовиче Сталине известный московский критик Сергей Станиславович Куняев написал следующее: «Огромная поэма “Сталин”, созданная в 1937 году, — не гимн и не акафист. Это была напряженная, во многом мучительная попытка понять сакральную природу власти, ответить на вопрос: в чем смысл пришествия вождя и в чем суть его силы? Уже в те годы Шенгели видел в Сталине не примитивного тирана и не обожествленного спасителя, а личность, на которой скрестились магические лучи времени, человека, который овладел рычагами исторического процесса.

И совершенно естественно возникают в контексте поэмы имена Суллы, Гильдебранда, Кромвеля, Наполеона... Шенгели ставит имя Сталина в мировой исторический контекст, объясняя себе, как и почему, при помощи каких сил пришел к власти тот или иной исторический деятель и как он эту власть утратил...

Поэма “Сталин” не была опубликована ни при жизни вождя, ни при жизни самого поэта, ни даже после его смерти. Аналогии Сталина с Суллой, Кромвелем и Наполеоном пришлись явно не ко времени — в ходу были идеализированные поэтические портреты. А спустя десятилетия из Шенгели вылепили образ законченного либерала по перестроечным лекалам. И здесь тем более не было места его эпохальному эпическому труду, даже отрывки из него не вошли в последнее избранное поэта “Иноходец” (М., 1997) в составлении Вадима Перельмутера...»

Надо сказать, что все еще не дошедшие до читателей грандиозные поэмы Георгия Шенгели остаются до сих пор не включенными в культурный обиход современной России, хотя они уже давно могли бы (и должны были!) работать, от-

крывая людям глаза на то, какими в стране были и обязаны быть и политика, и экономика, и настоящая литература. А главное — какой в стране должна быть наша *власть*, достойная того, чтобы ее воспевали поэты. Только не такими стихами, какими осыпало советскую власть большинство наших официальных поэтов. Потому что называться настоящей *поэзией* может только то, что диктует поэту его сердце, но только никакая не наилучшая из партий, какой бы замечательной она ни была. Именно это и двигало мыслью и пером Георгия Шенгели, работавшего над его эпическим циклом «Сталин», который был завершен им уже к 1937 году. Одна из «тем» всего этого цикла называется «Проблема вождя»:

Я часто думал: «власть». Я часто думал: «вождь».

Где ключ к величию? Где возникает мощь

Приказа?.. Ум? Не то: Паскали и Ньютоны

Себе лишь кафедры снискали, а не троны.

Лукавство? Талейран, чей змеевидный мозг

Все отравлял вокруг, податлив был, как воск,

В Наполеоновой ладони. «Добродетель»?

Но вся история — заплаканный свидетель

Убийств и низостей, украсивших венцы.

Так злобность, может быть? Но злейшие злецы

Вчера, как боровы, под каблуками гнева

Валились из дворцов — разорванное чрево

На грязной площади подставив всем плевкам.

Что ж — воля? Кто бы мог быть более упрям

И тверд, чем Аввакум? Но на костре поник он,

А церковь владел пустой и постный Никон.

Так что же? Золото или штыки? Но штык —

Лишь производное: орудие владык —

Уже сложившихся, — а золота, бывало,

Князьям и королям чертовски не хватало,

А власть была. Так что ж? Одно: авторитет.

Он добывается реальностью побед.

Дикарь клонил покорно спину, —  
Коль кандидат в царьки пращу или дубину  
Умел крутить быстрее, тем попадая в лад  
С эпохой. На Рим звал Суллу оптимат  
Испуганный, поняв, что «помесь льва с лисицей»  
Всех лучше справится с матерью столицей,  
Учтя характеры и расстановку сил, —  
Весь импульс времени. Кто только не носил  
Тиару папскую? Монахи и солдаты,  
Мальчишки, женщина, обжоры, нумизматы,  
Теологи, — и все ж 15 сотен лет  
Непререкаем был ее авторитет  
Для люда темного. «Наместники Христовы»?  
Но лишь опасностью задышит век суровый,  
Пока не в дураках, без всяких пропаганд  
В тиару голову вдевает Гильдебранд,  
Чей гром без промаха, чья воля без износу,  
И император сам босым идет в Каноссу...

Какая только мразь на тронах не была, —  
И льва гербового позоря, и орла.  
Расслабленный, ханжа, кликуша, неврастеник,  
Садист, фельдфебель, трус, маньяк, апаш, изменник —  
Подряд кунсткамера уродов, гадов, змей,  
Гиньоль истории, ломбрововский музей!  
И все же — правили при безобразьи этом,  
В течении веков держась — авторитетом:  
Тот — «крови Цезаря», там — дедушка-Оттон,  
Тот — «Божьей милостью», тот — папой утвержден,  
И — замечательно! — чтоб подчеркнуть *о с о б о с т ь*,  
Величье, избранность, одним — внушая робость,  
Тем — восхищение, а тем — собачий страх, —  
В нелегких мантиях и золотых горшках  
Они, среди «простых», над разумом ругались,  
Как *Eacles regili*, на трупах разлагались.

Когда ж, бывало, гас павлиний ореол  
И воды сточные струились на престол,  
И позолота вдруг сползала с мертвой кожи  
Пергаментов, тогда — хрипел «избранник Божий»  
В удавке или полз, дрожа, на эшафот, —  
И если подлинно эпоха шла вперед,  
То возникали в ней средь боевого хмеля  
Колпак поярковый и сапоги Кромвеля!

Вождь — тот, в ком сплавлено в стальное лезвие  
И ум пронзительный, и воля, и чутье,  
Кто знает терпкий вкус поступков человеческих,  
В корнях провидит плод и контур норм — в увечьях,  
Кто доказать умел на всех путях своих,  
Что он, как ни возьми, сильнее всех других  
Той самой силою, что в данный миг годится,  
Кто, значит, угадал, в каком котле варится  
Грядущее, в каком бывшее, — угадал,  
Куда история свой направляет шквал!

В эпохи мелкие бывают всех сильнее  
Порой наложницы, порою — брадобреи;  
В грязи дворцовых склок плодится временщик,  
Чтоб лопнуть через год; в борьбе уездных клик  
Выпячивают грудь «тузы» и «воротилы»;  
Но лишь Историю рванут иные силы,  
Под спудом зревшие, метя ко всем чертям  
Гнилую скорлупу — и трон, и суд, и храм, —  
Не отыгаться тут на деньгах, на породе,  
На склочной ловкости: тут власть в самом народе;  
И к ней придет лишь тот — кто подлинно велик, —  
Кто в сердце времени всем существом проник!  
И это будет — Вождь! В нем Жизнь кипит и бродит,  
Как Гегель говорит: «В нем новый мир восходит».  
А разорви ту связь — и тотчас под уклон



Громадным оползнем начнет валиться он;  
Наполеонова тогда звезда блистала,  
Когда он сам «парил в просторах идеала»  
(По гетевским словам), – когда он мысли мчал  
Валить феодализм в разверзшийся провал.  
Когда ж династию он стал крепить, отведав  
Лакейских почестей, когда великих дедов  
В архивах королей сыскать велел опал  
И яркий свой сюртук, где дым боев опал,  
Сменил на мантию со шлейфом златопчелым,  
Когда он гнет понес испанским нищим селам  
И, жестам выучась изящным у Тальмо,  
На русский навалить решил народ ярмо, –  
Тогда – все рухнуло... На острове скалистом  
Он, кто скрижаль валял, – опять мемуаристом...

И мне понятен путь, как взмах крыла простой,  
Каким, войдя в эпические были,  
С недосягаемой сдружился высотой, –  
Стал *Сталиным* Иосиф Джугашвили!..

Чудесный сплав огромного ума  
С огромною и безвозвратной волей...  
Вот – «личное». Средь мировых раздолий  
Созревших гроз уже бегут грома;  
Вот – «внешнее». Стихия со стихией  
Перекликаются. И, слыша бури свист,  
Идет навстречу ей, чтобы потряхнуть Россией,  
Тифлисский худенький семинарист.  
Рабочие кружки в литейных и кожевнях, –  
Раскоп ключей живых средь наслоений древних, –  
Размет всех глупостей и лжей,  
Всех болтунов разгром, изгнание их – взашей,  
Проникновение в любые боли будней,  
И через год, глядишь, средь пламенных полудней

Батума, и Тифлиса, и Баку  
Размеренным и неуклонным шагом  
Гуриец и лезгин идут под красным флагом  
Навстречу изумленному штыку!  
И страстный юноша, крещенье пулевое  
Деля с рабочими, ведет их в каждом бое,  
Всегда в передовых рядах,  
Не зная одного: что значит слово «страх».

И вот – шестнадцать лет  
Подполья, тюрем, ссылок;  
И каждый раз неукротимо пылок,  
Неодолим и несогбен,  
Немедленно бежит из ссылки он,  
К Нарымам обратя насмешливый затылок.  
И снова – на посту, и закатав рукав,  
Так просто мудр, так дружески лукав,  
С товарищем, так тверд и беспощаден  
С противником, – за главное звено  
Хватается, и вверх идет оно,  
Всю увлекая цепь. Средь каменных громадин  
Кавказа, средь полночных пург,  
Запорошивших Петербург,  
На водопадах Траммерфорса, –  
Везде мелькает тень стремительного торса,  
И слово точное, всех прочих слов точней,  
Почтовым голубем во всякий ум влетает,  
Как собственная мысль, – и каждый понимает,  
Что надо действовать, все согласуя с ней...

Всегда на линии огня, всегда в окопах, –  
Будь то участие в пропавших нефтью скопах  
Тартальщиков и копачей,  
Будь то борьба с национальной сварой,  
Что раздувал «проконсул» старый  
На узких улицах Баку,

Будь руководство думскою Пятеркой  
Иль юной «Правдою» —  
Всегда с железной теркой  
Он шел к эсеру и к меньшевику,  
К мусаватисту и к дошнаку  
И скреб его, — и горе лаку,  
В котором красовался тот,  
Чтобы сиянием обманывал народ:  
Как в логике, так и в боях столетий,  
Быть исключенным должен *третий!*..

Вот так он рос, авторитет вождя,  
Бойца бесстрашного, кто побеждает всюду,  
За что б ни взялся он: под пули выхода  
Иль вороша рабочих писем груды...

И грянул год *семнадцатый*. Страна,  
Горящей бечевой войны окаймлена,  
Вся судорогой шла. Ей в уши свистели  
Керенского заученные трели,  
Ей, дани требуя кровавой мужиком,  
Сэр Бьюкенен грозил японским тесаком;  
Гуляли прапоры в «солдатских депутатах»;  
Из позумента на фуражках мятых  
Ударники (в тылу) нашили черепа;  
Согласно истине, что «кошки ночью серы»,  
Вся мразь поперла сплошь в эсеры  
От лавочника до попа.  
Рукою голода грозился Рябушинский,  
Сверхприбылей мильоны волоча;  
За голенище сунув ножик финский,  
Боролся Савинков за должность палача;  
А в Ставке, постепенно свирепея,  
Смельчак безмозглый портупею рвал  
И в прорву Кулуца, в тарнопольский провал  
Валил дивизии, пока свихнулась шея...

Был нужен *Ленин* тут, чтобы понять, куда  
Растет История, куда несутся бури,  
И, в охлократии, звать массы к диктатуре  
Освобожденного труда!

И Сталин — *первым* был, кто с Лениным стал рядом,  
Плечо к плечу, рука к руке,  
Неодолимо-острым взглядом  
Грядущее провидя вдалеке.  
Когда Керенский свой «актив» лягавый  
Гнал по следам рабочего вождя,  
И скрылся тот от юнкерской расправы,  
В пастушьем шалаше приют себе найдя,  
А трусы и глупцы (а, может быть, и гаже:  
Предатели!) вот имя «реноме»  
Партийного, на гордой стоя страже,  
Взывали к Ленину, чтоб он себя тюрьме  
Обрек, явясь на суд остервенелых тварей, —  
То Сталин, чувявший, чем пахнет суд такой,  
Прикрикнул так, как *мог*, — и русский пролетарий  
Своей не поплатился головой!  
Спаситель Ленина, он стал его полпредом  
И, проводя партийный съезд,  
Прямейший путь предначертал к победам,  
На всех сомнениях поставив жирный крест.  
И в ночь октябрьскую, в ту ночь пороховую,  
Когда менялся мир, летя напропалую,  
Спокойно, как за шахматной доской,  
Чуть принахмуря бровь, кидал он массы в бой,  
Руководя восстаньем, — непреклонный,  
Бог баррикад у трубки телефонной!..

Когда ж развixрилась гражданская война  
И белой петлей горло охватила,  
В опаснейших местах являлась вмиг она  
И побеждала — *сталинская сила!*

И удивительно ль, что в самый черный день, —  
Когда на ленинское тело  
Осиротелая глядела  
Страна, окутанная в тень, —  
У гроба *Сталин* встал и, клятвой бесподобной  
Всех Ромулов и Туллиев затмив,  
Дал всем уверовать, сквозь плач и стон надгробный,  
Что Ленин — *жив!*..

Говоря в своем капитальном труде «Георгий Шенгели: биография» о его «Эпическом цикле» (он же — поэма «Сталин», а точнее — *супер-поэма*, состоящая из 18 самостоятельных поэм), историк Василий Элинархович Молодяков говорит, что приведенная выше глава, в которой речь идет непосредственно о самом Сталине, выделяется на фоне всей необъятной эпопеи как самая яркая и содержательная. «В ней отразились важнейшие черты остальных, — говорит он об этой поэме. — Это написано абсолютно искренне и серьезно, без грана конъюнктуры и цинизма. Написано “во весь голос” — вот где это название наиболее уместно». К тому же надо сказать, это написано абсолютно без оглядки на читателя из «рабочих и колхозников», а также без оглядки на редактора и цензора. И плюс — это написано без учета не только уже существовавших в нашей литературе эпической и лирической «сталинианы» и «ленинианы», но и всей русской традиции «одических ратей» вообще. Георгий написал то, что считал написать нужным, и так, как он это считал нужным. «Я двадцать лет молчал, противоречьями язвим и разрываем», — такое право он выстрадал за свою жизнь и прямо заявил об этом:

Как трудно было мне! Как часто наугад  
Я брел, тревогою и смутною объят,  
И каждый встречный враг, двурушник и предатель,  
Чекистский прихвостень, но консульский приятель,  
Меня в подполье гнал: назад! назад! назад!..

<...>

«Многое в "Эпическом цикле" Шенгели шокирует современного интеллигентного читателя: не только восторг перед Сталиным и оправдание процессов "врагов народа" ("мразь в маске маршала", "трус на посту посла"), но, скажем, и памфлетная характеристика Марселя Пруста — "великий рукоблуд искусства", — написал в своей книге профессор Василий Молодяков. — Можно сказать, что литературные симпатии Шенгели остались в прошлом...»

Надо понимать, что Георгий Аркадьевич создавал свою огромную эпическую поэму не только для себя одного, а для всего народа; он откровенно хотел донести свой труд до людей, но только не знал, где это можно напечатать. Для этого он посылал свое полотно и в редакцию «Гослитиздата», и даже самому Лаврентию Берии, прося его прочитать это произведение и по возможности сообщить о нем Иосифу Виссарионовичу Сталину.

*( По свидетельству жены поэта — Нины Леонтьевны Манухиной, — рукопись его «Эпического цикла» была послана на отзыв самому герою «эпоса» еще и издательством, и он, по доходящим до автора отзывам, принял его благосклонно, хотя и не настолько, чтобы она тут же сделалась книгой. Вместо нее издательство довольно быстро выпустило другую книгу Георгия Шенгели — «Избранные стихи» с предисловием, написанным «в духе времени» старинным его другом — академиком, филологом-энциклопедистом Александром Ивановичем Белецким. )*

После многолетней переписки с «Гослитиздатом», в конце концов отклонившим его поэмы о вожде, Георгий Аркадьевич Шенгели 29 мая 1950 года отправил свое письмо Лаврентию Берии, написав ему следующее:

«Глубокоуважаемый Лаврентий Павлович, я отваживаюсь беспокоить Вас следующей просьбой:

1. ознакомиться с моей поэмой "Сталин", рукопись которой я прилагаю;
2. сообщить о ней И.В. Сталину, — если она покажется Вам достойной того.

Поэма эта, крупнейшее и значительнейшее мое произведение, написанное 11 лет назад, и до сих пор не только не издана, но и не заслушана в Союзе писателей. О причинах я говорю в особом приложении.

324 Я вынужден искать у Вас, — именно у Вас, ближайшего соратника т. Сталина и автора блестящей книги о большевиках Закавказья, — того внимания к моей работе, которого я не встретил там, где следовало бы.

Я знаю, что Ваше время драгоценно. И все-таки, 36 лет моей писательской деятельности и семь десятков книг дают мне смелость просить Вас о вышесказанном.

Преданный Вам ...  
29/V-1950».

К этому посланию Георгий приложил также историю своей объемистой поэмы, в которой он детально описал свои мытарства, связанные с попытками ее издания:

«Закончив поэму, я предложил ее к изданию в “Гослитиздат”, возглавленный тогда т. Чагиным. Ознакомившись с поэмой, т. Чагин выразил сомнение в возможности ее напечатать ввиду того, что она очень сложна и “очень остра”, особенно в первой главе, где я говорю о типичных для старого интеллигента идейных блужданиях, в конце которых безвозвратно кристаллизуется коммунистическое мировоззрение, и в предпоследней, где я “ворошу” судебные процессы вредителей. Т. Чагин сказал, что нужна предварительная санкция директивных органов.

Я обратился в Агитпроп ЦК. Тов. Поспелов, тогда возглавлявший это Управление, вызвав меня к телефону, высказался о поэме *крайне лестно*, оговорив, что желательны некоторые уточнения, и обещая вызвать меня для личной беседы. Последнее не осуществилось, ввиду ухода т. Поспелова в “Правду“, — а спустя длительный срок меня пригласили в ЦК, к одному из инструкторов (фамилии которого я не знаю). Этот товарищ повел со мною чрезвычайно странный разговор: “поэма трудна для чтения”, “колхозник и рабочий ее не поймут”, “поэма совсем не похожа на те, к которым мы привыкли”, “слишком резко говорится о капиталистических странах”, “автомобиль Форда не хуже наших”, “ВКП сравнивается с организацией масонов” (?!?) и т.п. Вывод: печатать пока нельзя, — работайте, упростите».

Мне стало ясно, что этот товарищ мало что понял в поэме и явно был испуган, встретив непривычное по стилю, тону и манере произведение.

Вскоре началась война. В 1942 году мне удалось напечатать в альманахе "Киргизстан"<sup>1</sup> две главы ("Лицо вождя" и "Искусство восстания"). В этой связи интересен следующий случай: ко мне пришел курсант Фрунзенской летней школы Николай Смирнов, сказавший следующее: "Мы в школе читали вашу поэму, рассердились на вас за то, что в ней множество слов, которых не знаем, взяли словарь, разобрались, — и теперь полшколы знает вашу вещь наизусть". Это бесхитрое и, возможно, излишне любезное сообщение показало мне, что поэма, действительно рассчитанная на высокоинтеллигентного читателя, может дойти и до читателя среднего.

После войны я неоднократно разговаривал в "Гослитиздате" об издании поэмы. Но руководители издательства, тт. Чагин, Головченко, Котов, неукоснительно отвечали мне: "Подождем, пусть выскажется общественность"; "Пропустите через журнал" и пр. Явно было, что эти тт. не желают взять на себя ответственность. Я попытался обратиться в журнал "Октябрь", послав туда две главы ("Пять шестых мира" — о капиталистическом мире и "Братство народов"); т. Санников вернул мне рукопись, сказав, что "сейчас не время для таких поэм"(!) и что у меня есть "грубо натуралистическая строчка" (!). Я хотел организовать чтение поэмы в Секретариате Союза советских писателей или в Секции поэтов, членом которой я состою, но т. Фадеев, и председатели Секции тт. Инбер и Щипачев не пошли мне навстречу: "Хорошо, хорошо, но сейчас все вечера заняты; поговорим потом". Совсем недавно я обратился к одному из секретарей, т. Суркову; ответ: "Хорошо, я скажу Щипачеву", — но прошел месяц, и ничего не было сказано.

Таким образом, поэма лежит омертвленной.

Причины? Они просты... Ход мыслей у глушителей поэмы примерно таков: "...лучше ни одобрять ее, ни не одобрять, а отмалчиваться, делать вид, что этой поэмы нет". Тактика "перестраховки" и нежелания взять на себя ответственность налицо...»

И хотя автор и говорит в заключение своего письма, что «поэма эта не панегирик, а исследование», напечатать такую пугающую вещь во времена Сталина было бы очень опасно, —

<sup>1</sup> Киргизстан: литературный сборник ССП Киргизии. Кн. IV. 1943.



326 а вдруг сторонники вождя или же он сам наткнутся на какую-то подозрительную фразу в поэме? — поэтому во избежание наказания от нее постарались откреститься все, к кому он только ни обращался. Представьте, насколько понравится Сталину строка, в которой говорится, что он сидит в Кремле «пером водя» и «глаз **лукавый** шуря», а глядящее с плакатов его лицо — «простое, резкое, упорное, как **брус**». Почти в двух десятках поэм о Сталине наверняка обнаружатся и более «колючие» строчки, за публикацию которых могли бы поплатиться не только сам автор, но и те, кто позволил бы довести его поэмы до читателей. Хотя уж в наши-то дни это совершенно никому ничем не грозит, так что хранить в редакционных столах поэмы о такой личности, как Сталин, это просто глупо. Или, по крайней мере — неэкономно, потому что любителям поэзии эти поэмы могут принести глубокие размышления, а издателям реальную прибыль. Вот фрагмент из главы «Искусство восстания», входящей в эпический цикл Георгия Шенгели «Сталин». Эта глава в 1943 году была опубликована в издающемся в городе Фрунзе (ныне Бишкек) литературном сборнике «Киргизстан»:

...Вихрь — только вихрь. Нужны обдуманность, расчет,  
Лукавство, выдержка, внезапность. И лишь тот,  
Кто по хронометру исчислил дни и миги,  
Кто в душах мог прочесть как по раскрытой книге  
Их клятву — умереть, но победить! — кто знал,  
Где сердце у врага, кто проявил закал  
Клинка толедского, кто чуял каждый шорох,  
Кто с картой Ленина в туманных шел просторах, —  
Лишь тот восстание по верному пути  
Мог до мечтаемых триумфов довести!

*Ars consurgendi!* Да! Восстание — поэма:  
Как жребий вынута единственная тема,  
И нет иных: пиши и вычерпай до дна,  
Иначе — смерть. Следи, чтоб разом подана  
В центральную главу была вся сила слова,  
Вся мощь фантазии. Веди опять и снова

В атаку – строй стихов. Хватай врага врасплох  
Нежданной выдумкой, чтоб удивленный вздох  
Смял в горле критику. Напором неумным  
Моральный перевес над всем тупым и темным  
Бери, копя успех...

...Шесть правил для восстания!

Кто ж не поймет меня, – те страсть и любованье,  
С какими я гляжу на день звенящий тот,  
Когда, отдав себя, чтобы спасти народ,  
Сося из трубочки дрянной матросский кнастер,  
Перо восстания взял несравненный мастер  
И за строкой строку (в созвучиях штыков,  
Равняя топот, стоп и ритм броневиков,  
Катя в любой строфе на гребне многолюдий  
Орудья лозунгов и лозунги орудий,  
Расцветивая слог в гиперболы гранат,  
В метафоры костров, в шрапнельный звездопад,  
Героев выводя и надвигая хоры  
От клетка гочкисов до выгромов «Авроры»)   
Вел несравненную поэму, – в первый раз  
Дав эпосу звучать железным кликом масс!  
О, как все дрогнуло! О, на каких карачках  
Прочь поползла вся мразь, на древних кровокачках  
Покинув рычаги! Как, с комом в горле, мир  
Увидел въяве то, что вымечтал Шекспир:  
Святейший кафарсис грознейшей из трагедий, –  
Когда гнуснец-Макбет, уверенный в победе,  
Стоял среди знамен, привычной кровью пьян,  
И вдруг Бирманский лес пошел на Донзинан!  
О, дни Октябрьские! Венец тысячелетий,  
Зачин других поэм, что грянут на планете –  
Земле!.. И в храм Искусств войдут, в руке рука,  
Перчаточника сын и сын обувщика!..

Если хорошо помнить нашу историю, то «перчаточником» был не кто иной, как отец упомянутого выше Уильяма Шекспира, а «рабочим обувной мастерской» (то есть — сапожником) был отец самого Иосифа Виссарионовича Сталина. Так что это именно о них говорит так витиевато Георгий Аркадьевич, сообщая, что они «в храм Искусства войдут, в руке рука», руководствуясь в пути «картой Ленина в туманных просторах» — и так прямо «до мечтаемых триумфов». Надо сказать, что Шенгели практически постоянно обращался к имени Владимира Ильича — где напрямую, как это видно в строчке с «картой Ленина», а где — так и опосредованно, но так, что сквозь туманные образы проглядывает лицо нашего вождя революции. Просто удивительно, что современные литературоведы и другие исследователи поэм Георгия Шенгели не смогли увидеть в половине из них образ Владимира Ильича Ленина, прямолинейно утверждая, что речь в них идет исключительно о Сталине.

Так, например, в 1937 году журнал «Новый мир» (№ 9) напечатал поэму Шенгели «Ушедшие в камень», о которой все пишут, что последние полсотни строк в ней — о Сталине. «Но ни в черновом, ни в беловом автографах, ни в авторской машинописи на присутствие этой концовки, которая появилась тут вне всякой уследимой связи с текстом поэмы, нет даже намека», — писал известный литературовед Вадим Перельмутер, да и журналист Надя Кеворкина тоже написала в журнале «Твердый знакЪ», что завершающие эту поэму 50 строчек — именно о Сталине. «Говорят, их приделали в редакции», — говорит она, вторя Перельмутеру.

«Шенгели стремился здесь, вероятно, искупить грех прославления Сталина в “эпическом цикле” из 15 поэм, одна из которых — “Ушедшие в камень” — была опубликована в 1937 году в журнале “Новый мир”», — писал в унисон всем литературовед Михаил Федорович Пьяных.

Но эти 50 строчек (а точнее — 31, так как часть строк была по ходу последней публикации где-то потеряна) в том виде, как они напечатаны сегодня, — они о Ленине! Это же видно по самому тексту поэмы и по образу созданного в ней вождя, который «**четыренадцатый год**, закрыв глаза, **спит в Мавзолее...**» — так что, если вспомнить год написания этой

поэмы — 1937-й, то нетрудно подсчитать, что тот, кто уже *четырнадцатый год* «спит в Мавзолее» — это тот, кто умер и был положен в нем в 1924 году, а этот человек — это и есть именно Ленин!.. Да и в сегодняшнем варианте поэмы «Ушедшие в камень» нет прямого упоминания о Сталине! Эта поэма — о борьбе большевиков с белыми в керченских катакомбах, и в самом конце ее — немного о Ленине. Почему же все привязывают эту поэму к имени одного Сталина — непонятно...

Вот эпизод из поэмы «Ушедшие в камень», которая впервые после своего выхода в 1937 году в «Новом мире» была переиздана в книге поэм Георгия Шенгели «Вихрь железный» (М.: Современник, 1988):

...Верней всего, что было так и так:  
Когда гудит над миром Вихрь железный,  
Тогда нельзя себе не выбрать флаг,  
Один из двух, — из разделенных бездной;  
И человек, сознание свое  
Всем бытием грозы определяя,  
Становится, пылая и сжигая,  
На классовый рубеж — на лезвие.

А Вихрь гудел по всем меридианам.  
Романовы, что взять корону вышли  
Из закоптелых стен монастыря  
Ипатьевского, кончились в подвале  
Ипатьевского дома...

...Шла бойня. И никто на всей земле  
Не знал, куда прибьет эпоху буря.  
Но был **один**, кто, **глаз лукавый щуря**,  
**Все понимал, пером вода в Кремле.**

...Шли миллионы. Приходилось туго,  
Заводы стыли. Прятал хлеб кулак.  
Сыпняк блуждал, вокруг измена зрела,  
Вздываясь гнойниками. Старый мир:

330

Бесхлебье, бессапожье, бездорожье,  
Изнеженность, истрепанность, измор,  
Невежество, неверье, неуменье –  
Все пыжилось, хрипело, упиралось,  
Дрожало, ныло, ляскало зубами,  
Брело на цыпочках, ползло на брюхе,  
Из-за угла высовывая нос,  
Ухмылку; заносило нож, дубину,  
Мешая жить, мешая создавать...

Но шла Россия. Шел литейщик, пахарь,  
Боец, подвижник. Тяжко, трудно шел.  
Неодолимо шел. К Социализму!

...Страна казалась тигровой шкурой  
В чернополосице властей, режимов,  
Фронтов, бандитских гнезд, армейских групп.  
И витязем, поднявшим эту шкуру,  
Провидевшим Грядущее во мгле,  
Был **скромный, мудрый человек в Кремле...**

...Все это – было. И никто не смеет  
Забуть про это.

Протекли года...  
Свинцовая щетина заторчала,  
Редея, на висках сорокалетних;  
Проходит жизнь...

**Четырнадцатый год,  
Закрыв глаза, спит в Мавзолее Тот,  
Кто вел, кто знал...**

Густые самоцветы  
Кремлевских звезд, как лучший дар земли,  
Горят над ним, – а в небе, в блеск одеты,  
Воздушные рокочук корабли.

И вдоль гранитов розовой гробницы  
В день Октября проходят вереницы,  
Проходят миллионы, — чья душа  
Вдохнула жизнь, его огнем дыша!  
За этими гудящими рядами  
Сплотился Труд: огромных топок пламя,  
Сгущенье молний в меди поводов,  
Бунты зерна, шелков тугие свитки,  
Хребты плотин и водопадов слитки,  
И города у кромки вечных льдов.  
Над этими колоннами — крылаты —  
Сплотились Воля, Сила и Мечта.  
Звенят штыки, гремят стальные латы,  
Гряда мортир к зениту поднята;  
Ремями грудь веселую опутав,  
Под одуванчиками парашютов  
На «ты» с лазурью юность перешла;  
И мысль, виваясь в невиданном просторе,  
В сияющих мирках лабораторий  
Перед Грядущим ставит зеркала!..

Историк Василий Молодяков в своей книге «Георгий Шенгели: биография» написал, что в 1988 году при подготовке сборника «Вихрь железный» из поэмы «Ушедшие в камень» были исключены последние 6 строчек, которые завершали поэму в том варианте, который был в девятом номере журнала «Новый мир» за 1937 год. Она давала возможность проступить сквозь туман уходящей в прошлое истории образу Иосифа Сталина:

...И Вождь, клонясь к народу с парапета,  
Любуется на ликованье это,  
И как, должно быть, гордо знать ему,  
Что прозвучавшая над Гробом клятва  
Прошла, как ветер по знамени, как жатва  
Взошла в стране, преодолевшей тьму!

332 Но это был, скорее, только небольшой намек на него, только маленький штришок к портрету руководителя страны, ведущего Россию к социализму.

В другой поэме, опубликованной в 1943 году в том же литературном альманахе «Киргизстан» — «Лицо вождя», — на первых порах снова мелькает нечто внешне знакомое, будто напоминающее собой облик известного всем вождя народов — Иосифа Виссарионовича, — и это, похоже, действительно адресуется именно ему:

И вот — **лицо вождя...**  
С портретов и плакатов  
Глядит оно, **улыбку спрятав**  
**В суровый, чуть посеребренный, ус,**  
**Простое, резкое, упорное, как брус.**  
Хотя и выбритые гладко,  
Из двух начал исконных сложенó —  
Из тяжести и твердости оно...

На первый взгляд, эти черты действительно напоминают собой внешний портрет Иосифа Виссарионовича, но вот в самом конце этой поэмы его лицо необъяснимым образом вдруг сливается с лицом Владимира Ильича, а точнее — со знакомым всем нам по плакатам *прищуром* его глаз, в которых таится давно узнаваемая всеми теплая улыбка:

...А здесь уверенность блеснула — молодая,  
Какою новый брызжет класс,  
Здесь — бодрость та, какой он вольно дышит, *зная*,  
Что за двенадцатым ударит первый час,  
Как знает астроном... Еще один лишь раз  
Спокойнейшим самоотчетом бури  
Мне тот же смех светил.  
Ты угадал: **в прищуре —**  
**Ленинских глаз!**

В отличие от многих сегодняшних (да и — вчерашних) писателей и мыслителей, Георгий Шенгели, создавая свои

эпические полотна, видел в Сталине не примитивного тирана и не обожествленного спасителя, а, как мы уже написали выше, цитируя Сергея Куняева, «личность, на которой скрестились магические лучи времени». Хотя, как мы видим, в его поэмах «скрещиваются» не только «лучи времени», но и образы двух грандиозных вождей нашей державы, оставивших свои сплетающиеся следы на поле истории. «Мы говорим — Ленин, подразумеваем — партия, мы говорим — партия, подразумеваем — Ленин», — писал в своей поэме «Владимир Ильич Ленин» поэт Владимир Маяковский. И точно так же, как сливаются воедино образы партии и Ленина, так накладываются на пути к коммунизму друг на друга образы Ленина и Сталина.

Но поэма Георгия Шенгели была настолько нетипичной, что она вызывала собой откровенную боязнь у всех редакторов и издателей, пугая их той возможной ответственностью, которая она могла навлечь на себя какими-либо двусмысленными словесными оборотами или грубыми образами. И тем не менее он настойчиво продолжал предлагать ее российским журналам и издательствам, надеясь увидеть свою работу в печати.

30 июня 1951 года, получив из журнала «Знамя» возвращенную ему рукопись поэмы «Сталин», Георгий Аркадьевич обращается с письмом в дирекцию Института марксизма-ленинизма к Петру Николаевичу Поспелову.

«Я хочу говорить о моей поэме “Сталин” и просить у Вас, если можно, — содействия; если нельзя, — хотя бы совета, — говорит он. — 12 лет назад, в бытность Вашу начальником Агитпропа, Вы ознакомились с этой вещью и, в телефонном разговоре со мной, указав на необходимость частичных доработок и уточнений, в целом охарактеризовали ее в чрезвычайно лестных для меня выражениях. Вы предполагали вызывать меня для личной беседы, — но последовавшее вскоре назначение Вас на пост редактора “Правды” помешало этой встрече.

Спустя примерно полгода меня вызвали в ЦК, где со мной говорил очень молодой работник, фамилия которого у меня не сохранилась в памяти... Этот товарищ отпустил меня с советом: “Работайте еще, сделайте поэму массовой”.



Прошло 12 лет. Поэма до сих пор не издана... В издательствах от нее открещиваются: “пошлите раньше в ЦК”, “пропустите раньше через журнал”. Из двух или трех журналов мне ее вернули с отказом в печатании, но без мотивировки отказа. До сих пор я не могу добиться ее заслушания и обсуждения в Союзе советских писателей.

Между тем ряд лиц — самых разных культурных уровней, — знакомясь с нею по напечатанным главам и по рукописи, высказывался весьма положительно, а один восторженный студент, без моего ведома, написал о ней письмо в ЦК. Работник ЦК тов. Елизаров запросил секцию поэтов ССП. Там поэму дали на рецензию нескольким, мне неизвестным, товарищам. Рецензии поступили отрицательные (мне не сообщены), и, хотя председатель секции т. Щипачев нашел поэму, вопреки рецензиям, “высокоталантливой”, она все-таки — прошел год — не заслушана и не обсуждена.

Я думаю, что фундаментом той стены, которая воздвиглась между поэмой и читателем, является стремление к “перестройке”. Лучше не выносить никаких решений: если одобрить, — а Руководство не одобрит, — выйдет нехорошо; не одобрить, мотивированным решением, — а Руководство не разделит этого взгляда, — также выйдет нехорошо. Отсюда — “долгий ящик”, по длине своей уже приближающийся к гробу.

Идейных возражений я не слышал и не читал... Моя поэма своеобразна? не похожа на другие? Вероятно. Но ведь это, насколько я понимаю, не минус, а плюс.

Поэма “не для широкого читателя”? — Да! Но “не широкий читатель” (миллион инженеров, миллион учителей, полтора миллиона студентов, два миллиона старшеклассников средней школы, сотни тысяч офицеров, десятки тысяч профессоров и доцентов) достаточно широк и достаточно культурен, чтобы освоить философскую поэму. “Василия Теркина” (при всех достоинствах этой вещи) ему недостаточно. Кроме того, в моих шкафах стоит “Божественная комедия” и “Фауст”; вещи явно не для “широкого читателя”, но они изданы (я конечно, не сравниваю свою вещь с этими произведениями, а лишь сопоставляю по признаку популярности); на моем столе лежит Тодор Павлов “Теория отражения”; книга, несомненно, “не для широкого читателя”, но она издана; тут же

лежит Гильберт и Аккерман "Основы теоретической логики", книга, которую я "разгрызаю" (не без труда) при помощи моего друга академика Векшинского; и эта книга напечатана тиражом в 10 тыс. экземпляров... Не ясно ли, что работа о "широком читателе" — только отговорка.

Поэма моя не полна; законченная в 1939 г., она, естественно, не могла включить грандиозные картины Отечественной войны и обрисовать великую роль Сталина в этой эпопее. Я написал бы "вторую часть". Но, не зная, чем грешит первая, я не могу взяться за перо. Второй раз затратить 5 лет на работу и 12 лет на ожидание «решения» я не в силах, да и... некогда: не доживу.

Поэтому я делаю *последнюю попытку* пробиться сквозь стену.

Я думаю, что поэму должна заслушать квалифицированная авторитетная и *беспристрастная* аудитория.

Поэтому естественно, что с поэмой о *Сталине*, с документом о Сталине я обращаюсь в Институт Маркса, Энгельса, Ленина, — тем более, что Вы, глава этого Института, с поэмой в свое время ознакомились и признали ее произведением значительным...»

К сожалению, несмотря ни на какое напоминание о признании Поспеловым несколько лет назад шенгелиевской поэмы «значительной», никаких положительных результатов со стороны Института марксизма-ленинизма так и не последовало. Такая поэма и не могла рассматриваться работниками издательских кругов с точки зрения личных взглядов, ведь Шенгели и сам обращался в Институт Поспелова со своей поэмой именно как с *документом*, а документы требуют гораздо более серьезного отношения, чем просто художественные произведения. Известный поэт Илья Львович Сельвинский не мог не признать силу таланта Георгия Шенгели, когда он прочитал рукопись его поэмы «Сталин». «Читая отдельные места, особенно в конце поэмы, чувствуешь, что просто шерсть встает дыбом! — написал он о своем впечатлении. — Колоссальная эрудиция, огромная широта кругозора соперничают в поэме с каким-то чуть ли не библейским пафосом. Такое произведение *должно было* возникнуть. Страна вполне созрела для такой могучей оды.

Но наряду с этими гигантскими достоинствами поэма страдает, однако, чудовищным пороком, очень для Вас характерным. Порок этот заключается в невероятной старомодности стиля, отвергнутого еще Пушкиным и так и не вошедшего в русскую традицию... Стих этот пахнет нафталином... Читать поэму трудно, местами просто мучительно. На кого она рассчитана?.. Наша общественность такой поэмы не примет, даже если и не сразу разберется, в чем тут дело. Все будут кряхтеть и жаться, мямлить, что-то такое обещать, но поэма не глотается, понимаете? — не глотается, как переваренная печенка. Как выйти из положения? Не знаю... Уберите сравнение лица вождя с брусом: это до последней степени бестактно... Уберите слово «охлократия». Вычеркните «бога баррикад у телефонной трубки». Умоляю!!!».

Как написал в своей книге о Шенгели Василий Молодяков, «остававшийся авангардистом и романтиком, Илья Львович не принял «Эпический цикл» совершенно искренне, хотя оценил масштабность замысла, затраченные усилия и талант автора». Но переделывать свою поэму под другой стиль для Шенгели уже было невозможно, поэтому 17 февраля 1953 года он написал секретарю Сталина Александру Поскребышеву следующее письмо:

«Эта работа — первый в советской поэзии опыт большой историко-философской поэмы. Необычный ее характер, видимо, и был причиной того, что она до сих пор не напечатана... Отчасти, возможно, сыграло роль и опасение издательств и журналов дать место произведению совершенно нового типа со столь ответственной темой... Только теперь мне удалось добиться, чтобы мою поэму заслушали и обсудили в секции поэтов Союза советских писателей. Обсуждение произойдет на днях...»

25 февраля 1953 года в секции поэтов ССП прошло долгожданное для автора широкое обсуждение его поэмы «Сталин», на котором он, к его сожалению, был всеми «дружно изруган». Но если бы на этом обсуждении Шенгели был даже до небес всеми присутствовавшими расхвален, его «Эпический цикл» о вожде все равно в итоге не был бы издан. Потому что 5 марта на своей Ближней даче в Кунцево скончался Иосиф Виссарионович Сталин...

Анализируя все, что было сделано Георгием Шенгели за его активную творческую жизнь в русской литературе, Василий Молодяков так говорит о его так до сих пор и не изданном в полном объеме грандиозном «Эпическом цикле»:

«Пятнадцать поэм о Сталине» — такие слова более двадцати лет кочуют из текста в текст, вызывая ужас одних и восторг других. Вероятно, и те, и другие представляют себе нечто подобное поэме Георгия Леонидзе «Сталин. Детство и отрочество». Произведение Шенгели называется «Сталин. Эпический цикл», хотя автор называл его просто «Эпический цикл». Поэм, называемых «темами», в нем не пятнадцать, а восемнадцать плюс одна «интерлюдия», добавленная в 1944 году. Все они говорят о событиях русской и мировой истории второй половины XIX и первой половины XX в., но лично Сталину посвящены всего три. Таковы факты.

Оглавление цикла: «Личная». — «Неопровержимо о детях». — «Пять шестых мира». — «Две евгеники». — «Война и они». — «Война и мы». — «В конце концов — партия». — «Голос неотомщенных». — «Проблема вождя». — «Лицо вождя». — «Слово вождя». — «Искусство восстания». — «Гражданская война». — «Философия машины». — «Воскресшая земля». — «Братство народов». — «Интерлюдия: Проект письма». — «На весах жизни». — «Пространство и время».

Каждая «тема» из этих — самостоятельное произведение, имеющее собственное значение. Вместе они образуют новое целое, но автор готов был публиковать их и по отдельности. При этом все «темы» доведены до такой степени законченности, что нет смысла цитировать их «нарезкой».

Но так хочется дать читателю хотя бы небольшие фрагменты из его потрясающих «тем», открыть людям «толк слова», помочь проникнуть в «толщу речи всей»! Но, приоткрыв хотя бы край разворачивающегося перед взглядом глубочайшего произведения, остановиться уже невозможно, и поэма разматывает себя перед взором читателей абсолютно сама, как катящийся с холма распутывающийся на ходу моток вязальной шерсти:

...Я в этом знаю толк. Поэт — я изучал  
Строй Цицероновых финалов и начал,  
Архитектонику главы, абзаца, фразы, —  
Распевы Гарсия и Гоголевы сказы;  
Я Хризостомом был, как ветром, упоен;  
Чеканом логики меня пьянил Платон,  
Я жадно выхлебал яд Гейневского глума,  
И пиво Лютера, и брагу Аввакума.  
Я знаю в слове толк. И вот, когда гляжу  
В страницы стенограмм, — одну я нахожу  
Его достойную метафору: я разом  
Его конструкции назвать готов алмазом,  
Что выгранен в брильянт. Здесь «комплимента» нет.  
Закон гранения — подмять летучий свет,  
Замкнуть его в глуби кристаллоподобной плоти,  
Заставить биться в грань на каждом повороте,  
Дробиться в легкости, ливень и семицвет  
Блаженством радуги метнуть со всех facets.  
Гранильщик опытный расчистит на экране —  
Углы падения, наклоны каждой грани,  
Надломы, россыпи и выбрызги луча,  
Ярь благородную, как лошадь горяча!  
Здесь — то же. Вижу я каноны симметрии,  
Члененья четкие, антитезы́ крутые  
И пронизавшие всю толщу речи все  
Скрещенья строгие незыблемых осей.  
И мысли ясный луч, летя в граненом слове,  
Как боевой клинок, все время наготове,  
Дробится в радугу, и семь цветов ее  
Прекрасной полнотой объемлют бытие!  
Вот фиолетовость: то чудная динамо  
Сгущает капли масть и так парит упрямо  
По медным проводам — чтоб молния в плену  
Нетленной силою наполнила страну.  
Вот синева: то цвет, то холст комбинезона

Рабочего, то хмель прохладного озона,  
Которым дышит труд: «жить стало веселей».  
Вот голубой разлив: то блеск и звон морей,  
Куда мы шлем суда, глуби воздушной сферы,  
Где самолетам вслед чертят круги планеры.  
Вот зелень: то леса, луга, сады, поля, —  
С двойною силою родимая земля,  
Неиссеченная враждебными межами.  
Вот жемчуга, — то ширь, пшеницами и ржами  
Заплеснувшая, даль, где золото парит  
Шарами цитрусов на ветках Гесперид.  
Вот луч оранжевый — то сполох на огромных  
Мартенах яростных, на иступленных домнах  
Той стали огневой, ликуя и спеша,  
Чтоб солнце вспомнила крылатая душа.  
Вот алость, наконец, чистейший блеск сиропа,  
То революция, вино, каким Европа  
Еще упьется всласть, что каждый день и час  
Во всех артериях пульсирует у нас.  
Семь цветов радуги, раскованной в алмазе,  
Переливаются, плетя взаимосвязи.  
И алого луча тончайшую иглу  
Встречаешь прописью в любом его углу.  
Здесь диалектика — не росчерк на бумаге,  
Не мозговой балет, не свист веселой шпаги, —  
В ней зубья врубовки; в ней жала сверл и фрез,  
Что прорезают мир от недр и до небес;  
В ней перст прожектора, пред кем дрожит измена;  
В ней неподкупный зонд, бездонный глаз рентгена,  
Все видящий насквозь, в ней вечный тот магнит,  
Что души компасов одной мечтой святит.  
И — понимаешь все! «Проклятые вопросы»  
Вмиг расплываются, как дым от папиросы,  
Когда прохладный бриз вдруг вломится в окно,  
И вбрызнет молодость, — и каждое звено

Вдруг зазвенит в тебе, сбивая прах застылый...  
И — надо действовать!.. Материальной силой  
Идея предстает, войдя в сознание масс, —  
Когда густит ее (добавлю я) алмаз...

«В наши дни, — пишет Василий Молодяков, — “Эпический цикл” вспоминают лишь как эпизод одической “сталинианы” — тема, морально болезненная для многих. Таких словословий как будто положено стыдиться, но искренность Шенгели, а также Пастернака и Бенедикта Лившица, нельзя ставить под сомнение, равно как вымученность “савеловских” “Стансов” Мандельштама и вынужденный характер стихов Ахматовой из цикла “Слава миру”. “Стыдиться” и “извиняться” за Шенгели нет необходимости.

“Эпический цикл” не сводится к поэмам о Сталине. Это действительно масштабный опыт создания интеллектуального, историко-философского, а не пропагандистского советского эпоса. Это выдающееся литературное произведение, хотя едва ли кто-то признает его бесспорной художественной удачей и, тем более, высшим достижением автора. Неполная удача — куда справедливее, чем «неудача» — Шенгели свидетельствует о невозможности создания видеваемого ему эпического произведения, в котором интеллектуальная и философская глубина и широкий историко-культурный контекст органически сочетались бы с прославлением режима и его вождя. Для этих целей нужен канон “попроще”, образцы которого дали Демьян Бедный и Маяковский...»

В 1939 году Шенгели издал свою книгу «Избранные стихи», куда вошло лишь одно, не печатавшееся прежде нигде стихотворение, в котором хотя бы мимоходом упоминается его «Эпический цикл», условно названный «венцом бытия»:

Поздно, поздно, Георгий!.. Ты пятый десяток ломаешь,  
Стала зубы терять клинописная память твоя,  
Стало слово черстветь, — а ты все о бессмертной мечтаешь  
О поэме твоей, о «венце» твоего «бытия».

...А теперь — и закат! Проживешь ты, надеюсь, немало:  
Ты двойного заряда, ничем не болел никогда;  
Но мечта о бессмертной поэме (ты видишь?) увяла:  
Мир — тебя обгонял, а твои уходили года...

Скорость движения мира и скорость собственной жизни у многих людей не совпадают, из-за чего совершенные нами дела остаются часто не реализованными и пропущенными миром. Шенгели был невероятно активным писателем, им было осуществлено множество огромных творческих замыслов, но половина из них остались миром «прозванными», как он говорил о Сигизмунде Кржижановским. «Шенгели тяжело было быть незамеченным поэтом, — писал о нем в четвертом номере журнала «Арион» за 1997 год Михаил Гаспаров, — но он понимал, что незамеченность есть высшая форма необходимости людям... Поэт не творит мир — время романтических самомнений прошло... Поэт проясняет мир — в этом его настоящее призвание». Вот только жаль, что никто не знает, как его прояснить, если ты живешь — неуслышанным...»

За исключением двух отрывков из эпической поэмы о Сталине, опубликованных в третьем номере журнала «Наш современник» за 2006 год, и двух небольших по объему поэм на близкую им тему и отчасти раскрывающих образы вождей нашей революции в литературном сборнике «Киргизстан» за 1943 год, ничего другого, раскрывающего «венец бытия», нигде напечатано пока больше не было.



# Это меняет историю русской поэзии

---

---

По словам академика Сергея Аркадьевича Векшинского, с которым Шенгели дружил со времен гимназической скамьи, наряду с освоением приемов стихотворчества он тщательно изучал еще и саму теорию стиха. «Я помню его первые опыты стихов, — говорил он. — Когда он приходил в негодование на то, что его стихи не звучат, сравнивая их со стихами Пушкина, и говорил о том, что его собственные стихи “дубовые”, что нужно серьезно разобраться и изучить законы, управляющие хорошим стихом... “Я должен разобраться”, — твердил он, и после этого недели и месяцы изучал фонетику и метрику стиха... и все это он делал только для того, чтобы знать, как строится стих».

Еще в 1912 году, когда Шенгели только начал писать стихи, он обратил внимание на то, что «ямб Пушкина не совпадает с определением ямба в школьном учебнике». И это подтолкнуло его к «систематическим наблюдениям над фактурой стиха у больших поэтов» и к чтению стиховедческой литературы. При этом, будучи по своей природе щедрым человеком, Шенгели, освоив открываемые им поэтические законы, использовал полученные знания не только для развития собственного поэтического творчества, но и для всех тех, кто стремился выражать свои чувства и жизненный опыт в создаваемых ими стихах и поэмах. Чтобы передать свои знания начинающим авторам, Георгий закрепил свои открытия в нескольких теоретических книгах, которые пользовались довольно большим спросом среди тех, кто начинал тогда входить в литературу. Им были написаны и изданы такие стиховедческие пособия, как книга «Два “Памятника”», представляющая собой «сравнительный разбор озаглавленных этим

именем стихотворений Пушкина и Брюсова»; «Трактат о русском стихе», часть 1-я: Органическая метрика и 2-е его издание, переработанное; «Практическое стиховедение» и его же 2-е издание, исправленное и дополненное; книга «Как писать статьи, стихи и рассказы», плюс 2-е издание, вышедшие в этом же издательстве, а также еще 5 исправленных и дополненных изданий этой книги, выходявшие с 1926 по 1930 год в Московском издательстве Всероссийского союза поэтов. Критическая книга «Маяковский во весь рост»; книга «Школа писателя. Основы литературной техники» и ее 2-е издание в 1930 году. И еще — книга «Техника стиха»: Практическое стиховедение. Издание 3-е, переработанное в 1940-м. А, кроме того, у него в столе осталась 800-страничная рукопись не изданного им до сих пор исследования по русскому стихосложению.

При этом, знакомя своими книгами начинающих поэтов с системой стихосложения, Шенгели говорит: «Прежде всего надо усвоить, что никаких стиховых “правил” в виде внешних, кем-то установленных норм нет. Есть определенные объективные условия построения поэтической речи и, в частности, стиха, и эти условия вступают в сложное взаимодействие с субъективными устремлениями творческой мысли. Поэзия пользуется языком, живой речью, и законы этой речи не могут быть обойдены.

Таким образом, “правил” не вырабатывал и тем более не придумывал никто. Они проистекают из норм языка, из норм мышления, из математических и психофизиологических норм ритма в их сложном взаимодействии друг с другом и с тем содержанием — идейным, предметным и эмоциональным, — которое стремились воплотить поэты, движимые, в свою очередь, бесчисленным количеством факторов, от узколичных до широкоисторических.

Крупный талант, принося новое и богатое содержание, естественно, меняет общестилевую “сумму” и ее частности, в том числе стих. В этой сфере есть свои “реформы” и свои “революции”, свое поступательное и попятное движение, есть своя “спираль”.

Теория стиха — это обобщенная практика; техника — приложение выводов теории к новой практике. Поскольку перед

344 нами огромное творческое богатство, оставленное гениальными поэтами, постольку, очевидно, именно в их творениях надо искать “норм” и “правил”, ни на минуту не забывая, однако, относительной природы этих норм».

Весьма любопытными выглядят наблюдения Георгия Шенгели над своим собственным поэтическим творчеством, которое он детально описал: «Начав лет в 17 писать стихи, я руководился теми тремя страничками из курса “Теории словесности”, полученными в 5-м классе, в которых говорилось о стихотворных размерах, о ямбе и хорее, но ни звука не было сказано о пиррихии. И мои первые ямбы и хорей были барабанным боем полноударных строк, слагавшихся трудно и звучавших плохо. Желая понять, почему мои правильные стихи тяжелы и неповоротливы, я стал всматриваться в стих Пушкина, Лермонтова и Некрасова и с удивлением обнаружил, что там никаких “ямбов и хореев” нет. Я “открыл” явление пиррихия, что мгновенно развязало мне руки, я занялся систематизацией пиррихических ходов, поисками стиховедческой литературы и пр.; с этого момента начинается и моя карьера как стиховеда».

А между тем, как говорит Вадим Соломонович Баевский, в советское время изучение стихосложения не только не поощрялось, а пресекалось, считалось даже какой-то антисоветчиной. «Более или менее серьезно этим занимались десять-пятнадцать человек на весь Советский Союз. Представляете себе? У меня это было от природы — как писание стихов, так и стремление тут же в них разобраться. Мне отец принес книгу Георгия Шенгели, одного из крупных исследователей стихотворной речи. Ему удалось издать тоненькую книжку “Техника стиха”. Прекрасная книга. И я по этой книге, должен сказать, изучил все, что он в ней рассказывал. Так все и началось...»

( *Вадим Баевский — советский литературовед, критик, педагог, публицист, поэт, историк, теоретик литературы, писатель, переводчик. Автор исследований о творчестве Пушкина, Некрасова, Блока, Пастернака, Твардовского, Рыленкова, Давида Самойлова. Создал смоленскую филологическую школу по исследованию историко-культурных связей русской поэзии и теории стиха.* )

Стиховедение, как понял Георгий Шенгели, это отдел поэтики в системе теории литературы, изучающий формы строения стиха. И принципиальной особенностью его подхода к решению вопросов стиховедения было постоянное стремление уловить языковую основу развития стихотворных форм, соотнеся закономерности этого развития с общезыковыми законами. Эта центральная стиховедческая проблема — проблема взаимоотношения языка и стиха, — чрезвычайно важна для научного изучения стиха. А также важна и для самих поэтов, осваивающих поэтическую практику. Зачем нужна теория поэзии, если не будет ее практики? Шенгели старается не упускать ни стиховедение, ни само стихотворчество; а мысли об этом выливаются непосредственно в стихи о творчестве, как это происходит со стихотворением под названием «Поэт»:

Не верь — и не люби стихов:  
Они как манифест обманут;  
Они до черных потрохов  
Наскучат, сморщатся и свянут.

Возможно пережить всегда  
Любой лирический отрывок  
В кафе — над сельтерской со льда,  
Над сладкой пеной сбитых сливок.

А строить строфы — нет нужды:  
Всего милее в жизни отдых,  
Зачем же плугом борозды  
Вести в элегиях и одах?

Язык придуман мужиком,  
Тысячелетним полит потом, —  
На самолете на таком  
Мечте ли буйствовать полетом?

Положим, — разозлить врага,  
Сманить бабенку в пух постели,  
Тогда — пожалуй: цель блага,  
Я уступаю этой цели.

Но если очень уж свербит,  
Зудит, гудит, поет и ноет, —  
Прими еще пяток обид  
И сядь к столу: стих успокоит.

Но после — встань, и прочь швырни,  
И плюнь в концовку и в запевку,  
Как ты плюешь на простыни,  
Прикрывшие тверскую девку!

В своей книге «Тринадцатый апостол», посвященной Владимиру Маяковскому и его современникам, писатель Дмитрий Быков утверждал: «У Георгия Шенгели есть блистательные стихи — например, “Жизнь”, или поэма “Повар базилиевса”, или “Мы живем на звезде. На зеленой”. Он прекрасный поэт, но ставить его в первый ряд, по-моему, совершенно невозможно». Однако, как мне кажется, выносить подобные оценки творчеству каких бы то ни было поэтов нельзя вообще, так как значение каждого стихотворца очень сильно меняется от того времени, в котором происходит взгляд на его стихи со стороны текущей эпохи. Вот, скажем, одинаково ли воспринималась нашим обществом поэзия Владимира Маяковского в 1950-е годы и — в 2010-е? Конечно, нет! Сегодня, к примеру, его поэма «Владимир Ильич Ленин» уже почти никого не интересует, тогда как в 1960-е или 1970-е годы она притягивала интерес довольно многих людей, пытавшихся постичь образ великого вождя пролетариата. Так происходит и со многими другими авторами, которые в один из периодов истории всплывают на самый верх читательского внимания, а через несколько десятилетий вдруг опускаются на дно, ускользая надолго из-под взглядов их любивших недавно читателей... Куда, скажите, исчезли с горизонта такие поэты, как Сурков, Прокофьев, Тихонов, Мартынов, Наровчатов, Антокольский, Асеев, Кирсанов, Щипачев, Орлов и многие, многие другие, когда-то широко известные в народе и уважаемые многими любителями поэзии? Да никуда они не делись, их просто отодвинуло время куда-то во второй, а то и в третий и даже более дальний эшелон, словно затолкав их в пыльный чулан до какого-то нового времени. Возможно, когда их там однаж-

ды случайно обнаружат и увидят, насколько близки эти стихи их душам... Так пятьдесят лет ожидал своего выхода на сцену Георгий Аркадьевич Шенгели, и когда я стал читать его появившиеся в журналах и интернете стихи, я был просто поражен, насколько они оказались глубоки, метафоричны, искренни, правдивы. Невозможно понять, почему их так долго не пропускали к читателям. И кто именно их не пропускал — власть, партия, органы госбезопасности?.. Я думаю, что все обстояло намного проще. Затирали его все эти годы не кто-нибудь, а свои же «друзья» по литературе, «коллеги» по Союзу писателей, которые смертельно завидовали его таланту и делали все, чтобы он не выносил свои произведения к массовому читателю. А его произведения стоили того, чтобы люди их читали, ведь его книжки разлетались еще в 1916–1918 годах, когда он только начинал выступать перед полными залами, хотя первые его стихи и не отличались особенной философичностью:

В граненой проруби, в крутых отрезках льда

Сапфиром залегла тяжелая вода.

И пар, чуть розовый, слегка зарей облитый,

Восходит облачком и чистой Афродитой,

Оплотневает там, в полярных небесах.

От белых риз ее летит к нам белый прах.

И замирает взор, лебяжьим пухом нежим,

И любят девушки умыться снегом свежим.

Но уже буквально в следующие годы стихи Георгия начали наполняться глубокой, осмысленной философичностью. Чем глубже он проникал в основы стихосложения, тем увереннее наполнялись его стихи емкого смысла, открывающего читателям бездны не только литературы, но и окружающей жизни. Как писал о нем поэт и переводчик Наум Исаакович Басовский: «Ритмические ходы Шенгели всегда выверены, рифмы (если это не белый стих) точны и неординарны, звучание стиха выразительно, но не нарочито, содержание не затуманивается преднамеренно, чтобы создать иллюзию бездонной глубины, которая на деле частенько оборачивает-

**348** ся очередным новым платьем короля. Поэт проясняет мир — в этом его настоящее призвание. При этом Шенгели избегает политических банальностей, на которые были так падки многие очень популярные и вовсе не бесталанные советские поэты. Его реакция на злободневность, если таковая имеет место, всегда пропущена не только через себя, через свое существо, но и через историческое видение истинно культурного человека, который ощущает себя своим и в древней Элладе, и в средневековой Византии.

Быть честным в своей поэзии, писать не для рыночного успеха, а для того, чтобы попытаться разобраться в себе и в окружающей действительности, надеясь на резонанс в душе предполагаемого читателя, — вот кредо, которому был верен Георгий Шенгели.

Обладателем высокой профессиональной дисциплины, рыцарем классической поэзии без страха и упрека, хранителем ее огня предстал передо мной Георгий Шенгели.

Разрушать легко, строить — тяжело. Георгий Шенгели был среди строителей, более того, он был далеко не рядовым строителем в русской поэзии, его наследство — грандиозно...»

Шенгели своими стихами постоянно строил окружающую реальность, все время «проясняя мир», не боясь ежедневных банальностей. Из них-то и состоит весь мир, в котором мы существуем, — вместе со всеми нашими городами, дорогами, лесами, полями, морями и распахнутым над головами небом:

Навзничь лег. А там, в кастрюле неба,  
Синий пунш дымится и мерцает.  
В жизни надо лишь вина и хлеба,  
И еще — чего никто не знает.  
Может быть, оно во сне являлось —  
Только сна припомнить не умею;  
Может быть, им бритва нагревалась,  
Щекоча податливую шею.  
Может быть, оно в Крыму случится...  
Боже мой, зачем гадать напрасно?  
Звездный пунш мерцает и клубится,  
И оно так близко и так ясно.

Георгия Шенгели иногда называют «ученым поэтом», подразумевая нечто *редуктивное*, как пишет Ольга Обухова, некую «поэтическую узость», неспособность охватить и выразить глубокое лирическое переживание. Думается, что это неверно, так как шенгелиевская «ученость» (кстати, она роднит его с Бодлером), точное знание законов поэзии не уменьшает его возможностей, напротив, способствует построению сложного, многослойного и многогранного поэтического мира, проникнуть в который непросто именно из-за его конструктивной выверенности. Неспроста Георгий одно время принадлежал к «Цеху Поэтов», которым руководил Николай Гумилев, в статье «Наследие символизма и акмеизм» провозгласил четыре эстетических принципа, каждый из которых связан с тем или иным классиком: соединение внутреннего мира человека (Шекспир) с «мудрым физиологизмом» (Рабле) и безоговорочного жизнеприятия (Франсуа Вийон) с совершенством художественных форм (Теофиль Готье). Во время революции «Цех поэтов» распался, а в 1921 году его снова воскресил Гумилев. Как отмечал Георгий Шенгели: «Волевой закал гумилевских стихов быстро сделал его одним из любимых поэтов молодежи». Таковы же и стихи Шенгели, в частности — как его стихотворение «Клик», эпиграфом к которому выбраны строки из древнерусской поэмы «Слово о плъку Игореве» — «Дивъ кличетъ врѣху древа, велить послушати земле незнаеме»:

Полна полынью степь. Латунная луна  
 Над гребнем черных скал стоит совсем одна,  
 Непроницаема, как маска гробовая.  
 Невидимый залив гудит, не уставая;  
 Безгромной молнией вонзаясь вдруг в глаза,  
 Ползет из Турции в громаде туч гроза;  
 А мне уютно тут под древнею стеною,  
 Чьи глыбы тяжкие нависли над спиною...

Тут Золотой Курган. Тут был босфорский форт,  
 Оплот античности противу скифских орд;  
 Отсюда, с этих глыб, вытягивая шеи,



Громили плащники гоплитов Гераклеи;  
Тут буйствовал Помпей, и понапрасну яд  
Глотал затравленный, как кошка, Митридат.  
Лет тысячу спустя монахиню Елену  
Фавн заманил сюда — с ним лечь под эту стену —  
И заласкал ее. Лет тысячу спустя,  
Здесь Пушкин проезжал, болтая и шутя,  
А через день всего послушное ветрило  
Тоской гарольдовой над ним прошелестило...

Теперь тут пусто все. Порой среди отар  
С герлыгой медленно пройдет старик-овчар;  
Порой присядет в тень охотник утомленный,  
Да юркнет ящерка извилинкой зеленой,  
Да смелый мальчуган, как я, тайком удрав  
Из дому, ляжет здесь меж горьких душевных трав  
И будет слушать ночь в томленьи непонятном  
О тайном, горестном, любимом, невозвратном...

Лежу. Вдруг издали таинственный возник,  
Меня высоту, необъяснимый клик,  
Раскат серебряный, — сирена ль заводская,  
Безумный ли фагот, — до сердца проникая...  
Див кличет! О, какой сумятицею полн,  
Я слушал этот вопль, — прибой кристальных волн.  
О, скалы верные!.. Незнаемые земли!  
Иди, их осязай, вдыхай, и виждь, и внемли!..

Наряду с распространившимися символизмом и акмеизмом Шенгели близко чувствовал и конструктивизм — литературное движение, сформировавшееся на волне социалистической революции, в «пролетарском обществе». Отводя господствующее место техническим инновациям в обществе, конструктивисты и художественное произведение рассматривали как техническую конструкцию, в которой каждое слово подобно детали должно выполнять свою персональ-

ную функцию. Идеология конструктивизма видела возможным возникновение, развитие нового человека, пролетария только в технически оснащенном обществе. Представителями этого движения были И. Сельвинский, К. Зелинский, С. Шервинский, Н. Ушаков и Г. Шенгели.

К конструктивизму, наверное, можно отнести довольно немалое количество стихотворений Георгия Шенгели, но поскольку он осваивал в своей молодости и футуризм, и эго-футуризм, отчасти акмеизм и некоторые другие поэтические направления, то на практике они у него соединились в нечто единое и трудно разделимое на составные части, как это, например, видно по стихотворению «Александрия»:

Здесь перо и циркуль, и прекрасная  
Влага виноградная в амфóре,  
И заря, закатная и страстная,  
Кроет фиолетовое море.

И над белым чертежом расстеленным,  
Над тугим папирусом развитым  
Иудей склонился рядом с эллином  
И сармат ведет беседу с бриттом.

А внизу, отряд фалангой выстроив,  
Проезжает меднолатый всадник,  
И летит крутая роза быстрая  
На террасу через палисадник.

— Добрый час! — Ладони свел воронкою. —  
Это я, центурион Валерий.  
Написалось ли что-либо звонкое  
В золотом алкеевском размере?

— Добрый час! Мы за иной беседою;  
В сей чертеж вся Азия вместилась,  
И увенчан новою победою  
Мудрого Эратосфена стилос.

И глядят с улыбками осенними  
Риторы и лирики седые,  
А закат играет в жмурки с тенями  
В белых портиках Александрии.

Шенгели любил наше Отечество, любил дальние города, горы, поля, реки и, конечно же, Крым и море; он постоянно писал о них в своих стихах: «Я был влюблен в оттенки моря, / Мечтал о пальмах, о маори, / И в голубые вечера, / Когда зеркальная игра / В зеленой полутьме купальни / Блуждает по изгибам стен, — / Земли тяжелой цепкий плен / Меня томил, а сумрак дальний, / Окутывающий пролив, / Струил волнующий призыв...»

Последним произведением, которое он написал 12 декабря 1955 года, было стихотворение «Четыре года мне. Я наряжён в черкеску», в котором он вспоминает свое раннее детство. И в памяти всплывают увиденные однажды на горизонте удивительные профили далеких белошапочных гор, более близкое знакомство с которыми ему предстояло еще только впереди:

Четыре года мне. Я наряжён в черкеску  
И в шелковый бешмет. А ну-ка, посмотри,  
Какие на груди сверкают газыри,  
Как на кинжале чернь рисует арабеску!

Пусть братья дразнятся! Я мигом, им в отместку,  
Кинжал вонзаю в стул — и раз, и два, и три, —  
И — пополам клинок!.. И как тут ни ори,  
А тащит бабушка меня за занавеску.

Не драть — переодеть: «Ну что за маскарад?»  
Но я реву. И тут ко мне подходит брат  
И, сжалившись, меня на подоконник ставит:

«Гляди!» — И вижу там, где солнце дали плавит, —  
Каких-то взгорий зыбь. И слышу в первый раз  
Название, ковокое и звонкое: «Кавказ».

На Кавказе Шенгели в первый раз побывает еще в школьные годы, съездив вместе со своим другом Сергеем Векшинским в Батум. Потом, в 1917 году, он проедет с Игорем Северяниным по всему югу России, проводя поэзоконцерты в городах Батум, Кутаиси, Тифлис, Баку, Армавир, Новороссийск, Екатеринодар, Таганрог, Ростов... Газеты с удовольствием отмечали впечатление, оставленное от выступлений не только Игоря Северянина, но и Георгия Шенгели: «Большой успех имел другой поэт, Г. Шенгели, прочитавший поэтическую чудную сказку о старике-моряке и его маленьком домике. Эта сказка — лучшее, что дал Г. Шенгели в своем «Гонге», сборнике стихов. Краткий сжатый доклад «Самураи духа», прочитанный на этот раз Г. Шенгели, был очень интересен. Самураи, каковое имя несут представители старого японского дворянства, поразившие мир своим героизмом во время Русско-японской войны, по определению Г. Шенгели, есть люди, сочетающие в себе все стороны человеческой души, самураи духа — это символ слияния всех качаний жизненного маятника; таков Генрих Гейне; таков Пушкин, горячим поклонником коего является докладчик; Пушкин, сочетавший в себе и Шекспира, и Байрона, предвосхитивший идеи Верхарна и Верлена; Пушкин, один из тех поэтов, кто является равнодействующей между мирозерцанием и мироощущением. Третьим самураем Г. Шенгели считает принесшего «новое пушкинство» — ...Игоря Северянина!»

Вместе с А. Ахматовой, О. Мандельштамом, В. Нарбутом, Г. Ивановым, В. Пястом, М. Лозинским и другими поэтами, опираясь на глубокое изучение А.С. Пушкина (сохранилось обширное исследование его словаря), Георгий Аркадьевич Шенгели примыкал к противопоставившему себя символизму «новоклассическому» литературному направлению, близкому к акмеизму, основанному Н. Гумилевым и С. Городецким, но отличающемся от них своей «борьбой за этот мир, звучащий и красивый, имеющий форму, вес и время». Это еще называлось авангардным классицизмом. Не теряя экспериментального запала, писал Денис Безносос, перехваченного в молодости от футуристов, от эгофутуриста Северянина, Шенгели последовательно выстраивал классици-

**354** стическую модель поэзии. Когда авангард начал сливаться со временем, где-то даже становиться его синонимом, классический текст, наоборот, протестовал против разрушения и предлагал взамен созидание. То есть — поэт учел открытия предшественников и ответил на них по-своему, вовсе не игнорируя эксперимент как таковой. В сущности, выбор традиционной формы посреди радикально перекраиваемого мира — тоже своего рода метафора. Как, например, это видно по стихотворению «У себя»:

Здесь долго жить мне. Взгляд кругом кидаю зоркий:  
Окно шершавое уперлось на задворки,  
А за амбарами — петуший хвост: закат,  
И рыжие лучи на потолке дрожат.  
Сияет комната. И панцирь черепаший  
В углу на столике своей пятнистой чашей  
Зачерпывает блеск... Здесь хорошо мечтать  
О том, что никогда не явится опять.  
Здесь к месту были бы средь тишины и блеска  
Кинжал Печорина, и рыжая черкеска,  
И локон женщины, и между пыльных книг —  
Разочарованный придуманный дневник...

Работая над «Трактатом о русском стихе», Шенгели в пятой главе, которая называется «Строфа, как ритмическое целое», писал: «Очень устойчивым явлением живого стихотворчества является строфа. Внешне — строфа есть система стихотворных строк с определенным расположением окончаний и рифм (называю то и другое, ибо в строфы может быть облечен белый стих; два трехстишия могут быть терцинами или образовать сицилиану и пр.). Внутренно — строфа почти всегда является законченным синтаксическим периодом, — со своим логическим повышением и понижением, — и здесь она в известной мере соответствует “абзацу” прозаической речи», особенно отчетливо это видится в строении сонетов, которые часто использовал Георгий Аркадьевич.

У него написано много сонетов, в которых он изображает Гражданскую войну в России в духе Максимилиана Воло-

шина, подчеркивая ее страшный, драматический характер. Если в классических сонетах обычно говорилось о любви, то «неоклассик» Шенгели попытался «новаторски» использовать старинную форму сонета для изображения «низменной», кровавой действительности («Нищий», «Комендантский час», «Своя нужда», «Мать», «Короткий разговор», «Самосуд», «Провокатор», «Интервенты» и другие).

Среди твердых стихотворных форм сонет больше всего напоминает собой холодное оружие — при этом напоминает его холодным сдержанным блеском (это на первый взгляд), а на деле — своею цельностью и расчетом на один точный удар. Это не меч — сонетом не размахиваются, и не шпага — это оружие самого ближнего боя. Иногда он бывает чуть теплым, но это не больше, чем дань галантности, а то и вовсе обман чувств. «Но вот горячим он не бывает никогда. Твердая форма надежно защищает его от пустословов, сонет нельзя написать просто потому, что хочется написать сонет».

Не случайно о Шенгели было сказано, что он — «высокий форматор стиха: это видно из сонетов, коими обильна его книга. Это видно из размера мягких перекатных колыханий...» — сказал в харьковской газете «Накануне» Петр Краснов, он же «Петроний».

На ту же тему некто С. Разин поместил в харьковском «журнале свободного творчества и независимой мысли» с названием «Прометей» наполненную ерничеством статью о книге Шенгели «Раковина»:

«“Раковина” — это разочарование, это недвусмысленные точки над *i*, утверждающие новую (о, которую!) поэтическую посредственность... Выученик великих мастеров, Шенгели не сумел до сих пор обрести своего поэтического лица, и в стихотворениях его отразился плоский (двух измерений) отпечаток чужих достижений и собственного бессилия. Живую воду вдохновения не осыятил Шенгели грузный и мертвый ворох слов, насильственно втиснутый в строгие рамки сонетов. Манерные и бездушные, так и не претворились в лирику его стихотворные строки...»

Лирика Шенгели 1920-х и всех последующих лет, развивавшаяся под влиянием французских «парнасцев», Пушкина

**356** и некоторых поэтов Серебряного века русской поэзии (Брюсова, Северянина, Волошина и некоторых еще), гражданской тематике в основном своем составе чужда и связана главным образом с размышлениями автора на «вечные» темы (природа, искусство, любовь) и о своей поэтической судьбе. Как в стихотворении «Скифия» от 1916 года:

Курганов палевых ковыльные уклоны.  
В нагретой тишине курлычут журавли.  
Дорога тонкая. И в золотой пыли —  
Степных помещиков льняные балахоны.

А там — часовенки дубовые пилоны  
На берегу пруда свой темный мох взнесли,  
И хмурый грузный лад невспаханной земли —  
Как закоптелый лик раскольничьей мадонны.

Отрадно воду пью из ветхого ковша,  
И тихой радости исполнена душа  
И льнет молитвенно к преданьям стен омшелых.

Но в тайной глубине поет степная даль,  
И сладко мыслится о дымчатых пределах,  
Где залегла в полынь былинная печаль.

В 1937 году Шенгели написал стихотворение «Философия классицизма». Его сюжет — восхищение тем, как прекрасны люди и вещи, увиденные на миг в освещенном окне. Краткий взгляд обобщает черты, возвышает их, убирает «ненужные» подробности и бытовой сор — напомним, что Шкловский в своей статье «О людях, которые идут по одной дороге...» обвинял современных ему модернистов именно в «не деловитом» паратактическом нагромождении «слишком» детально описанных предметов и явлений. Циклическая схема истории культуры стала значимым элементом сознания советской интеллигенции, генеалогически связанной с эстетикой модернизма, и задавала координаты для объяснения культурной динамики. Сама структура этой схемы оставляла возможность

для обратного хода: теоретически можно было себе представить, что появится смелый, не боящийся возможных репрессий автор, который объявит устаревшим уже и стиль социалистического реализма и провозгласит возвращение к «барочной эстетике», означающей новую волну интереса к монтажу, к нагромождению физиологически выразительных деталей.

...Лишь Эрмитаж достоин Клод Лоррена  
Или Брюллова. В быт идут оглодки, —  
Мазня, где нет рисунка, цвета, формы,  
Где вместо содержания — сентимент,  
Сей маргарин души. А пролетая,  
Ты видишь золотой клинок багета,  
Лазури клок, иль крон зеленых сгусток,  
Иль плавный выгиб женского бедра.  
Опять — лишь суть: обрывок спектров жгучих,  
Плоть радуги!.. А люди! Незаметны  
Ни скулы грубые, ни узкий лоб,  
Ни плоские — облатками — глаза;  
Не слышно глупых шуток, злобных вскриков,  
Видны тела лишь в их прекрасной сути;  
Лицо, чело, движенья умных рук...

Во времена Шенгели рифма была значительно переосмыслена. От нее как от рифмы *точной* отказались, оставив ее только мальчишкам в забаву. Решили, что *точно* рифмовать может всякий, а искусство и изыск лучше всего выражаются как раз в *неточной* рифме. Еще думали, что в ней, в неточной рифме, — больше свободы. Но на деле свобода оказалась возможной только в жестких границах, в рамках твердого поэтического закона. Никакая неточная рифма не может быть неожиданной для читателя с воспитанным вкусом, никакая точная рифма не станет банальностью у настоящего поэта.

Всего этого Шенгели не говорил, но рассуждал он, скорее всего, именно так. Во всем его стихотворном наследии не насчитать и пяти усеченных рифм типа «демократ — вчера», которые всегда чуть-чуть отдают пошлостью. Рифмует он



**358** только точно — или же не рифмуется вовсе. И очень правильно поступает. Без рифмы стих обходился тысячелетиями и сейчас прекрасно обходится (но никогда не обходился и никогда не сможет обойтись без звуко смысла, без песенного начала). Представление о точной рифме меняется, но ее текущее состояние поэт закрепляет как одну из лингвистических характеристик эпохи. Это Шенгели и делает, причем почти в одиночестве. Все трубят в одну трубу, Шенгели — идет против течения:

Старушки нежной внучек,  
Балованный слегка,  
Жил Лермонтов, поручик  
Тенгинского полка.  
Он жил весьма привольно,  
Он совершал грехи,  
К тому ж писал — довольно  
Хорошие стихи.  
Но не дружил ни с кем он  
И не любил вовек:  
Он пролетал, как Демон,  
Не глядя на Казбек.  
Он был дурного нрава  
И женщин обижал,  
И феминистка Слава  
Свой занесла кинжал.  
Он вынул лучший номер  
В аллегри мировой;  
Он на дуэли умер,  
За миг — вполне живой.  
И почему-то всем он  
Стал дорог с этих пор,  
И врубелевский Демон  
Примерз к алмазам гор!

Или же — еще одно стихотворение, «Дождь прошел. Тугие тучи»:

Дождь прошел. Тугие тучи  
 Твердый ветер сваял вбок,  
 И разверзся в небе жгучий  
 Синевы блаженный клочок.  
 В сад бежит девчонка. Где ж ей –  
 Дома киснуть? Как не так!  
 И в траве, как небо, свежей  
 Скользко чавкает башмак.  
 А уже воздушным змеем  
 Мы, большие, занялись  
 И гордимся, что умеем  
 Запустить «китайца» ввысь.  
 И звенит льняная нитка,  
 Натянулась, как струна,  
 И по ней бумажка прытко  
 Ветром вверх унесена.  
 Вновь и вновь к тростинкам рамы  
 За листом взлетает лист,  
 Это – «Богу телеграммы»  
 Шлет веселый гимназист.  
 Нить звенит легко и тонко;  
 Бог вверху, внизу трава;  
 Палец в рот, стоит девчонка, –  
 И в глазищах – синева!

Такое же классически точное (в смысле рифм) стихотворение «Педагогика»:

Раз – топором! И стала рдяной плаха.  
 В опилки тупо ткнулась голова.  
 Казненный встал, дыша едва-едва,  
 И мяла спину судорога страха.

Лепечущие липкие слова  
 Ему швырнули голову с размаха,

360

И, вяло шевелясь, как черепаха,  
Вновь на плечах она торчит, жива.

И с той поры, взбодрен таким уроком,  
Он ходит и косит пугливым оком,  
И шепчет всем: «Теперь-то я поэт!  
Не ошибись!» – И педагогов стая

Следит за ним. И ей он шлет привет,  
С плеч голову рукой приподнимая.

А рядом с этими замечательными, насыщенными идеальными рифмами стихотворениями Шенгели с удовольствием пишет стихи совершенно без рифм, журчащие какими-то внутренними ручьями и переливами, ничуть не менее сильные, чем рифмованные стихи. Он неоднократно использовал приемы свободного или белого стиха, написав этим способом несколько великолепных поэм, а также множество отдельных стихотворений, таких, как ниже приведенные:

И опять я странный видел город –  
Весь в каскадах улочек и лестниц,  
В балюстрадах, в лоджиях, в колоннах,  
Розовый и хрупкий, точно вафли.  
Он висел на известковых срывах  
Над рекою небывало-синей,  
И в домах, в их башенках стрельчатых,  
Мягким ветром шевелило шторы.  
А за шторами приоткрывались  
Оперными ложами каморки,  
Где среди зеркал и медальонов  
Медленные женщины сидели.  
Я один бродил вдоль улиц узких,  
Розовую трогал штукатурку  
И старался никому не выдать,  
Что моя фамилия – Гварнери.

Или — как в его стихотворении о Михаиле Лермонтове, которое не только ничуть не страдает от отсутствия в нем классических точных риф, но еще отчетливее высвечивает от этого суть своего абсолютно безрифменного стихотворения:

...Он просиял над родиной унылой,  
 Резцом алмазным несравненной прозы  
 Эпохе начертал он приговор.  
 И в страшный день, когда глупец надутый  
 Ему пробил пылающее сердце, —  
 Когда рыдала над далеким телом  
 Опять осиротевшая страна, —  
 Другой глупец потер палачьи лапы  
 И со злорадством пробурчал: «...собаке  
 Собачья смерть...» Почти сто лет прошло;  
 Палач лежит в распахнутом сарае  
 Собора — экскурсантам на погляд  
 Презренную гробницу подставляя;  
 Убийца стерт из памяти людской,  
 Оставя имя кличкой непотребной,  
 А он, певец, — миллионом друг и брат, —  
 Живет в нетленных песнях и поныне,  
 С томленьем и любовью мы глядим,  
 Как — там — по синим вóлнам океана —  
 Его, навек загадочной, ладьи  
 Белеет парус одинокий.

Шенгели неоднократно использовал в своем творчестве приемы *белого* (это стих, имеющий ритм и размер, но не имеющей рифмы) и *свободного* (то есть *верлибра*, не имеющего четких ритмов и размеров) стиха. В статье «Белый стих» он писал: «В русской литературной стихотворческой практике белый стих начал применяться одновременно с рифмованным, достиг высокого совершенства у Державина и в “Маленьких трагедиях” Пушкина и в “Агасфере” Жуковского получил окончательное оформление. Ввиду того, что рифма не явля-

362 ется механическим украшением стиха, но находится в теснейшей связи с синтаксическими конструкциями, притягивая к себе логически весомые слова, замыкая и интонативно округляя фразы или их автономные отрезки, и, с другой стороны, выполняет определенную ритмическую функцию, отмечая границы стихотворных строк (больших ритмических членов), — перед стихотворцем, применяющим белый стих, возникает задача придать речи, лишенной рифменных подпорков, синтаксическую упругость, равномерно распределить в последовательности значимых и служебных слов смысловую и образную нагрузку, а также изыскать те стихотворные размеры, в которых ритмические границы строк были бы даны сами собой, не отмечаясь перекликиванием созвучных слов. В этом смысле и можно говорить о большей или меньшей степени совершенства, с которым построен данный образец белого стиха; и с этой же точки зрения справедливо утверждение, что белый стих “труднее” рифмованного...

В наши дни белый стих большею частью обходится поэтами, увлеченными *свободным* стихом, стихом *леймическим* (иначе паузным или “дольником”), но южно-русская группа поэтов (Волошин, Шенгели, Багрицкий, Олеша и др.) культивируют его в целом ряде лирических и эпических произведений...»

И далее он уточняет: «Организованным, органически *свободным* стихом является такой, в коем сплавлены воедино различные размеры, причем переход из одного в другой осуществляется путем последовательного подчеркивания в двуликих стихах характерных признаков того метра, в который предшествующий перестраивается».

Начинающие стихотворцы весьма часто пускаются в опасное плавание по зыбям «свободного стиха», не обладая еще развитым слухом и поэтому почти всегда превращая свои опыты в рифмованную прозу. Для более глубокого усвоения техники стиха, в том числе и «свободного», учит Шенгели, необходимо начинать знакомство со стиха «пушкинского», наиболее разработанного как теоретически, так и практически.

Он не просто изучал такие традиционные размеры поэзии, как *амфибрахий*, *ямб*, *хорей* и все остальные, но проникал также и в самую глубь поэтической материи, найдя там

«выпавшие» из явного строя речи такие «тайные» слоги, как *лейма*, представляющая собой паузу, которую можно заполнить слогом, не разрушающим плавного ритма. Особенно хорошо это видно на примере «Песни про купца Калашникова» Михаила Юрьевича Лермонтова:

Улыбаясь, царь повелел тогда  
 Вина сладкого [да] заморского  
 Нацедить [да] в свой золоченый ковш  
 И поднести его [да] опричникам.

Многочисленные пособия и рефераты на тему «Интонация и ее компоненты» говорят, что: «Вставленные в квадратных скобках слоги не разрушают ритма, но, если в этих местах не осуществить пауз (длительностью в один слог каждая), — ритмика пострадает. По-видимому, чувствуя слоговую недостаточность в стихах В.В. Маяковского: «Пыши, / машина, / шибче-ка — / вовек чтоб / не смолкла», — Рубен Симонов произносит не «чтоб», а «чтобы». Вставку лишнего слога он делает, и читая «Песню о Соколе» («...и поживешь [ты] еще немного в твоей стихии»).

В отличие от других пауз, являющихся *мигом молчания*, *лейма* является *мигом напряженного молчания*. Леймы встречались также и у русских классиков, «но, видимо, не осознавались как леймы». По-видимому, то же можно сказать о леймах в былинных стихах: «Ай ты славный в богатырь в свято-русский...»

В изданном в 1921 году в Одессе «Трактате о русском стихе» Георгий Аркадьевич Шенгели писал: «Речь состоит из слов. Слова из слогов. Слог определяется обыкновенно, как единство гласного звука с окружающими его этимологически с ним слитыми согласными звуками. Но в стихотворной речи встречаются звуковые комплексы, не подходящие под указанные определения и все-таки равнозначные слогу. У Иннокентия Анненского в переводе Еврипидовой «Электры» в конце 3-го явления I акта есть двустиишие:

Не вырвется ль у ней на наше счастье  
 намек какой... Довольно слова... Тс-с-с.

364 В «Годунове» есть стих:

Ш-ш – слушайте! Собором положили...

В «Онегине»:

Гм-гм, читатель благородный...

Лишенные гласных междуметия: *ш-ш*, *тс-с-с*, *зм-зм* в каком-то отношении равны слогу, замещают его. Фонетика говорит, что каждый согласный звук в отдельном произнесении приемлет после себя звук полугласный, славянский *ер*. Но полугласный слога не замещает».

«В своем отношении к стихам Шенгели тоже ни на кого не похож, — написал в своей работе «Смотритель Маяковского» Юрий Колкер. — Он был стиховедом, ученым, последним, может быть, настоящим преподавателем стихосложения, какие случались в Европе еще в XIX веке. Он был носителем культуры, которая уже окончательно ушла. Сегодня стихотворец не унижается до того, чтобы знать, каким размером он пишет. Романтический подход полностью вытеснил классицистический...»

Можно постоянно перекачивать сюда примеры стихов и стиховедения из книг Шенгели, показывающих, насколько это интересная наука, но лучше это изучать непосредственно по самим его учебникам и пособиям. Георгий немало оставил после себя брошюр, которые могут быть полезными для освоения искусства стихотворчества, основы которого здесь только обозначены. Более глубокому изучению могут помочь еще собственные стихи и поэмы Шенгели, которые красноречиво говорят о том, какими должны быть настоящие стихи, независимо от того, коротки они или даже очень длинные:

В комнате этой все живо и радостно мне.

Синяя карта широко висит на стене.

Мраморный глобус округло надулся в углу.

Клипер игрушечный выпрямился на полу.

А за высоким, пасхально промытым окном

Воздух гуляет и машет горячим крылом...

Но надо знать, что помимо овладения различными приемами поэзии, Шенгели писал еще и различные статьи, рассказы, пьесы, литературоведческие исследования и замечательные романы. Об одном из них — неоконченном романе «Жизнь Адрика Мелиссино» — уже было сказано в середине этой книги, но Георгием был написан еще один немаловажный роман — «Черный погон», созданный осенью 1927 года. Советская власть тогда с невероятной пышностью отмечала свою десятую годовщину, а Шенгели — находясь в вынужденном затворничестве и одиночестве (при полной почти, как он говорил, «одинокости»), — подводил свои итоги, сводя счеты с иллюзиями, которым он некогда всецело поддался, тихонько вдумываясь в причины своих неудач и анализировал их следствия. При этом он писал уже упомянутый роман «Черный погон», причем не просто роман, но — «беллетризованные» мемуары, да еще и с подзаголовком «роман-хроника», который относится к числу так называемых «романов с ключом», где под довольно прозрачными псевдонимами выведены реальные люди и события, которые, как правило, имели место в действительности, хотя автор и комбинировал их потом в разных сочетаниях, нагружая характерами в соответствии со своей художественной задачей. К типу «романа с ключом» относятся такие книги, как «Сумасшедший корабль» Ольги Форш, «Алмазный мой венец» Валентина Катаева и ряд других произведений.

Октябрьская революция застала Шенгели в Харькове (в романе — это город Додонск), вскоре оккупированном германскими войсками.

После освобождения Харькова Красной армией Шенгели работал в Политпросвете, сотрудничал в большевистских изданиях, ненадолго приезжал в Москву. Затем судьба занесла его снова на юг, в Керчь, город его детства и юности. Шенгели жил в Керчи инкогнито, скрываясь от денкинской контрразведки, готовой припомнить ему харьковскую деятельность; вошел в контакт со скрывавшимися в каменоломнях повстанцами. В романе «профессор Южно-Русской Академии Разврата», некий «поэт-люминист» Юрий Курицын, собирается донести на героя, и он бежит от опасности в Одессу. Шенгели прожил в Одессе полтора года, видел эвакуацию белых ча-



366 стей, дождался красных. Все это описано в «романе-хронике». Большинство персонажей имеет реальных прототипов; они расширяваются публикатором в примечаниях.

Выбор этого редкого жанра был им осознан не случайно: многие «действующие лица» романа жили тогда уже в эмиграции, а потому близкое, хотя и в прошлом, знакомство с ними могло посчитаться «преступным»; другие же никуда не уезжали, но бывшее сотрудничество во «вражеских» изданиях для них тоже могло оказаться губительным. Поэтому были изменены имена всех людей и даже названия городов. Хотя с весьма демонстративной безыскусностью: наиболее известные персонажи были без особого труда узнаваемы.

Внимательное чтение рукописи «Черного погона» вполне убеждает, что вещь завершена: сюжет, охватывающий последний год Гражданской войны, вполне исчерпан, композиционно выстроен и «закольцован». Так что, судя по всему, возвращаться к нему еще раз Георгий больше не собирался.

К машинописи, хранившейся у самого Шенгели, приложена составленная его собственной рукой записка, в которой практически все «псевдонимы» были ясно раскрыты. Из упоминаемых в опубликованных по журналам фрагментах (действие в них происходит в Одессе весной 1919 года) обозначены такие персонажи: Шевелев — Иван Бунин; Танцфельд — поэт Александр Кранцфельд (1890—?); Красовский — поэт и врач Александр Соколовский (1897—?), уехавший в 1920 году в эмиграцию, и о дальнейшей его судьбе ничего не удалось узнать; Кардан — Эдуард Багрицкий; Бэрман — Леонид Гроссман; Бобкина — Ада Владимировна (1890–1985), поэтесса; Ардаши — Юрий Олеша; Сагайдачный — Влас Дорошевич; Рыльский — журналист Петр Пильский (1876–1942), с 1920 года живший в эмиграции.

Вот один небольшой эпизод из романа «Черный погон», в котором действуют некоторые из тех самых персонажей, которые перечислены выше:

«...В “свободной литературной республике” есть свой этикет. И — странно: мне этиakraхмаленные чопорности нравятся. Не могу решить, что здесь: тоска ли мещанина по аристократизму, утешаемая сим этикетом: “у нас, мол, не хуже, чем у вас”, — или привычка к сюжетным иерархиям и проистекаю-

щее отсюда уважение к “стержню”, “оси”, “ключу”? Мне приятнее верить в последнее. Я, пожалуй, напишу об этом статейку. В конце концов: литератор вовсе не обязан быть прав, он должен быть интересен... Заношу тему в соответственный блокнот.

Темы похожи на морских свинок: плодятся и множатся, успевай только записывать. Какой это осел плакался, что “тем нет”, что обо всем уже сказано? Да вот это самое: у одного множество тем, у другого ни одной — уже тема.

Час-другой, и двести строк готовы; листок лежит несколько дней, за это время приходят в голову изящные парадоксы, вставляются в текст, и публика с удовольствием читает, чтобы через день забыть. Я много раз думал: дело это или не дело? В Додонске мне казалось, что — вздор. Теперь — наоборот... Опять тема.

Я переживаю чисто теннисное наслаждение, покрывая листки блокнота заметками: мысли замшевыми планетами описывают плавные дуги, пружинно отталкиваясь от струнного овала ракеты:

Слишком дряхлы струны лир:  
Золотой ракеты струны...

Думаю, что если б явился поэт, работающий по методам журналиста, у него был бы потрясающий успех... Тема!

И еще тема: в тактике теперь главенствует принцип “короткого удара”; не этот ли принцип породил новеллу, “поэмы для чтения в трамваях”, мои очерки? Не в этом ли — дух времени?..

Стук в дверь. Кого это черт несет? Хозяйка?

— Войдите.

Входят двое парней. Один в хорошо пригнанном костюме туриста, чистенький и подтянутый, со сверкающим пенсне на ироническом носу. Другой в матросских штанах, в пиджаке с чужого плеча, из слишком коротких рукавов торчат большие красные пятерни; нечесанные патлы лезут в умные серые глаза.

— Простите: здесь такой-то?

Такой-то здесь; но с кем он имеет удовольствие говорить?

Мой тон приспособлен для обоих: первому он сигнализирует: “мы люди общества”, второму: “будь корректнее”.

**368** Мне почему-то кажется, что второй обязательно будет некорректен.

А в глубине души мне жутко: как “эти” меня нашли? И кто они? Агенты разведки?

— Позвольте представиться, — иронически водит носом первый, — поэты: Александр Красовский и Эдуард Кардан.

Он делает жест в сторону второго.

Эту фамилию я уже слышал от Танцфельда.

Я не вру, говоря, что мне “очень приятно”.

— Но как вы меня нашли?

— А мы проследили за вами, — хриплым басом говорит Кардан. — Фимка Танцфельд описал вашу бороду, мы вас повстречали час назад со свертками, пошли по пятам, увидели, куда вы вползли, навели справки, оказалось, что “какой-то бородач” снял здесь комнату. Сашка пожелал сначала побриться. От этого и запоздали. Как поживаете?

— А отчего вы просто не подошли на улице?

— Я ж говорю, что Сашка был небрит.

Усаживаю гостей на диван, расспрашиваю.

Кардан весело сыплет именами, захлебываясь, читает стихи, свои и чужие, головокружительно острит и хрипло хочется, когда Красовский вставляет коротенькие ядовитые характеристики.

Через час я уже в курсе всех местных дел, знаю, кто что пишет, кто с кем живет, какой с кем случился скандал, как кого можно позлить.

— Вы знаете Бэрмана? — хрипит Кардан.

Лично я его не знаю, но мне известны его тонкие статьи в “хороших” журналах, я слышал, что это человек с большой эрудицией.

— Ну, так это Сашкин враг. Сашка его называет “троянским человеком”; снаружи деревянный человек, а внутри живые лошади. Сашка редактирует газету “Перо в спину”: лучшая литературная газета в мире. Так он там написал в отделе “Паноптикум”, что у Бэрмана под лопатками растет гриба. Сашка, изобрази.

И Красовский, охотно поднимаясь с дивана, закидывает голову, выдвигает подбородок и прохаживается, тряся задом и произнося нечленораздельные важные звуки.

Хотя я никогда не видел Бэрмана, я сразу чувствую, что шарж похож.

— Хотите, я вам прочту трагедию “Бэрман и Доротея”? — летит, вдохновляясь, Кардан. — Мы с Сашкой сочинили.

И отваливает двести или триста великолепных александрейцев, где чудесно пародирован торжественный и сладкий стиль Расина и где фигура несчастного Бэрмана переживает все насилия трагедийной композиции.

У меня колет в боку от смеха. Что за чудесные парни. Сколько у них чисто пушкинской щедрости в слове, сколько темперамента и остроумия. Мне, привыкшему к петербургской литературной диете, к важности поэтов, к аптекарскому взвешиванию стихов, кажется, что я приехал в деревню и играю в горелки.

Решительно, мы будем друзьями...»

В ближайшее время этот роман должен будет выйти из печати в России, его уже готовит к изданию известный литературовед Вадим Гершевич Перельмутер. До этого он успел подготовить и выпустить в 1997 году в московском издательстве «Совпадение» книгу Шенгели «Иноходец», в которую помимо его лучших стихов вошли поэма «Повар базилевса», а также литературные статьи и воспоминания. Стихи в ней есть просто замечательные:

И снова — видение улиц горбатых  
И раннего вечера с быстрым дождем...  
Лиловый булыжник мерцает на скалах,  
И в старой кофейне сидим мы и ждем.

Чего — неизвестно, кого — непонятно;  
Быть может, — откинутой шторы в окне  
В том доме напротив; быть может, — невнятно  
Лепечущей песни о нежной волне;

Девчонки, быть может, с глазами, как вишни,  
На дальнем бульваре мелькнувшей вчера;  
Иль попросту — радости, легкой и лишней,  
Как эти, под летним дождем, вечера...

370

Никто нас не ждет, никуда нам не надо;  
Мы тихо сидим, говоря ни о чем;  
Но странной тревогой ночная прохлада  
Встает и сгущается там, за плечом.

Или же вот еще одно стихотворение, которое просто жаль не привести здесь полностью, настолько оно рвет собой душу читателя:

Здравствуй, год шестидесятый!  
Здравствуй! Ты ль убийца мой?  
Чем удавишь? Гнойной ватой?  
Тромбом? Сепсисом? Чумой?

Разом свалишь? Или болью  
Изгрызешь хребет и грудь,  
Не дозволив своеволью  
Шнур на шее затянуть?

Но ведь я — из тех, кто вышел  
В жизнь в двенадцатом году,  
Кто в четырнадцатом слышал  
Мессу демонов в аду,

Кто в семнадцатом, в тридцатом  
Пел громам наперебой,  
Не сдаваясь их раскатам,  
Оставаясь сам собой.

Кто на крыше в сорок первом  
Строчкам вел — не бомбам — счет,  
Так моим ли старым нервам  
С дрожью твоей встречать приход.

Подползай с удавкой, с ядом,  
Дай работу лезвию, —  
Не боюсь! Со смертью рядом  
Я шагал всю жизнь мою!

Но были рядом с ним не только те, кто приближали ему смерть, но и просто отравляли жизнь, осыпая его путь клеветой и ругательствами. Летом 1921 года Валентин Катаев выступил в Одессе на вечере Шенгели с «совершенно неприличными выпадами» по поводу некоего «подозрительного» стихотворения из книги Георгия Аркадьевича «Раковина». Затем в харьковской газете «Коммунист» появилась статья об этом творческом вечере, которая была опубликована под псевдонимом «В.», довольно сильно напоминая своим стилем манеру написания писателя Валентина Катаева, который уже не раз довольно дерзко наезжал на Шенгели через эту же газету:

«Книга “Изразец” является именно плодом такого вдохновения, если это последнее определение может быть вообще применимо к поэзии Шенгели. Читая его холодные, выложенные строки, безукоризненные как по форме, так и по содержанию, невольно поддаешься уверенности, что все это не “сотворено”, а “сделано”. Правда, трудолюбиво, искусно, гладко, но все же — сделано. И оттого, что это не настоящее, что это лишь прекрасная подделка под настоящее, никак не избавиться от беспокойного чувства — вот-вот лопнет тончайшая “умственная” пленка, облекающая в плоть художественный суррогат, и из зияющей прорехи выпрется скрученный, чучельный жгут соломы.

Как старая кокетка, выставляющая напоказ свои искусственные локоны, манерничает Шенгели славянизмами или просто грамматическими искажениями всей той рухлядью, которой некогда щеголяли, но скоро сдали в архив и Брюсов, и Вячеслав Иванов, и Сологуб, и многие другие... Шенгели — прилежный поэт... но он... поэт, о котором говорить не стоит...»

На протяжении всей жизни Георгия Шенгели его литературное творчество вызывало крайне противоречивые впечатления у читателей и критиков, расходясь в его оценках от головокружащего восторга до крайнего неприятия и саркастического хихиканья. Еще в 1918 году харьковский журнал «Колосья», выступая под инициалом «Р.» (под которым прятался сам редактор этого журнала Валентин Рожицын), писал о стиховедении Георгия Шенгели в журнале «Камена»:

372 «Г. Шенгели вместо теории поэзии дает какую-то сплошную алгебру, геометрию и тригонометрию стиха, в которой неученые люди ничего не поймут. Может быть, статистические подсчеты 165 тысяч модуляций Боратынского и Пушкина кому-нибудь нужны, но для нас, простых любителей поэзии, эта вивисекция живого стиха совершенно непонятна. Такие трактаты надо издавать для внутреннего употребления в какой-нибудь академии стихотворчества, а для массы читателей — они пустое место».

А в статье «Осмысление звука» Аркадий Меримкин, рецензируя книгу Константина Бальмонта «Поэзия как волшебство» (М.: Задруга, 1922), с ерничаньем писал: «В одном из новых исследований этого рода (Георгий Шенгели. Два “Памятника”. Сравнительный разбор озаглавленных этим именем стихотворений Пушкина и Брюсова. Издательство “Loiseau bleu”, Петроград) с обескураживающей неопровержимостью доказано, что трудность прочтения брюсовского “Памятника” в 1,35 раза более таковой “Памятника” Пушкина. А в поэзии что труднее читается, то и ниже — не так ли? Мы, правда, и раньше смели думать, что поэзия Пушкина выше поэзии Брюсова, но во сколько раз выше — не знали; теперь это нам ясно, и число 1,35, обретенное пронизательным г. Георгием Шенгели, раскрывает пред нами всю бездну нашего былого невежества. Обретенно это число, правда, способом не слишком хитрым. Ученый исследователь подсчитал, сколько букв в каждом слове стихотворения у Пушкина и у Брюсова, сколько гласных звуков и сколько согласных. Получилось: “В среднем на слово: П у ш к и н — 4,58 буквы, Б р ю с о в — 4,91. В среднем на одну гласную у Пушкина 1,33 согласной, у Брюсова — 1,44”. Отсюда с чарующей простотой и бесспорностью следует совершенно ясный и математически безукоризненный вывод: “Язык Пушкина более прозрачен, чем таковой Брюсова: слова, заключая вообще менее звуков и в более благоприятном отношении между согласными и гласными, произносятся гораздо легче. Если мы разделим отношения согласных к гласным Брюсова и Пушкина, и средние длины слов, и частные перестановки, то получим” ту вождевленную “одну и тридцать шесть сотых”, которая так очаровала своей несомненностью г-на Георгия Шенгели. Да и как не очаровать? Перспективы

ведь тут раскрываются, можно сказать, необъятные. Если отношение между двумя поэтическими созданиями так легко укладывается в такую отточенную и непререкаемую формулу, то, значит, кончились все трудности оценок, все эстетические споры, все разногласия вкусов; маленький подсчет, несколько сложений, умножений, делений, а в случаях более сложных — извлечений корня — все ясно. “Поверив алгеброй гармонию” и разделив гласные на согласные или наоборот, мы легко найдем, что Лев Толстой относится к Вербицкой как бесконечность к нулю... По крайней мере, на одной отрасли всегда непредвиденной человеческой гениальности оправдывается саркастическое пророчество Достоевского: “Все поступки человеческие, само собою, будут расчислены тогда по этим законам математически, вроде таблицы логарифмов до 108.000, и занесены в календарь; или еще лучше того — появятся некоторые благонамеренные издания вроде теперешних энциклопедических лексиконов, в которых все будет так точно исчислено и обозначено, что на свете уже не будет более ни поступков, ни приключений”.

И так эта успокоительная точность соблазнила г-на Шенгели, что он ради ее достижения обошелся даже жестоко с некоторыми звуками. “Твердые и мягкие знаки, удвоенные согласные и “й” краткое, — говорит он, — в счет не вошли”. Ну их... Хотя немножко жалко — ведь “й” краткое (латинская йота) есть полноправный согласный звук, и *нерукотворный* звучит совсем не так, как *нерукотворны*, — зато мы узнаем интереснейшие вещи: “у Пушкина в первой строфе преобладает группа н-р-т, во второй — в-т-н, в третьей — в-л-н, в четвертой — в-х-р, в пятой — в-л-р. У Брюсова, соответственно — с-т-в, в-д-р, с-т-р, с-т-в, з-в-н, с-л-в. Основной буквой для того и другого является следовательно «в»”. Что ж, “в” так “в”; нам, казалось бы, и все равно: ничего из этого “в” ни для Пушкина, ни для Брюсова не выжмешь.

Но это, пожалуй, потому, что г. Шенгели еще скромнен. Другие в своей решительности идут много далее...»

И действительно, идут. Аркадий Меримкин всего лишь только иронизирует, хотя и не отрицает наличия у автора некоего таланта, в то время как некоторые буквально с остервенением вгрызаются в его плоть зубами, стараясь растерзать



374 его в ключья. Вот перед нами письмо ректора Литературного института Валерия Яковлевича Брюсова в редакцию журнала «Печать и революция» в виде ответа на рецензию Сергея Боброва о книгах Б. Томашевского и Г. Шенгели по стиховедению, в котором он, защищая их от необоснованных нападок, пишет: «Вместо того, чтобы ознакомить читателя с вопросом, ему неизвестным, стиховедением, и показать, почему тот же Г. Шенгели, по его, Боброва, мнению, разрешает их не верно, — рецензент довольствуется тем, что хлещет этого Шенгели ругательными словами “и в хвост и в гриву”. “Определение ритма (у Шенгели) никуда не годится”, говорит С. Бобров. Какое определение? Почему оно никуда не годится? — Да вот С. Бобров заявил, и баста! “Совершенный вздор начинается, как только Шенгели отваживается переплыть фонетику”. Какой вздор? Читателю только бегло сообщили, что, например, Шенгели говорит о “фонофории”. Чудовищно, а далее следуют одни ругательства: “квалифицированно надутый вздор”, “сплошное дилетантство”, “ровно ни на что не годится”, и тому подобное. Еще дальше рецензент утверждает: “Шенгели не понимает”, “Шенгели в голову не приходит”, и весьма осуждающе книги Шенгели о стихосложении сравнивает с сочинениями Рейсбрека, который, кстати, обозван “полоумным монахом”. Все это не рецензия, и все это, по терминологии самого С. Боброва, “ровно ни на что не годится”».

Но для тех, кто ищет повод только для оскорбления и унижения, подлинные причины не нужны, им важно нанести удар, как это было с книгой Георгия Шенгели «Раковина», для которой ни у кого не нашлось доброго слова, одна только ругань, которая появилась в журналах «Печать и революция» и «Книга и революция» в 1923 году. И опять в одной из статей этот исключительно обругивающий поэтов Сергей Бобров, который, выступая под псевдонимом А. Юрлов, жесточенно пишет: «Нельзя сказать, чтобы Шенгели не умел обращаться со стихом, — нет. Но приходится добаться до гораздо более печального вывода: автору совершенно незачем уметь рифмовать. Сказать ему нечего, поэтического темперамента... у него нет и в помине. Самым ремесленным образом кропает автор стишок за стишком, то ямбик, то сонетик, все прилич-

но, безлично и — скучно, так скучно, что сил нет. О чем бы автор ни говорил, он говорит теми же словами, которыми давно уже было сказано — и сказано именно то, что он вот сейчас собирается сказать; он пишет тем стихом, каким писали слабые символисты, вроде Чулкова, подбавляя туда чуточку акмеистического стоицизма, но кому нужна эта канитель...»

Ничуть не лучше пишет о «Раковине» и другой рвущийся в бой рецензент Николай Лернер, который обвиняет автора книги в неоригинальности и пассаизме, что означает его пристрастие к минувшему, прошлому и равнодушное (враждебное или недоверчивое) отношение к настоящему и будущему. Пряча свою агрессию за внешней добротой, он говорит о Георгии Шенгели следующее: «Культурный, чуткий, отзывчивый, он не выработал своего оригинального лица с “необщим выражением”. Таких, как он, светящих заемным огнем, воспламеняющихся только от чужого огня, от прочитанной книги, у нас теперь много. Между всеми ими в отдельности есть, конечно, неизбежные различия, но все они вместе не составляют никакой новой ступени... Каждый из них — своего рода хрестоматия образцов, сборник мотивов, лишенных взаимной внутренней связи. Как любой из них, Шенгели холоден и немзыкален...»

Совсем уж законченным пассаистом предстает Шенгели под пером Бориса Гусмана, который описывает его в сборнике «100 поэтов», где он предстает перед читателем окончательно отставшим от жизни человеком: «Поэзия — слабое и бессильное отражение жизни в “зеркала потускневших”, поэзия — “настой давно угаснувшего солнца” — вот холодный завет Георгия Шенгели, начертанный на его поэтических скрижалях... Это будет не “пламень”, а “спокойные чернила”, не живой “ветр” и “воздух”, не горячее и живое солнце, а слова о ветре, воздухе и солнце. Не смея противоборствовать жизни, Георгий Шенгели уходит от нее в глухие и далекие века истории... Но напрасны попытки бежать от живой жизни... Она, в вольном беге своем, уже умчалась вперед, от “уютных домиков” и вечеров, наполненных “мечтами о прошлом”, к борьбе за будущее, равно светлое и радостное для всех...»

Несколько более мягкой критике подверглись две книжки Шенгели, вышедшие в 1930 году — это «Школа писателя.

376 Основы литературной техники» и шестое издание книги «Как писать статьи, стихи и рассказы». Созданный в это время по инициативе А.М. Горького журнал для начинающих авторов «Литературная учеба» подверг обе эти книги строгой, но довольно корректной критике, сказав, что «неправильна сама установка Шенгели — дать общее руководство, как писать статьи, стихи и рассказы... Разбираемая книжка Шенгели слишком трудна для лиц, впервые знакомящихся с теорией литературы, и слишком легковесна для тех, кто уже имеет некоторые познания в этой области». А в книге «Школа писателя» рецензент Н. Витин отметил «целый ряд погрешностей и ошибок» — таких, как «игнорирование лирики с установкой на ораторскую речь», а также тот момент, что «весьма сомнительны также некоторые практические указания автора», отсылающие начинающих писателей к обучению искусству пейзажа по роману Андрея Белого «Петербург».

Шенгели давно привык к критике, которую он слышит вокруг себя с самых ранних лет своего творчества. На одну воинственно отвечает, на другую не обращает внимания, над третьей смеется. Да и критика бывает по своему духу весьма разная, иной раз доброжелательная и поднимающая настроение. Особое место в этом ряду занимают поэтические фельетоны и эпиграммы, которые в большинстве случаев носят позитивный характер, как, например, это видно по «Стихотворному автопортрету Шенгели в Воронцовском дворце», появившемуся в 1920 году в Одессе:

Носящий баки (Пушкину вослед)  
 Здесь к символу камина стал поэт  
 И думает, жуя ломоть ячменный,  
 Что стих его — планету оплеснул  
 И, подавляя голос папских булл,  
 Как брат грозы, стремится по вселенной!

Шенгели и сам любил иногда поупражняться в эпиграммах и даже больших сатирических вещах, наподобие «Замка Альманаха», помещенного здесь выше. В разные периоды своей жизни он брался за стихотворные фельетоны («Репка засевающая крепко» в газете «Советская Киргизия», «Телушка — полуш-

ка, да починка червонец» в газете «Гудок» и другие), а однажды он сочинил в редакции «Гослитиздата» такие шуточные стихи:

В «Гослитиздате», в ректорате  
 Шум и веселье наро́дово,  
 То не Бадридзе, Лордкипанидзе,  
 А Нуцубидзе с переводами.  
 Слаще, чем халва, перевод Шалва  
 Джан-Нуцубидзе великого.  
 Что пастернаки – дети собаки  
 Перед лицом солнцеликого.

Вот написанный 6 февраля 1943 года фельетон «Креп-разверска», написанный по случаю гибели немецкой армии под Сталинградом и установления трехдневного траура. Под Сталинградом тогда было взято в плен двадцать четыре генерала, что легло в основу шенгелиевского фельетона:

Для фрицев грандиозным склепом  
 Стал Сталинград,  
 И Гитлер с Геббельсом спешат  
 Германию окутать черным крепом;  
 Чтоб все ходили, голову клоня,  
 Объявлен траур на три дня.  
 Выходит – три часа на генерала  
 (Что ж, для немецкого, замечу вскользь, немало).  
 Но если траур по чинам делить,  
 То сколько же придется «получить»  
 Ефрейтору? Не более минутки.  
 И то не всякому: когда убийца жуткий  
 Ефрейтор Гитлер связанный пойдет –  
 Не будет траура совсем! Наоборот:  
 Тогда в Европе, наконец, свободной,  
 Сверкнет огнями праздник всенародный.

**378** Многие поэты тянулись к Георгию Шенгели, дружили с ним и посвящали ему свои стихи. В 1926 году поэт и врач Григорий Ширман, выпустивший в 1924 году поэтический сборник «Машина тишины», а в 1926 году написавший эротическую книгу «Запретная поэма» и сборники «Клинопись молний», «Карусель зодиака», «Созвездие змей» и многое другое, не издававшееся, а «уходившее в стол», — приветствовал в сборнике «Череп» поэта Георгия Шенгели симпатичным сонетом-акrostихом:

Гроза прошла над нашими полями,  
Единственная в мире, говорят,  
Огни зарниц свершали свой обряд,  
Ревели облака колоколами.  
Громоздкая обедня шла над нами,  
И мы краснели от ушей до пят,  
Юнел от радуги наш старый сад,  
Широкая заря цвела, как знамя.  
Ее дыханье многих обожгло,  
Но мы не променяли на стекло  
Горячий блеск морозного алмаза.  
Елеем белых звезд с давнишних лет  
Ловец словес торжественно помазан  
И буйной тьме не смыть их тихий свет.

Когда саркастические стихи Шенгели разбросаны по всем его поэтическим «уголкам», незаметные глазу, то их как бы в его арсенале и нет, а когда соберешь их вместе, то поневоле улыбнешься этому ироническому множеству. Вот имеющееся среди стихов Шенгели четверостишие под названием «Стихи Щипачева»:

Вот дуб. На нем могла б сидеть ворона,  
Приподымая черный лоб.  
Однако не сидит. Так в чем же суть закона?  
Не все бывает, что могло б.

Шенгели, наверное, понимал, что многие из создаваемых им эпиграмм несут в себе немалый заряд обиды, а у кого-то ненависти, но удержать свои внутренние порывы он уже не мог, и всегда изливал из себя на бумагу те чувства, которые его распирали. Не всегда это удавалось опубликовать, так как в писательском сообществе в течение долгих лет велась непрерывная и жестокая война, в которую, к сожалению, нередко позволял втянуть себя и Георгий Шенгели. Вскоре после войны он написал острую статью «Пастернаковский Шекспир», в которой назвал переводы Бориса Леонидовича «фальсификацией Шекспира», отметив их распространенность и пустые восторги критики. «Таким образом, его переводческая продукция, — писал Шенгели, — приобретает значение образца для других советских переводчиков («вот как надо переводить»), а с другой стороны значение советского рекорда в глазах иностранного читателя («вот как переводит первый поэт России и, очевидно, лучший ее переводчик»). Отрицательные следствия этого таковы: 1) советский читатель получает неполноценную продукцию; 2) советский переводчик учится переводить небрежно и неточно; 3) внимательный иностранный критик, подвергнув эти переводы разбору, вправе усмехнуться: «что это за страна, первый поэт которой переводит так плохо?» А это имеет уже непосредственное политическое значение...»

Статья была подготовлена к печати, однако напечатана не была, хотя, похоже, что многим из писателей ее содержание стало известным и каким-то боком это Шенгели вылезло. Он вообще был человеком, не умеющим сдерживать свои чувства, то и дело задевая гордыню то одних, то других писателей, что навлекало на него множество серьезных неприятностей.

А ведь Шенгели писал еще и небольшую прекрасную прозу — среди его рукописей лежат рассказы «Жил на окраине», «Стариковские радости», «Оскорбление», «Смерть педагога», «Юридический казус», «Пари адвоката Зуева», «Зенит и Надир», «Облако, полдня висевшее...» и некоторые другие. Уже первые строки данных произведений показывают, что Шенгели был мастером также и в этом жанре, проза его рассказов лилась довольно легко и свободно: «Жил на окраине. Тихо и безжизненно было здесь в долине у берега речки,

**380** а там, наверху — грохотал город, бетонный, железный, гулкий. Было одиноко на тротуарах, в университетах, в библиотеках, театрах...» («Жил на окраине»). Или же: «Адвокат Зуев в нашем городе слыл человеком оригинальным. Все его сограждане носили кто усы, кто усы и бороду, — лопатой, подковой или клинышком. Он же носил одну бороду, необыкновенно черную, необыкновенно редкую и жесткую до того, что его наволочки протирались всегда в строго определенном месте: в месте соприкосновения с бородой...» («Пари адвоката Зуева»). Хочется верить, что эти, пока неизвестные читателям рассказы однажды будут извлечены из папок Российского государственного архива литературы и искусств, чтобы появиться на страницах наших толстых литературных журналов — «Нового мира», «Октября», «Нашего современника». Начали ведь понемногу выходить к читателям стихи и поэмы Шенгели, так будем надеяться, что напечатают однажды и все остальное из того, что было им при жизни написано...

В своих «Записках без комментариев» Вадим Перельмутер сообщает, что Сергей Шервинский, лет двадцать друживший с Максимилианом Волошиным, писал, находясь на его даче в Коктебеле: «Сегодня Макс читает. Будет скучно, — / Не каждый день к стихам наклонен ум. / В десятый раз уж внемлешь равнодушно, / Как пострадал пресвитер Аввакум...», — и этому поэтическому посланию вторит Георгий Аркадьевич Шенгели, а точнее — через него вторит Михаил Кузмин в пародии Шенгели 1925 года. Вот для начала стихотворение-первоисточник самого Кузмина, которое послужило основой для иронического отталкивания от него и написания в его духе пародии: «Но еще слаще, / еще мудрее, / истративши все именье, / продавши последнюю мельницу / для той, / которую завтра забыл бы, / вернувшись / после веселой прогулки / в уже проданный дом, / поужинать / и, прочитав рассказ Апулея / в сто первый раз, / в теплой душистой ванне, / не слыша никаких прощаний, / открыть себе жилы; / и чтоб в длинное окно у потолка / пахло левкоями, / светила заря, / и вдалеке были слышны флейты».

А вот пародия и самого Георгия Аркадьевича (т.е. поздравление Максиму Волошину к 30-летию его творческой деятель-

ности *как бы от имени Кузмина*): «Как хорошо / На мальпосте старинном / Поехать в город / И выпить у Юры / Бузы густейшей, / А потом у фонтана / Поесть чебуреков, / Монумент созерцаю, / Который вот-вот уронит / Бетонную глыбу / На пальцы ног. / Как хорошо / Получить по почте / Гонорар заслуженный / Из «Мосполиграфа», / Уплатить портомое / И выкупить, наконец, / Парадную тогу, / Сиречь штаны. / Но еще лучше, / Поужинав в «Нарпите» / Вчерашней кефалью / В машинном масле, / Вернуться домой, / В комнату, на которую / Есть уже 37 претендентов, / И прочитав в сто первый раз / «Протопопа Аввакума», / Сесть во гробе / И вскрыть вены, / И чтобы в щель / Светила заря, / Виднелась очередь / И слышался голос Наташи / И поступь Макса, / Сторожащего посев у веранды».

Шенгели любил поэзию, трудился в ней кропотливо и серьезно, а в его рабочей тетради можно найти на полях огромное количество заготавливаемых для будущего стихотворения самых различных рифм: *«капитана Боппа, крика и вопа, прыга и гона, Родопа, Эзопа, подкопа, раскопа, окопа, скопа, копа, Перекопа, микроскопа, (теле-, спектро-, стерео-, хромо-, перископа), холопа, безблочно и бесклопо, антилопа, Пенелопа, остолопа, эскалопа, галона, циклопа, Канона, протопона, Партенопа, укропа, стропа, метопа, филантропа, мизантропа, оторопа, Меропа, потопа, топа, Каллиопа, гелиотропа, ослопа, салопа, салотопа, поклепа, тропы, Антропа, эфиопа, Синопя, сиропя, притопя-прихлопа, Степа, растрепя, питекантропа, пиропя, землекопа, рудокопа, недотепя, Конотопа, губошлепа, хвостотрепа...»*

У Брюсова, Багрицкого, Цветаевой и других поэтов тоже встречались такие заготовки рифм на полях, что помогало им в работе над новыми произведениями. Помогало это и Георгию Шенгели, писавшему свои неповторимые, чудные стихи:

Дом на Верхне-Митридатской;  
 В черной арке черный вход,  
 Точно «дверь пещеры адской»;  
 Кто там жил и кто живет?



Неуклонно окна слепы,  
Тусклым гляncем залиты,  
И огромных комнат склепы  
Полны гулкой пустоты.

Рядом — кроткие домишки,  
С солнцем дружные дворы,  
Где священствуют мальчишки  
В строгих таинствах игры.

Жизнь кругом. Соленый ветер;  
Даль, лазурней женских слез;  
Джефф — известный кошкам сеттер —  
В тумбу тычет сочный нос.

Но иду проулком длинным,  
А за мною, не дыша,  
Веет холодом заспанным  
Дома страшного душа.

В 1922 году, когда Георгий Аркадьевич Шенгели уезжал из Харькова, его местные друзья проводили его такой шуточной «древнегреческой эпитафией» в альманахе «Санкюлот»:

ТрEDIAKовского правнук, пасынок легкой Музы,  
Здесь погребен Шенгели, трудолюбивый пиит.  
Остановись, прохожий, и сотвори молитву  
Девятистопным ямбом с дюжиною цезур.

Жизнь не стоит на месте, меняются люди, меняются окружающие нас города и пейзажи, одни памятники убираются, другие появляются, третьи куда-то переносятся. Виталий Ильич Амурский по этому поводу пишет:

«14 августа 1950 года в Москве произошло событие, которое на фоне интенсивного строительства высотных зданий и общей перестройки столицы в духе примата грандиозного над привычным, простым, не стало, да и не могло стать предметом полемики, но по существу оказалось важным знаком

времени. С Тверского бульвара памятник Пушкину был перенесен на противоположную сторону площади. Расстояние между старым и новым местом было относительно небольшим, однако изменилось направление, в которое был как бы обращен бронзовый классик. Через день после этого Георгий Шенгели, поэт исключительно тонкий и наблюдательный, назвав случившееся “похоронами времени”, и в стихотворении “Вот взяли, Пушкин, вас и переставили” он писал:

...На прежнем месте в сторону Урала вы  
 Глядели – в те безвыходные дали,  
 Где пасынки одной зари коралловой  
 “Во глубине сибирских руд” молчали.  
 Вам не пришлось поехать к ним: подалье  
 Отправил вас блистательный убийца.  
 Теперь – глядеть вам в сторону Италии,  
 Где Бог-насмешник не дал вам родиться.

Между тем перестановка памятника работы Опекушина — речь идет именно о нем, том самом, при открытии которого 6 июня 1880 года выступил со своей знаменитой речью Достоевский, по существу не нарушила исторической правды, во всяком случае, послевоенного сталинского времени. Не ведая о том сами, создатели новой Москвы, развернув Александра Сергеевича в сторону запада, невольно связали его крепче с той Россией, которая осталась за границами, за долами и морями...»

На несколько долгих десятилетий исчезнувший с поля зрения русских читателей, Георгий Шенгели продолжал существовать в душах тех, кто помнил его все прежние годы и кто открыл его в последнее время. Его вспоминают и продолжают увековечивать в своих эпиграммах нынешние молодые поэты. Вот одна из них Виктора Качемцева, написанная им в 2014 году в Санкт-Петербурге:

Разбив слова на буквы и на слоги —  
 Стихи пишу не в *Ворде*, а в *Экселе*.  
 «Нормально! Даже лучше, чем у многих!» —  
 Сказали б Маяковский и Шенгели.

384      А вот «Эпизоотии» Владимира Ланцберга, предупреждающего нас о возможной угрозе распространения какой-либо повально заразной болезни:

Слушай, поэт,  
помнишь старого хрена Шенгели,  
который придумал книгу,  
как писать стихи?  
Хочешь, я для тебя  
 разработаю методику,  
как ткать паутину!?

Сидит поэт,  
ткет паутину.  
Ничего у него не выходит...

Шенгели, как настоящий интеллигент, высоко ценил и бережно относился не только к содержанию, но и к форме хороших книг; сам их переплетал. Однажды, увидев у Кирилла Евгеньевича Черевко — доктора исторических и филологических наук, действительного члена Академии информатизации при ООН, академика РАЕН, приглашенного профессора Государственного университета г. Любляны (Словения), — только что купленный у букиниста японско-русский словарь М. Мацуды и взялся его переплести, сделав на шмуцтителе надпись: «Беспатентный переплетчик — профессор Георгий Шенгели». И это тоже говорило о его отношении к литературе и книгам.

А русский советский зоолог и зоограф Иван Иванович Пузанов так пересказывал услышанные от Георгия Шенгели наставления в области русского языка: «Слово «спаленный» можно рифмовать с «наклоненный», «окрыленный», но не «наклоненных», «окрыленных». «Конечно, рифмуют и так, — говорит он, — но это и некрасиво, и как-то не опрятно».

Хотя у самого Шенгели в стихах встречается довольно большое количество неправильно поставленных ударений, к примеру — *не́ктар*, *те́ррор*, *прóжилки*, *рёмни*, *фóльга*, *зёркальный*, *трóллейбус* и так далее. Да и не только такого рода

ошибки находятся в его стихах, есть у него также стихи просто тяжелые, грузные, трудно произносимые, такие, например, как стихотворение «Барханы»:

Безводные золотистые пересыпчатые барханы  
 Стремятся в полусожженную неизведанную страну,  
 Где правят в уединении златолицые богдыханы,  
 Вдыхая тяжелодымчатую златоопийную волну.

Где в набережных фарфоровых императорские каналы  
 Поблескивают, переплескивают коричневой чешуей,  
 Где в белых обсерваториях и библиотеках опахала  
 Над рукописями ветхими, точно ветер береговой.

Но медленные и смутные не колышатся караваны,  
 В томительную полуденную не продвинуться глубину.  
 Лишь яркие золотистые пересыпчатые барханы  
 Стремятся в полусожженную неизведанную страну.

Встречаются также совершенно бледные, не трогающие читателя за душу ни чувствами, ни ритмами, ни рифмами стихи типа «Под самой крышей»:

Под самой крышей в седьмом этаже  
 Широким квадратом окно,  
 Пластиной синей в слепой стене  
 На север обращено,

Свежим негативом глядит,  
 Витражом густым синевы,  
 В миражи, в мыльное небо, в даль,  
 В гарь золотую Москвы.

Об окнах надо поговорить:  
 Никто не знает окон.  
 В разных окнах по-разному мир  
 Схвачен и отражен...

...И качало окно над листами книг  
Маргариты девичий газ,  
Крутой рот целовал даль,  
И золотел глаз.

Но такие стихи не являются главными в творчестве Шенгели, у которого имеется множество по-настоящему замечательных, глубоких и красивых поэтических работ. Таких, как стихотворение «Прибой на гравии прибрежном», написанное еще в 1917 году и до сих пор трогающее собой душу любителей поэзии:

Прибой на гравии прибрежном  
И парус, полный ветерком,  
И трубка пенковая с нежным  
Благоуханным табаком.

А сзади в переулках старых  
Густеют сумерки. Столы  
Расставлены на тротуарах.  
Вечерний чай. Цветов узлы.

Черешен сладостные груды,  
Наколки кружевные дам.  
И мягкий перезвон посуды  
Аккомпанирует словам.

И так доступно измененье  
Девятысот на восемьсот,  
Где жизнь застыла без движенья,  
И время дале не идет.

И радостью волнует райской,  
Что впереди — свершенья лет,  
И что фонтан Бахчисарайский  
Лишь будет в будущем воспет.

В одном из телефонных разговоров Александр Ревич сказал: «У нас вышел том Шенгели, подготовленный Вадимом

Перельмутером, и это издание меняет всю историю русской поэзии XX века: великим придется потесниться и впустить в свои ряды еще одного замечательного поэта...» **387**

И самое удивительное, что великим придется сделать это ради одного маленького четырехстрочного стихотворения:

Цветет акация. Безмолвие созвездий,  
Безмолвие луны над миром голубым.  
И мальчик с девочкой целуются в подъезде, —  
И так им хорошо, так сумасшедше им.

Думается, что именно такие бы стихи нужно писать для современной молодежи, а не переводы поэм Байрона, которые вызвали просто невероятное раздражение (а может быть, и зависть) ряда других коллег Шенгели по перу. И самым нестерпимым из таких конкурентов был переводчик Иван Александрович Кашкин.

# Черная полоса

---

---

В 1943 году Георгий Аркадьевич Шенгели закончил свою многолетнюю работу над переводом поэмы (а точнее — романа в стихах) Джорджа Байрона «Дон-Жуан», а в 1947 году этот огромный труд в стихах был издан. По всем признакам, эта работа должна была быть признанной самым выдающимся достижением Шенгели, венцом его переводческого творчества. Однако как переводчику этой поэмы, так и ее долгому переводу была уготована намного более горькая судьба, чем это было можно предположить. «Дон-Жуан» подвергся сокрушительному удару критики, а самого Георгия Аркадьевича с той поры на долгое время записали в буквалисты.

Но все произошло не сразу, жизнь припасла для него много сюрпризов...

В марте 1940 года Шенгели читал в Союзе писателей отрывки переводов поэм Байрона, услышать которые пришло много писателей, среди которых, похоже, был и Корней Иванович Чуковский. В 1941 году, перед самым началом Отечественной войны, у него вышла переизданная Гослитом, исправленная, дополненная и уже однажды им выпускавшаяся книга под заглавием «Высокое искусство», в которой он упоминал о представителе «зловредной теории буквализма», которого Георгий Аркадьевич Шенгели безоговорочно принял на свой личный счет. К тому же и дочь Корнея Ивановича — Лидия Корнеевна — писала в то время, что «и на практике, и в теории перевода Шенгели был приверженцем буквализма, то есть точной передачи смысла каждой отдельной строчки, что мешало ему передавать иную точность: поэтическое очарование подлинника».

Устав сносить эти беспочвенные и ничем не оправданные уколы и атаки, Шенгели, помимо собственной воли, написал в ответ довольно едкую эпиграмму на Чуковского, которую,

впрочем, выпускать «в люди» он все-таки не решился. Хотя эта эпиграмма, надо признать, может быть, и стоила того, чтобы быть обнародованной:

Едва взойдет звезда, тотчас на горизонт  
Он вылупит критические бельма;  
Бальмонта он назвал «Шельмонт»;  
Простим ему: ведь сам он только шельма.

Но страна тогда сначала погрузилась в захлестнувшую всех тяжелую войну, потом рвала жилы для восстановления разрушенного бомбежками хозяйства, и книга Корнея Ивановича проскользнула в те дни без следа мимо внимания рецензентов и критиков, а иначе бы Шенгели вынужден был отбиваться от них не в 1950-е годы, а намного раньше.

9 сентября 1944 года в процессе подготовки выпуска переводов избранных произведений Махтумкули, в который намеревался войти со своими переводами его бывший ученик Марк Тарловский, Георгий Шенгели передал заведующей редакцией литератур народов СССР «Гослитиздата» Александре Рябининой свое требование, в котором говорилось: «Махтума я дам лишь при том условии, что книжка будет целиком моею. У Вольпин всего два или три перевода, напечатанных здесь в журнале, а Марк свою халтуру издавал дважды, хватит, — и я не намерен на своих плечах его вывозить».

В 1946 году ученик выступил против своего учителя, когда на того напали «коллеги», укоряя его в «неточностях» и, стало быть, в неуважении к поэтической классике нашего «братского народа». Тарловский в этой сваре тоже принимал активное участие, так как он получил свою переводческую работу именно... от Георгия Шенгели. (Скорее всего, он просто примкнул к большинству громивших учителя, испугавшись за себя самого, уже не раз жестоко битого. Отречения учеников от своих учителей случались и раньше, так что можно сказать, что это дело — традиционное.)

Сборник переводов Махтумкули был издан в 1948 году, и в него были включены переводы Шенгели, Тарковского и Тарловского. При этом Тарловский остался крайне недово-



**390** ным таким решением и взял «добровольно на себя довольно кропотливый труд по разоблачению негодности примененных Г. Шенгели литературных средств» и подготовил статью с очень подробной критикой его переводов, которые «почти во всем производят впечатление дилетантских». Он назвал ее «О формальных и связанных с ними [философских и художественных] общих недостатках работы Георгия Шенгели по переводу стихов Махтумкули. Опыт анализа с целью защиты определенных позиций», и говорил: «Я считаю, что при подготовке к печати переводов из Махтумкули пора перестать оказывать предпочтение переводам Г. Шенгели перед моими».

Таковым было требование Марка Тарловского, которое неизвестно чем бы могло завершиться, если бы 17 июля 1952 года конфликт между бывшими друзьями не исчерпался ввиду того, что Марк неожиданно умер от гипертонического криза. «Упал среди бела дня на улице Горького, — как написал о том Вадим Перельмутер, — у витрины Елисеевского магазина, сбитый с ног, выбитый из сознания гипертоническим кризом. Не доходя ста метров до памятника Пушкину. Он умирал под ногами прохожих, которые спешили по своим делам и отворачивались от лежащего, думали — пьян. Когда кто-то догадался вызвать “скорую”, было уже поздно. По пути в больницу Тарловского не стало».

А через десять месяцев умерла и его жена Екатерина Александровна, она же — Лада Руст, в молодости печатавшая свои стихи и переводы.

В 1948 году параллельно со склокой Тарловского, поднятой вокруг издания переводов стихов Махтумкули, начал свою атаку на Шенгели переводчик-американист Иван Александрович Кашкин. В июне 2015 года в газете «Одесские новости» № 2 (92) известный литературовед Вадим Перельмутер опубликовал статью «История одного доноса», в которой речь шла об этом конфликте между двумя признанными переводчиками — Георгием Шенгели и этим самым Иваном Кашкиным. «Первый выпад, — писал Вадим Гершевич, — выглядел вполне профессиональным, в порядке вещей, ничего тревожного. Ну, прочитал человек, сам не чуждый занятию переводом (правда, прозы, американ-

ской преимущественно), поэму Байрона в переводе коллеги. Не понравилось. Взял оригинал, потом перечитал старый перевод Ивана Козлова, сравнил, сравнение представилось ему не в пользу нового перевода, ну, и написал про то. Однако статьей в газете дело не ограничилось. Состоялось обсуждение работы Шенгели на заседании секции художественного перевода Союза писателей. И тут критик оказался в совершенном меньшинстве. Илья Сельвинский переводом восхищался, говорил, что выполнен оный поэтом, прекрасно владеющим своим ремеслом, что есть там “вещи гениальные...” Сигизмунд Кржижановский говорил, что впервые в переводе Байрона — “блеск”, что в стих нового перевода вместились много больше, нежели достигалось в старом: “На два поворота мысли у Козлова, у Шенгели — четыре — пять”. В том же духе высказывались Алексей Дживелегов, Евгений Ланн, Абрам Арго и другие. И только Иван Кашкин упорно стоял на своем, так толком никого и не оспорив.

Чтобы оправиться от сей неудачи, Кашкину понадобилось почти три года. В 1951-м он печатает в “Литературке” еще одну статью о “Дон-Жуане”. Теперь Шенгели у него — “буквалист”, который чересчур рабски следует за оригиналом, утяжеляет поэтому и выхолащивает поэзию Байрона. И одновременно допускает в работе “переводческое своеволие” (читай: сознательные отступления от английского текста), в результате некоторые содержательные мотивы поэмы искажаются, в частности, образы Суворова и русских солдат. То, что “буквализм” и “своеволие” — антонимы, критика не смущает, его задача — не логику тут разводиться...

В новой статье уже звучит сигнал тревоги: искажение классики, да еще упомянутых “образов”, в ней обитающих, дело нешуточное, тут и до “оргвыводов” недалеко. К литературной полемике подмешивается политическая, как бы невзначай, совсем немного, но время таково, что в желающих возжечь пламя из этой искры недостатка нет. Шенгели отбивается аргументированно, жестко, но... печатать его ответы на критику газеты/журналы не хотят.

Наконец, в пятьдесят втором году одна за другой появляются еще две статьи Кашкина — в “Литературной газете” и “Новом мире”. Теперь уже речь ведется не только о Шенгели

392 и о Байроне, но о засилье в художественном переводе “буржуазных” переводчиков “старой школы”, которые “точным” ошибочно называют перевод буквальный, то есть “заведомо не способный передать идейно-художественное единство оригинала”.

А дальше — больше. Оказывается, засилье “переводчиков-эмпириков” и “переводчиков-формалистов”, а попросту говоря, переводчиков “русскоязычных”, то есть людей с нерусскими фамилиями, с “нерусским синтаксисом и неправильным употреблением отдельных слов” — называются при этом лишь двое: Шенгели и Ланн — ведет к идейному искажению классики, более того, к сознательному искажению образов Суворова и русских солдат в “Дон-Жуане”, что “является профанацией, оскорблением национального достоинства русского народа, той национальной гордости великороссов, о которой писал Ленин”. Опасность становится — без метафор — смертельной. Горячая любовь Сталина к Суворову общеизвестна». (К счастью для Шенгели, Сталину уже не до Суворова. Жить ему оставалось — всего ничего...)

Сергей Васильевич Шервинский рассказывал, как однажды ему позвонил очень взволнованный Шенгели и попросил разрешения срочно приехать. Явился запыхавшийся и сразу к делу: он оскорблен статьей и решил вызвать Кашкина на дуэль. Шервинский осторожно поинтересовался — почему с этим Георгий Аркадьевич пришел именно к нему. И услышал в ответ: «Ну как же! Ведь вы — дворянин. И должны знать, как это сделать». И так твердо это прозвучало, что Шервинский не усомнился — всерьез. Что, конечно, куда опаснее для Шенгели, чем кашкинская статья-донос. И заговорил рассудительно. По-дворянски. Дуэль с доносчиком, сказал он, для дворянина невозможна. Она — бесчестье, признание равенства с противником. И добавил: «С дворниками не стреляются».

«Доносом» называл кашкинскую статью и М.Л. Гаспаров...

А между тем, когда-то Георгий Шенгели помог Ивану Кашкину, хотя впоследствии и пожалел об этом: «Он выпустил частичный перевод “Кентерберийских рассказов” Чосера (неважный перевод, спасаемый лишь соседством перевода Осипа Румера; книга вышла под моей редакцией, и я — каюсь — полиберальничал)».

Впоследствии судьба скрестила их жизненные пути, хотя, казалось бы, они должны были идти совершенно разными дорогами.

#### **БИОГРАФИЯ КАШКИНА:**

Иван Александрович Кашкин — сын военного инженера Александра Дмитриевича Кашкина, в 1917 году поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Через год оставил университет и ушел в Красную Армию, где служил в тяжелой артиллерии и преподавал в военных школах. В 1921 году из-за болезни он вернулся из армии. Учился в ВЛХИ (но не окончил), одновременно преподавая там английский язык. В 1924 году закончил Высшие педагогические курсы иностранных языков Главпрофобра и литературно-лингвистическое отделение педагогического факультета 2-го МГУ.

После университета Кашкин поступил в аспирантуру при Государственной академии художественных наук, где с 1926 по 1929 год занимался темой «Североамериканская литература социального протеста в конце XIX и начале XX в.». Однако структура этой академии менялась, вместе с ней менялись и научные руководители Кашкина, и защита диссертации тогда так и не состоялась.

Одновременно Кашкин преподавал английский язык и художественный перевод на организованных при библиотеке иностранной литературы Высших курсах иностранных языков. Когда на базе этих курсов сформировался Московский институт новых языков (ныне Московский государственный лингвистический университет им. Мориса Тореза), Кашкин руководил в нем английским отделением кафедры художественного перевода (1930–1933 гг.; с 1932 г. — доцент).

Тогда-то и начал вокруг него складываться кружок переводчиков (вернее даже сказать, переводчиц) с английского языка, состоящий главным образом из его учениц. В 1927–1928 гг. Кашкин — член бюро и квалификационной комиссии Московской ассоциации переводчиков, в 1929–1932 гг. — член квалификационной комиссии и руководитель кружков по сектору подготовки кадров в секции переводчиков Федерации объединений советских писателей; с 1932 года — член секции переводчиков Оргкомитета Союза советских писателей, затем член самого Союза советских писателей.

За литературно-педагогическую работу в Союзе писателей Кашкин в январе 1939 года был награжден орденом «Знак Почета».

К 1950-м годам — времени создания теории реалистического перевода — Кашкин уже кандидат филологических наук (он защитил диссертацию по творчеству Хемингуэя) и председатель секции переводчиков Союза писателей.

Кашкин — прекрасный переводчик в практике — придерживался в теории несколько странного взгляда, считая, что переводчик должен переводить не текст подлинника, а ту действительность, которая отражается в этом тексте (это называлось «реалистический перевод»).

А между тем параллельно со скандалом вокруг Тарловского, 3 апреля 1949 года ашхабадская газета «Туркменская искра» напечатала статью Александра Аборского «Космополитические бредни профессора Шенгели», в которой он клеймил Георгия за его предисловия к «Систру» и «Юсупу и Ахмету», которые были изданы пять лет назад, а также за еще более давний очерк «Преодоление пустыни», что заставляет думать о какой-то личной обиде, толкнувшей его на эту враждебную статью. Потому что других мотивов для атак на Шенгели не было, его отношение к Турмении и туркменским поэтам было стопроцентно дружеским. Тогда как со стороны Аборского оно почему-то начало носить негативный характер. «Бросается в глаза, — писал он, — что в его писаниях, как правило, предпочтение отдается иностранному. Если он и обращается к русской литературе, то только для того, чтобы умалить значение, опозлить лучших ее представителей. Будучи в Ашхабаде, Шенгели не раз выступал со злобными выпадами против выдающихся русских классиков, в публичных речах “уничтожая” Некрасова, Льва Толстого, Маяковского и выдвигая «на первые места» такие имена, как... Ахматову. Шенгели издевательски, с пренебрежением колонизатора говорит о туркменском народе».

Хотя туркменскую классику Шенгели переводил в высшей степени тщательно и с большим увлечением, о чем он писал в своем предисловии к «Юсупу и Ахмету». Туркменская поэзия была ничуть не слабее и не хуже, чем русская, и он это признавал, хотя они, бесспорно, и отличались одна от другой своими системами метафор. А что касается «уничтожения» Некрасова, о котором говорил Аборский, то он, видимо, просто недослышал строчку из одного стихотворения Шенгели, в котором говорится: «небо, как будто Некрасов, слезливо и тускло». Ну, а о его отношениях с Маяковским в этой книге было уже написано достаточно.

О том же, что произошло в начале 1950-х годов, описал в своей книге «Поверженные буквалисты» литературовед Андрей Геннадьевич Азов. «В борьбе с Георгием Шенгели, — писал он, — использовался его перевод романа в стихах Байрона “Дон Жуан” — перевод, по словам критики, антиреалистический, формалистический и буквалистический.

Борьба эта началась на рубеже 1940-х и 1950-х годов, и самым ярким, завершающим ее этапом стало появление в “Новом мире” статей И.А. Кашкина “Удачи, полуудачи и неудачи” и “Традиция и эпигонство” (1952 г.).

Перевод “Дон Жуана” был закончен в 1943 г. Шенгели сдал рукопись в издательство, где с ней ознакомились рецензенты: сначала А.К. Дживелегов, затем М.Д. Заблудовский — оба, как вспоминает Шенгели, дали положительные отзывы на перевод. Примечательны при этом слова Заблудовского: “...самое ценное и самое главное в переводе Шенгели — его точность, причем точность, достигнутая не закланием русского языка, русского стиха или здравого смысла, а путем тщательных изысканий наиболее адекватных образов, наиболее подходящих эквивалентов”.

В конце 1946 г. перевод “Дон Жуана” был подписан к печати, в конце 1947 г. книга поступила в продажу.

Шенгели вспоминает о благодарственных читательских отзывах. Среди хваливших перевод были Всеволод Рождественский, Вера Инбер, Борис Пастернак (звонивший ночью сообщить, что не может оторваться от книги) и даже ученик и “соперник” Шенгели по переводам Байрона Вильгельм Левик (который сказал, что не представлял себе возможности достичь такого класса точности)».

Неприятности начались 11 марта 1948 года, когда переводчик и друг Шенгели Эзра Ефимович Левонтин выступил на собрании секции переводчиков с докладом о переводе поэмы «Дон-Жуана». «Он меня заинтересовал с первых строф, — вспоминал потом Левонтин. — Я просидел несколько недель, сравнивая перевод Шенгели с подлинником, и убедился, что, невзирая на возражения, которые вызывают отдельные места... русский читатель впервые получил перевод, раскрывающий самое существо, самую природу гениального байронова творения. И я принял предложение сделать об этом в ЦДЛ обширный доклад (и сделал его), а затем, переработав доклад в статью, напечатал ее в журнале “Советская книга”».

Однако нельзя не обратить внимание на то, что особенность доклада Эзры Левонтина состояла в его непроизвольной, но очень сильной идеологизированности. Именно Левонтин первым из критиков завел разговор о том, как пе-

**396** редан образ генералиссимуса Суворова в переводе Шенгели в отличие от прошлых переводов, которые сильно исказили этот образ:

«Образ Суворова едва ли не самый вдохновенный в романе. Всегда: и в момент своего незаметного появления под Измаилом, и во время бесед с Джонсоном и Жуаном, и во время обучения солдат, Суворов прост и велик.

Для раскрытия образа Суворова, для описания подготовки к штурму Измаила и самого штурма, Байрон привлек совершенно особый словарь и стиль. Точные описания диспозиций и военных атрибутов, диалог, лапидарно точные суворовские фразы, неожиданная шутка, — все это повлекло за собою привлечение особой, специфической для характеристики Суворова лексики.

Хотя в нашу задачу и не входит сравнительная характеристика переводов “Жуана”, но я не могу удержаться, чтобы не сказать, что прежние переводчики показали в русском тексте “Жуана” ходульного, торжественного, парадно-величественного военачальника. Это исказило подлинник и, что не менее важно для русского читателя, исказило действительный облик наиболее ценимого в русской истории полководца.

Шенгели правильно поступил, что с максимальной полнотой воспроизвел и протокольную точность байроновских военных описаний, сохранив их нарочитую сухость, и язык приказов, и бытовые детали, вроде того, что у приехавшего с казакм к Измаилу Суворова было на двоих три рубашки, или что Суворов обучал солдат-калмыков, скинув мундир и т. п.».

Таким образом получилось, что сам того не желая, Левонтин подкинул позднейшим критикам идею обратить внимание на образ Суворова и на то, как передан в переводе Шенгели «действительный облик наиболее ценимого в русской истории полководца».

«Все, что произошло впоследствии, — вспоминал Левонтин, — я не могу назвать критическим спором со мной, критическим рассмотрением работы Шенгели с иных позиций, противоположным моим (что было бы закономерно). Это была свистопляска».

Эта самая «свистопляска» началась на собрании секции переводчиков зарубежных литератур Союза писателей в но-

ябре 1950 года, причем, началась она настолько внезапно и настолько бурно, что это нашло отражение в воспоминаниях как Левонтина, так и Шенгели. У обоих написано примерно одно и то же:

«Спустя два с лишним года, на собрании переводчиков, посвященном общим вопросам перевода, выступила некая Егорова, бывший редактор “Детгиза” (чей путь из Детгиза отнюдь не был устлан фиалками), и, поговорив о том, о сем, грозно поставила Шенгели на вид, что он своим переводом “принизил” Суворова. “А как в оригинале?” — спросил кто-то с места. На это гр. Егорова дала классический ответ: “Мне нет дела до оригинала!”».

«Зацепившись» за изображение Суворова, выполненное Георгием Шенгели не в положительном ключе, а в соответствии с его образом в поэме Байрона, Кашкин и его единомышленники начали ставить ему в вину, прежде всего, тот факт, что **ради стремления к пресловутой точности Шенгели злоупотребляет деталями, которые, хоть и есть у Байрона, но советскому читателю в таком количестве абсолютно не нужны**, а также то обстоятельство, что он **исказил благородный образ Суворова**. Возражения Шенгели, напоминавшего в ответ, что именно так описал русского полководца сам Байрон, в расчет не принимались. В ход был пущен весь арсенал тогдашней советской зубодробительной критики: переводческий метод Шенгели был обвинен в формализме (к этому времени формализмом называли любой модернизм), в «небрежной бальмонтовщине и схоластической шпетовщине», и даже — после публикации статьи Сталина с разоблачением Марра, — в марризме, хотя последний никакого отношения к дискуссии о переводе не имел.

Кроме того, в «Традиции и эпигонстве» Кашкин упрекал Шенгели за дурную, натянутую рифмовку: «контракт» — «а это — факт!» или «максим» — «такс им». (Хотя Шенгели показывает всем, что рифмовка эта полностью соответствует оригинальной: «one sole act» — «that’s a fact»; «maxim» — «taxem», как по звуковому облику, так и по характеру.)

Кашкин говорил:

«Главной его [Шенгели] целью было воспроизвести искрометную байроновскую иронию, беспощадный байроновский



**398** сарказм. Одним из средств для достижения этой цели является сохранение октавы подлинника. Читаешь, и сразу же возникает вопрос — с каких это пор советская школа художественного перевода учит передавать иронию и сарказм только октавами, да при том еще непременно шестистопными, вместо пятистопных у Байрона...»

Шенгели действительно поменял при переводе «Дон Жуана» оригинальный байроновский размер — пятистопный ямб — на шестистопный, говоря, что «когда я слышу пятистопный ямб “Беппо” и “Дон-Жуана” — легкий, небрежный, разговорный, с подвижной конструкцией фразы, нередко перебиваемой на половине вводными фразами в скобках, включающий в себя порой шестистопные строчки, иронически растягиваемый в дактилическое окончание, когда я вижу, что в словесном узоре каждое слово “играет” и, значит, должно оставить след в переводе, я прихожу к заключению, что русский пятистопник неспособен вместить в себя это богатство, сохраняя тот же характер легкости. А шестистопник способен».

Эту смену размера недоброжелательная критика, конечно же, вменяла Шенгели в непростительную вину. В упрек переводчику ставилась также передача байроновских каламбуров, говорящих имен и намеренно искаженных имен русских персонажей. Но главное, переводчику вменялось в вину искажение образа Суворова: этому обвинению — самому тяжелому, самому страшному, политически самому опасному — отводится около четверти, если не треть статьи. При этом переводческий метод Шенгели называется натуралистическим, идеалистическим и буквалистским.

В своей книге «Поверженные буквалисты» Андрей Геннадьевич Азов приводил для сравнения октавы, написанные самим Байроном, Татьяной Гнедич и Георгием Шенгели, чтобы всем было видно, действительно ли переводы Шенгели так сильно не соответствуют оригиналам? Вот перед нами песнь 7, строфа 49:

*Байрон*

The whole camp rung with joy; you would have thought  
That they were going to a marriage feast

(This metaphor, I think, holds good as aught,  
Since there is discord after both at least):  
There was not now a luggage boy but sought  
Danger and spoil with ardour much increased;  
And why? because a little – odd – old man,  
Strip to his shirt, was come to lead the van.

*Гнедич*

Весь лагерь ликовал; сказать бы можно,  
Что брачный пир их ожидает всех  
(Подобная метафора возможна  
И уложилась в строчку без помех!),  
Любой юнец мечтал неосторожно  
О битве и трофеях. Просто смех:  
Старик чудаковатый и вертлявый  
Всех увлекал с собой во имя славы.

*Шенгели*

Весь лагерь ликовал, как будто бы спеша  
Идти на пиршество, на празднованье брака  
(Моя метафора, ей-богу, хороша:  
В обоих случаях финалом будет драка).  
Любой обозный ждал, в волненье чуть дыша,  
Когда же грабежом украсится атака?  
И все лишь потому, что старичок чудной,  
В рубашку наряжаясь, решил вести их в бой.

Кашкин ругал эту строфу Шенгели за «грабеж» — у Гнедич стоят более благородные (и вполне естественные) «битва» и «трофеи». Третья-четвертая строки у Гнедич вышли очень слабыми, в конце шестой строки «просто смех» — такой же «упаковочный материал», за который Кашкин порицал Шенгели. В шенгелевском исполнении эта строфа выглядит гораздо достойнее, вот только концовка («в рубашку наряжаясь», тогда как по смыслу Суворов, наоборот, раздевается до рубашки) смотрится неубедительно.

*Байрон*

Suwarrow chiefly was on the alert,  
Surveying, drilling, ordering, jesting, pondering;  
For the man was, we safely may assert,  
A thing to wonder at beyond most wondering;  
Hero, buffoon, half-demon, and half-dirt,  
Praying, instructing, desolating, plundering;  
Now Mars, now Momus; and when bent to storm  
A fortress, Harlequin in uniform.

*Гнедич*

Суворов появлялся здесь и там,  
Смеясь, бранясь, муштруя, проверяя.  
(Признаться вам – Суворова я сам  
Без колебаний чудом называю!)  
То прост, то горд, то ласков, то упрям,  
То шуткою, то верой ободряя,  
То бог, то арлекин, то Марс, то Мом,  
Он гением блистал в бою любом.

*Шенгели*

Суворов начеку все время был; притом  
Учил и наблюдал, приказывал, смеялся,  
Шутил и взвешивал, всех убеждая в том,  
Что чудом из чудес он не напрасно звался.  
Да, полудемоном, героем и шутком,  
Молясь, уча, громя и руша, он являлся  
Двуликой особой: он – Марс и Мом – один,  
А перед штурмом был – в мундире арлекин.

Эту строфу Кашкин называл «центральной строфой о Суворове»; в ней Шенгели досталось за «двуликую особь» и за попавших на рифму («на смысловой удар») «шута» и «арлекина». Гнедич, как видим, совершенно преобразила конец строфы: Суворов у нее прост, горд, ласков и упрям, он ободряет шут-

кою и верой; он не разрушает, не опустошает, как у Байрона; он уже не полудемон, зато блещет гением в любом бою.

Песнь 7, строфа 58:

*Байрон*

Suwarrow, who was standing in his shirt  
Before a company of Calmucks, drilling,  
Exclaiming, fooling, swearing at the inert,  
And lecturing on the noble art of killing, –  
For deeming human clay but common dirt,  
This great philosopher was thus instilling  
His maxims, which to martial comprehension  
Proved death in battle equal to a pension.

*Гнедич*

Суворов, сняв мундир, в одной рубашке,  
Тренировал калмыков батальон,  
Ругался, если кто-нибудь, бедняжка,  
Неповоротлив был иль утомлен.  
Искусство убивать штыком и шашкой  
Преподавал он ловко; верил он,  
Что человечесье тело, без сомнения,  
Лишь матерьял, пригодный для сражения!

*Шенгели*

Суворов в этот час, вновь командиром взводным,  
В рубашке, сняв мундир, калмыков обучал,  
Их совершенствуя в искусстве благородном  
Убийства. Он острил, дурачился, кричал  
На рохль и увальней. Философом природным,  
От грязи – глины он людской не отличал  
И максимуму внушал, что смерть на поле боя  
Подобно пенсии должна манить героя.

Кашкин ругал Шенгели за то, что Суворов у него совершенствует калмыков «в искусстве благородном убийства», т.е. ровно за то, что написано у Байрона. Кроме того, он

402 гневался на образовавшихся в переводе «рохль и увальней» (байроновское «inert»). Гнедич меняет благородное искусство убийства на «искусство убивать штыком и шашкой» и, сбиваясь на более сентиментальный, чем у Байрона, тон, вызывает у читателя жалость к солдатам словами «если кто-нибудь, бедняжка, неповоротлив был иль утомлен».

Кашкин писал:

«Если присмотреться к этим и многим другим аналогичным местам текста, то получается какая-то странная, неприглядная картина. Суворов — это какой-то экзотический “Сьюарру”, а отсюда и все прочие его качества: “любovníк войны”, “двулика особь”, “старичок чудной”, “старичок, весьма криклив и скор”, “русский острячок”, написавший “глупый стишок” или “романс игривого пошиба”. А русские солдаты, суворовские чудо-богатыри — это “свирепые солдафоны”, “привыкшие убивать и женщин, и детей”, или “егеря... испуганные превыше всех приличий”, или “орлы кутузовские”, при штурме Измаила “жавшиеся друг к другу в уголках”.

Люди, не читавшие подлинника, спросят: но, может быть, это так и у Байрона? Нет, даже когда подобно, это не так! А здесь важен каждый оттенок. Есть, например, у Байрона обозный, с замиранием сердца ожидающий “опасности и добычи”, или солдаты, жаждущие “денег и завоеваний”, но нет “грабежом украшенной атаки”, нет солдафонов и трусов егерей и, главное, нет того, чтобы Суворов “вдувал желанье битв, венчаных грабежом”. Где у Байрона “убийств разгул крошечный”? Нет у него ни “двуликой особи”, ни “парной крови”, ни “романса игривого пошиба”, ни “острячка”, ни “глупого стишка”. Что же, оскудели возможности русского языка или нет в нем для характеристики Суворова таких слов, как шутник, балагур, прибаутка?

В ряде мест кое-что переводчиком примышлено. Например, слова о Суворове как об одном из вождей, “что населяли ад героями и в мир несли с любой победой мрак и отчаянье”. У Байрона нет ни “мира”, ни “любой” победы, ни “мрака и отчаянья”, а просто утверждается, что Суворов “повергал в печаль” (завоеванные) провинцию или королевство...»

Художественный перевод для Кашкина — это *литературное творчество*. Труд переводчика сродни труду писателя.

Следовательно, и заниматься построением теории художественного перевода должна та же наука, которая занимается построением теории литературы, т.е. литературоведение. Литературоведение же утверждало, что эволюция литературных направлений или, иначе говоря, эволюция писательского метода оканчивается реализмом и увенчивается социалистическим реализмом. Следовательно, раз это справедливо для оригинальной литературы, то должно быть справедливо и для художественного перевода. Таким образом, наилучший метод художественного перевода — это перевод реалистический.

Принцип реалистического перевода, по Кашкину, состоит в следующем. Писатель, создавая художественное произведение, отразил и запечатлел в нем действительность. Задача переводчика — разглядеть ту действительность, которую видел (или воображал) писатель, и выразить ее уже на своем языке.

Так что если вникнуть в суть кашкинских претензий к Шенгели, то станет прекрасно видно, что ему есть, что делить с ним, этим «эkleктическим буквалистом». Только ведь он, правду говоря, и не делил — он просто вытеснял Шенгели с поля действия перевода, считая, что его авторитет для этого уже вполне достаточен...

В декабре 1952 года Шенгели написал подробнейшую, на ста машинописных страницах, ответную Кашкину статью-отповедь, в которой разбирал предъявляемые ему обвинения и отвечал на каждое. Шенгели сравнил проблемные строфы с оригиналом и с предыдущими переводами (русскими и французским), обращая внимание на насмешки над русской армией и над Суворовым, в частности. «Я утверждаю, — заключил он, — что буквально все эти места, оскорбляющие Суворова, присущи оригиналу». Эта статья, названная им «Критика по-американски», так и не вышла в свет, и сейчас она хранится в архиве Шенгели. Георгий в ней пишет:

«“Критика по-американски” написана еще агрессивнее, чем “Традиция и эпигонство”, и местами представляет собой встречный и уже не косвенный, а прямой донос: если Кашкин обвинял Шенгели в том, что тот (преднамеренно?)

**404** искажил в переводе образ русских солдат и полководцев, то Шенгели обвинил Кашкина в том, что тот (“пропагандист сплошь декадентской стилистически и антисоветской политической мрази”: Хемингуэя, Джойса, Элиота, Дос Пассоса, — да еще к тому же и несущий “формалистский вздор”) своим беспочвенным отрицательным отзывом отпугивает читателей от перевода “Дон Жуана”, препятствует их знакомству с Байроном и тем самым играет на руку капиталистическим державам».

«...Дискредитируя доброкачественный и точный перевод <статья Кашкина>, наносит удар по Байрону, объективно совпадая с английскими установками (я разумею буржуазно-феодалную Англию), — делает выводы Георгий Аркадьевич. — Значит, советский читатель ряд лет вообще не будет читать Д<он> Ж<уана> с его страшными ударами по всем черным силам мира!

Кто от этого в выигрыше?

Капиталистическая Англия».

О том, насколько сильна переводческая работа Шенгели, говорят рецензии целого ряда отечественных писателей, в том числе известного переводчика и теоретика перевода Андрея Венедиктовича Федорова, статья которого помещена в ноябрьской книжке «Звезды» за 1940 год. Вот что говорит он (и о чем постарался «забыть» Кашкин):

«Издание поэм Байрона в новом переводе, стоящем на уровне современных переводческих достижений, восполняет очень существенный пробел в нашей переводной литературе... Нужно признать: эта большая и ответственная работа проведена Шенгели в целом на высоком уровне, является его бесспорной удачей. Соблюдение всех значимых образов подлинника, сохранение благородной строгости тона подлинника и его эмоциональной энергии, тесно связанной со всеми идейно-социальными устремлениями поэта, передача разнообразия стилистических и образных оттенков оригинала, прекрасная версификационная техника, воспроизводящая сложные метрические и строфические ходы Байрона, — все это важные достоинства его переводов... Перевод его оказывается порой слишком точен именно в деталях. Это и похвала, и упрек...»

(*Нельзя не учесть то обстоятельство, что немалая часть переводчиков считала школу И.А. Кашкина более верной по сравнению с переводами Г.А. Шенгели. Так, например, А.Г. Азов обошел стороной основной принцип И.А. Кашкина, который расценивает перевод как искусство. Согласно И.А. Кашкину нельзя противопоставлять точный перевод переводу художественно-реалистическому (творческому). При должных мастерстве и таланте переводчика его точный перевод всегда будет художественно-реалистическим. Но при отсутствии мастерства и таланта переводчик не сможет (при всем желании!) оправдать своего предназначения — не сможет добиться усвоения перевода нашей литературой и русскими читателями. В этом случае перевод неизбежно останется на ремесленном уровне, каким бы формально точным он ни казался<sup>1</sup>.*)

Но поэт и переводчик Всеволод Александрович Рождественский с уверенностью писал: «утверждение, что переводчик “искажил образ Суворова и русских солдат”, лишено оснований».

Вот что пишет в своем письме о работах Шенгели знаменитый синолог, академик Василий Михайлович Алексеев, изумительно владевший английским языком и знавший Байрона почти наизусть:

«...Ваши переводы сразились с трудностями, которые мне, как влюбленному в Байрона человеку, яснее, чем, может быть, другим. Вы всюду вышли победителем. Я пробовал вчера читать семье вслух “Мазепу” в оригинале и в Вашем переводе: звучало конгениально весьма. Позвольте поздравить с успехом, который, кроме меня, вероятно, констатируют и все другие ценители...»

Вот что писал профессор литературы и театра Михаил Михайлович Морозов, известный шекспирист, редактор «News», недавно скончавшийся:

---

<sup>1</sup> «Можно только присоединиться к стремлениям В.Г. Перельмутера, Г.А. Азова и В.Э. Молодякова восстановить должное место Шенгели как одного из поэтов Серебряного века в нашей литературе, — говорит, защищая своего отца, Н.И. Кашкин. — Начало этому уже положено: вышли сборники Георгия Шенгели «Вихрь железный» (М.: Современник, 1988), «Иноходец» (Изд-во «Совпадение», М., 1997, 542 с.), «Избранное» (Изд-во SAM@SAM) и его детальная биография Молодякова (М.: Водолей, 2016). Но нельзя соглашаться с тем, что возвращение в нашу литературу поэта Г.А. Шенгели происходит ценой диффамации литературоведа, переводчика, теоретика перевода и критика И.А. Кашкина». И по большому счету, автор, наверное, действительно прав, так как никакую истину нельзя отстаивать, перешагивая через уважение даже к своим самым отчаянным соперникам.



**406** «Как лектору по истории английской литературы и как руководителю переводческого семинара мне пришлось подробно изучить перевод “Шильонского узника” Шенгели. Не может быть двух мнений о том, что этот перевод дает очень много нового и ценного в отношении раскрытия смыслового содержания и образности поэмы Байрона. В целом ряде мест Шенгели удалось замечательно передать Байрона и значительно в этих местах превзойти вольную передачу Жуковского».

А вот что писал известный поэт, прозаик и переводчик Евгений Львович Ланн, давний друг Георгия Шенгели:

«Я читал твоего Байрона с английским текстом слева, но скоро захлопнул английский том — мне не нужно было сверять больше, чем я сверил... Ты добился совершенно предельной точности... “Шильонский узник” сделан выше, чем у Жуковского... победил ты Жуковского и всех других переводчиков Байрона, идя линией самого большого сопротивления... “Гяур”, “Абидосская невеста” в первом томе, “Узник”, “Беппо”, “Данте” во втором — это в самом деле великолепное, блистательное мастерство».

Вот что пишет известный, награжденный орденом историк литературы и искусства, прозаик и переводчик, профессор Борис Александрович Грифцов:

«Только недавно, читая лекции о Байроне, я занялся Вашим переводом... В Вашем переводе впервые зазвучал голос Байрона, и в этом огромная Ваша заслуга; Вы попытались восстановить и резкость, и перебои Байрона, столь типичные. Несмотря на краткость английских слов, Вам удалось нисколько не удлинять байроновский текст. Это немалая победа... Было бы хорошо, если бы Вы восстановили все поэтическое наследие Байрона».

Известный поэт Всеволод Рождественский говорил следующее:

«Для русского читателя это, пожалуй, впервые прозвучавший голос Байрона, и старые переводы этой вещи отныне не существуют...»

Анна Ахматова уже позже, после смерти Шенгели, написала его вдове, Нине Леонтьевне Манухиной-Шенгели, 25 октября 1956 года: «На днях перечитывала его “Дон-Жуана”. Какая огромная и благородная работа!»

«Заслуги Георгия Шенгели в области стихотворного перевода чрезвычайно значительны, — признавал хорошо знавший Георгия Аркадьевича поэт и историк литературы Игорь Стефанович Поступальский. — Тем досаднее, что многолетняя и успешная работа этого выдающегося мастера все еще не имеет надлежащей оценки...»

«Успех Г. Шенгели является успехом всей школы советского перевода», — отмечал Эзра Левонтин.

«Шенгели правильно понял и прекрасно выполнил свою задачу: дать не гладкие стихи, а воспроизвести те особенности переводимого поэта, которые отличают его в веках», — писал поэт Вадим Шершеневич.

Высоко оценивал переводы Георгия историк литературы, критик и переводчик Константин Григорьевич Локс, историк-востоковед, этнограф Илья Николаевич Бороздин, библиотечный работник В. А. Петров...

Директор «Гослитиздата», историк литературы и издатель Федор Михайлович Головенченко даже намекал на возможность присуждения Георгию Аркадьевичу за перевод «Дон Жуана» Сталинской премии...

Шенгели неоднократно говорил, что он всю жизнь работает для людей, для русских читателей. О том же писал и составитель сборника его поэм «Вихрь железный» поэт и историк литературы Михаил Анатольевич Шаповалов, утверждавший, что: «По воспоминаниям современников, Георгий Аркадьевич Шенгели был честным, бескомпромиссным человеком, до конца дней своих оставшимся верным рыцарем Поэзии».

Но Кашкину никакие положительные отзывы о работе Шенгели были не нужны, он сам раздавал те характеристики, какие считал нужными. Слишком уж он считал себя единственно решающим из тех, кто заслуживает похвалы, а кто нет. Да и тем, кто постоянно третировал и затирали Шенгели, не нужны были реальные и весомые причины для оценки его деятельности. Как бы он ни переводил зарубежную поэзию на русский язык, а они все равно отыщут в ней повод для унижения и придирки. Хотя это именно им был необходим серьезный контроль, чтобы не распускать безумствующих.

Макс Немцов написал: «Безусловно благородная попытка восстановить историческую справедливость и хотя бы посмертно отстоять оболганных и ошельмованных Ланна и Шенгели — но бог мой, какая же это была отвратительная помойка. Я буквально болел эти несколько вечеров, читая книжку Азова (каково ему было, пока он ее составлял и делал, не знаю; видимо, я слишком впечатлительный)».

«Кашкин нуждался в нравственной узде, — говорил переводчик Николай Михайлович Любимов. — Кашкин был человек психически больной, неуравновешенный, мнительный, подозрительный. Вместо того, чтобы беречь силы Кашкина, вместо того, чтобы охлаждать пыл этого сбивчивого и далеко не всегда чистоплотного полемиста, некоторые его “оруженосицы”, как показало время, мнимые, подзуживали и навинчивали его то против Шенгели, то против Ланна. Талантливый человек, Кашкин растрачивал себя на недостойные выпады против тех, кого он избрал постоянной своей мишенью. На любом сборище переводчиков Кашкин с маниакальной привязчивостью бубнил одно и то же, одно и то же... У меня в зубах навязли эти фамилии. Как будто не было других тем, не было новых переводов, плохих и хороших!.. Идя на сборище, я уже представлял себе нелепую фигуру Кашкина в серой или синей толстовке, размахивающую руками не в лад речам, которые, кстати сказать, его противникам в послесталинские времена были уже, что об стену горох...»

Вот что пишет о Кашкине известный переводчик Евгений Витковский на своем сайте «Век перевода»: «Андрей Сергеев записал слова, которыми Михаил Зенкевич, постоянный соавтор Кашкина по американским поэтическим сборникам, поминал своего коллегу: “Кашкину ничего нельзя было говорить. Скажешь, что у Вэчела Линдзи “Конго” — хорошее стихотворение, а он: “Я его перевел”. И через два дня перевод готов. Робинсона я ему, можно сказать, так и подарил...»

Шенгели признавал, что он тоже не без заблуждений, есть у него и собственные ошибки, которые он признает за собой. В статье «О моей работе» Георгий пишет: «Учитывая свои и чужие ошибки, я в первую очередь стараюсь “докопать-

ся» до точного смысла выражения, как в его существе, так и в его связях. Иногда, однако, приходится терпеть поражение. В «Дон-Жуане», в шутовском перечне англичан, служивших якобы в войсках Суворова, Байрон говорит: «...там были Вилли, Джилли, Билли», — что я полностью внес в перевод. Но, увы: я не обратил внимания на то, что Джилли — женское имя, и вовсе не знал, что эта полустрочка — цитата из популярной песенки; таким образом, комический эффект пропал; а можно было бы поставить «Джерри, Мэри», где второе имя читатель ощутил бы как женское... В этих поисках точного смысла приходится иногда ворошить десятки справочников, разыскивая историю какой-нибудь дуэли или парламентского скандала, или карту местности для уяснения позиции двух замков; приходится искать консультации у провизоров или цирковых шталмейстеров, чтобы узнать дозировку лекарства или термин, относящийся к сбруе...»

Не лишне отметить, что, переводя байроновского «Дон-Жуана», Шенгели носил старомодный, просторный, шумящий складками плащ и отращивал длинные волосы, — то есть отчасти, насколько удавалось ему, переводчику, становящемуся актером, в странноватом спектакле играющему, превращаться на время в Байрона, чтобы проникнуться духом его времени и его творчества.

Но жизнь редко принимала поступки людей за веселую игру и часто заставляла их жить по своим жестоким правилам. Этому содействовали то неугомонный Иван Кашкин, то бесконечно влезавшие в жизнь людей органы безопасности. В личном деле Георгия Шенгели хранилась анкета, собственноручно заполненная им 13 марта 1953 года без единой помарки каллиграфическим почерком — по-видимому, она была приготовлена по требованию КГБ, который за всю жизнь так и не отстал от Георгия. Анкета сообщает, что Шенгели родился в 1894 году в городе Темрюк, сын адвоката, окончил юридический факультет Харьковского университета, русский (дед по отцовской линии — грузин), первый поэтический сборник вышел в 1914 году... Далее шли однообразные ответы: нет, не состоял, не был... Затруднения начались где-то на 3-й странице с вопроса: находился ли он или его ближайшие родственники на временно оккупированной тер-

410 ритории? Шенгели добросовестно отвечал: «Я — не находился. Мой дядя по матери В.А. Дыбский, старейший профессор Харьковского университета, оставался в Харькове, где умер от голода, о чем сообщалось в “Правде”. Возможно, там находились и его дети и внуки, о которых я сведений не имею...» На вопрос, есть ли у него за границей родственники, сообщил: «Да. Мой племянник Игорь Шенгели, которого я видел лишь младенцем, живет в Бейруте, откуда прислал мне в 45 г. через редакцию “Правды” письма, оставленные мною без ответа». Чистосердечно ответил на вопрос: лишился ли он или его ближайшие родственники избирательных прав? Ответил: «Я — нет. Моя теща, М.В. Косоротова, 1870 г.р., в конце 20-х гг. на несколько месяцев была лишена избирательных прав в связи с административной высылкой ее сына...»

Но эти дни были наполнены трауром по смерти Сталина, и о Георгии, по-видимому, на время забыли, поэтому его анкета осталась так и не передана тем, кто ее у него затребовал...

Важно будет вспомнить, что во время своего выступления в Союзе писателей Шенгели сделал два важных заявления. Он сказал, что «почти закончил свою переводческую программу» и, по всей вероятности, ни за какие другие крупные переводы теперь не возьмется. А в конце своего выступления заявил: «Так как я не встречал в моей работе ни малейшего внимания со стороны секции как организации, ни малейшего намерения со мной поговорить дружески... то я считаю, что я совершенно не нужен больше секции и прошу Бюро принять мое заявление о выходе из секции».

Фактически это означало, что Шенгели оставляет поле соперничающему лагерю, что он не собирается бороться, что он не конкурент, с которым придется делить издательские заказы.

Но делить ему не пришлось в дальнейшем ничего и ни с кем, так как в журналах и газетах его стихи не печатали, рукописи книг в издательствах не принимали, положительные рецензий критики не писали. Один только Николай Николаевич Асеев готовил для него свой поэтический ответ, оставшийся, к счастью, единственно только в черновике:

Опять влезают в двери без мыла,  
Кому Маяковский был не с руки.  
Профессорствует Шенгели,  
Редакторствует Ермилов,  
Клеймленные им двурушники и пошляки.

Летом 1952 года, отрываясь от нескончаемой литературной склоки с Кашкиным, Георгий побывал в своей родной Керчи, где встретился с членами местного литературного объединения, фотография с которыми 30 июля была помещена в газете «Керченский рабочий». Там же были напечатаны его биографическая справка и сонет «Имя» (о бронепоезде, который называется «Сталин»). Хорошее стихотворение о его поездке в Керчь послала ему с письмом из Москвы Нина Леонтьевна, в котором она писала:

...Запах акаций, гора Митридата, —  
Вас никогда он не мог позабыть!  
Нет! — не мешает «солидная дата»  
Вечным мальчишкой профессору быть!

Все здесь уютно ему и отрадно,  
Не устает он бродить среди аллей:  
Он не один: неотступно и жадно  
С ним его юность и тени друзей...

15 мая 1956 года Георгия разбил инсульт. Оказавшись прикованным к постели, Шенгели в первую очередь страдал от неподвижности и вынужденного бездействия. Рассудок и память у него не пострадали, а «мнительность и мрачность очень мешают выздоровлению». 26 июля его перевели в стационар института неврологии Академии медицинских наук. Усилием воли он начал там шевелить пальцами. Но сама рука и нога не двигаются.

11 сентября он был уже дома. Здесь было больше и воздуха, и покоя. Он даже пробовал понемногу писать письма, подумывал о ведении дневника. Днем любил сидеть на балконе и смотреть на город, напивая себя ритмами шумящей на улице жизни.

Нина Леонтьевна писала: «Тайком он сказал Иринке: “если я умру, то поручаю тебе... последи, чтобы «Технику <стиха>» мою напечатали без траурной рамки: я ее писал живой и не хочу, чтобы я на ней мертвым стоял. Это — мой последний труд. Пусть будет он как бы «при жизни» напечатан...”».

О болезни Шенгели в издательстве знали, но о его книге старались по-прежнему не говорить.

По разрешению врачей Георгий начал потихоньку двигаться по квартире, выходить на балкон, сидеть там. Вот только Манухина жалуется, что у него очень неважное настроение, нет бодрости и мучит бессонница.

А поздно вечером 15 ноября 1956 года Георгий Аркадьевич Шенгели в возрасте 62 лет умер у себя дома на руках жены Нины и супругов Векшинских. Это был как раз день 60-летия академика, который он отмечал у себя в Академии наук и откуда позвонил Георгию. Трубку взяла Нина Леонтьевна и узнала, что они заедут к ним в 11 часов, при этом жена Сергея Аркадьевича сказала, что у них уйма цветов и они их с собой привезут им.

«Что они там привезут?» — поинтересовался Георгий. — «Корзину цветов», — ответила Нина. — «Зачем? Мне на похороны? Это — плохая примета». Нина сказала: «Я посмеялась, что он путает плохие приметы — это с кладбища не привозят, а с юбилея — можно. Но он как-то помрачнел».

В начале двенадцатого ночи приехали супруги Векшинские, Георгий минут десять расспрашивал их о юбилее, шутил, а потом вдруг крикнул: «Нинка, скорее холодное на сердце и атропин! Вызови неотложку!»

Нина бросилась кипятить воду для грелок, жена Векшинского кинулась за кислородными подушками, а Георгий начал задыхаться.

«Пойми, Сергей, — услышала она его фразу Векшинскому, неся ему новые подушки, — умереть не страшно, страшно умирать». И Нина поняла, что он умирает. «Ерка! Ерка! Дыши! Дыши!» — крикнула она. Он попробовал сделать вдох — и не смог. Как-то виновато улыбнулся, словно говоря: «Не могу!» — крепко сжал ее руку, а глаза у него начали стекленеть.

«Мы закрыли ему глаза без всяких медяков, — записала она, — они спокойно остались закрытыми».

# Любовь не кончается

---

---

В ноябре 1956 года, пишет поэт Александр Михайлович Ревич, «в коридоре издательства “Художественная литература” я случайно услышал о кончине Георгия Шенгели. На моих глазах, крепко обнявшись, горько плакали, как дети, двое взрослых мужчин, младшие собратья и ученики покойного, Аркадий Штейнберг и Владимир Бугаевский. Эта смерть почти не была замечена широкой общественностью. Ведь и на поэзию Шенгели в те времена мало кто обращал внимание, а таких, как М. Волошин, А. Ахматова, О. Мандельштам или Ю. Олеша, кто мог оценить творчество Шенгели по достоинству, можно было перечесть по пальцам.

В далекие годы моей молодости любителям поэзии были известны книжки Шенгели о русском стихосложении и его публичные распри с В. Маяковским, который издевательски писал: “А рядом молотобойцев анапестам учит профессор Шенгели...” и много раз пренебрежительно упоминал это имя с ироническим “профессор” в устной полемике, печатных выступлениях и в стихах. Неприязнь Маяковского к Шенгели была давней, началась еще в ту пору, когда молодой Шенгели входил в круг Игоря Северянина. Но главная причина вражды двух поэтов — опубликованная в 1927 г. работа Шенгели “Маяковский во весь рост”, довольно хлесткий и умело аргументированный критический опус, во многом убедительный, но не без налета бытовавшего в те годы социологизма и потому не вполне объективный. Теперь мы можем понять, что и со стороны Маяковского особой объективности по отношению к Шенгели не было. Он априори зачеркивал все творчество Шенгели, а о стихах своего антипода даже не упоминал...»

20 ноября 1956 года, через пять дней после смерти Георгия Аркадьевича Шенгели, «Литературная газета» поместила на своих страницах небольшой некролог от имени Правления



414 Московского отделения СП СССР, а также секции поэтов и секции переводчиков при этом же Правлении МО Союза писателей, завершавшийся словами: «Г.А. Шенгели был человеком огромных знаний, большой культуры, его отличала подлинная любовь к родной литературе. Память о нем надолго сохранится в наших сердцах».

Но выставить для прощания в Доме литераторов тело Георгия Аркадьевича не разрешили, так что высказываться тем, кто пришел с ним проститься, пришлось уже непосредственно при погребении. Хоронили его на Ваганьковском кладбище (11 участок), позже рядом с ним были упокоены Нина Леонтьевна и ее дочь Ирина Сергеевна.

Поэт, драматург и переводчик Абрам Маркович Арго прочитал над могилой Георгия только что написанное им стихотворение, листок с которым хранится сейчас в Керченском историко-культурном заповеднике в фонде Шенгели за подписанием: «Арго, 19/XI-1956», — с пометкой: «прочтено над могилой в день похорон»:

Седая, гордая голова,  
Ты спишь, потрудившись вдосталь...  
Хочется молвить простые слова,  
Но найти их не так-то просто...

Жизнь проходит, и мы ей вослед глядим  
Средь удач и утрат несметных...  
Средь живых стало меньше поэтом одним,  
Стало больше одним среди бессмертных...

Это значит, что если мы, скорбя  
Говорим о большой потере,  
В этот миг в том краю встречаются тебя  
Как друзья Александр и Валерий.

Это значит, что ты пришел в их край,  
К заветной приблизясь цели.  
Мы говорим — Шенгели, прощай...  
Они — здравствуй, Шенгели...

Запретить литературные поминки по Георгию писательскому руководству не удалось, хотя они и отодвинули их на несколько месяцев. По воспоминаниям его участников, прощальный вечер в ЦДЛ, который состоялся аж 21 февраля 1958 года, был многолюдным и необыкновенно сердечным, подтвердив тот факт, что Георгий Аркадьевич оставил после своего ухода глубокий и добрый след в судьбах тех, кто по-настоящему любит и понимает поэзию. «Мы чтим одновременно и поэта, и ученого, и яркую незабвенную фигуру», — сказал, открывая своим словом вечер памяти Георгия Шенгели, Сергей Шервинский.

«Осталась память о гиганте, о яростном сердце, пламя которого раздвинуло стены тьмы», — сказал на вечере памяти о нем хирург, поэт и переводчик Георгий Моисеевич Александров.

Вильгельм Вениаминович Левик и молодой поэт Владимир Рогов читали стихи и переводы Георгия Аркадьевича. И многие, многие писатели говорили глубокие и добрые слова об этом уникальном и замечательном поэте и стиховеде.

«Поколению Шенгели приходилось вживаться в советскую жизнь, наше поколение еще не кончило “выживаться” из нее. Судить друг о друге мы не имеем права: судить будут те, для кого Сталин и Николай I станут одинаково далекими фигурами», — говорил о нем филолог Михаил Гаспаров.

«Наследие Шенгели — не “легкий пустяк”. Поэт, переводчик, стиховед, один из последних представителей Серебряного века, он оставил большое литературное наследство, которое, увы, до сих не издано, не освоено и ждет своего часа», — написал после его смерти Юрий Безелянский.

Георгий очень прозорливо был прав, говоря, что «в поэзии нет и не может быть так называемого новаторства. Кто талантлив, тот и нов, — говорил знавший его с начала 1920-х годов Семен Липкин. — Версификаторские новации, порой изобретательные, но не новаторство. А те, кого называли или называют новаторами, живут в литературе могильной жизнью».

«Георгий Шенгели — еще один пример того, как мы небрежны по отношению к нашим богатствам, — оценивая посмертную рукопись стихов и поэм Шенгели, писал Илья Львович Сельвинский. — Многие ли знают этого прекрасного поэта, которого мы — что греха таить? — загнали в переводы? А между тем он имеет беспорное право на внимание нашего читателя...»

416 Поэт Александр Ревич, любивший и стихи, и тонкие статьи Георгия Аркадьевича, говорил о нем: «Жизнь и судьба всякого крупного лирика непременно становятся предметом и итогом написанного, а написанное становится “книгой жизни”. Жизнь Шенгели была в полном смысле слова трагической. Он жил в очень опасное время и не был способен вписаться в него, приспособиться к чуждым для него общественным условиям... Его не арестовывали, не ссылали, не приговаривали к расстрелу, но все им написанное не могло быть одобренным и обнародованным. Кислород был перекрыт. Дело тут даже не в распре с Маяковским, которого Вождь назвал “лучшим и талантливейшим” и тем самым канонизировал, а в органической неспособности Шенгели писать, как предписано, вопреки своему собственному отношению к действительности. Нет, он иногда проявлял человеческую слабость и делал попытки переломить себя и петь в общем хоре, но из этого ничего не получалось. Мешала этика, неистребимая совесть и вытекающая из этого эстетика. Совесть и стих требовали правды. Шенгели оказался на обочине. Его замалчивали как поэта, а когда он ушел в перевод, открыто травили. И все же, эмигрировав в перевод, Шенгели был на своем месте...»

Прошло уже немало лет, а память о Георгии Шенгели не умирает. Наоборот — его стихи возвращаются к жизни и к людям, будят собой новых поэтов. Об этом свидетельствуют статьи о нем, как у Вадима Перельмутера, и стихи, посвященные его памяти, как у Александра Балтина, написавшего свое стихотворение уже в 2012 году:

Кропотливый мастер-эрудит,  
О стихе все ведавший с рожденья.  
Не поэт скорее — но: пиит,  
Осознавший тяготы служенья.  
Выстроивший жизнь свою стихом,  
Он стихом как будто похоронен —  
С многознанием, светом, мастерством,  
И отчасти... нами проворонен.

Один из любимых учеников Георгия Аркадьевича, Арсений Тарковский, еще несколько лет тому назад написал о нем такие, завершающие его воспоминания, очень важные для понимания сущности Георгия — поэта и человека — проникновенные слова, которые подтверждают, что настоящую поэзию проворонить никогда невозможно: «Если мне приходилось трудно, я спрашивал у него совета, и он всегда давал мне единственно верный совет. Я многому пытался научиться у него и во многом ему обязан. Когда он умер, я, так же, как и многие знавшие его, был потрясен этой странной нелепостью, причинившей такую боль... Конечно, нужно издать все его стихотворные работы, опубликовать его научные сочинения. Но то, что было в нем помимо стихов и науки, — весь он с могучим и гармоничным аппаратом его жизненности, для меня бесспорно значительней не только его стихов, а вообще любых стихов, как я ни привержен стихотворческому делу. Шенгели был стихотворней любой поэмы, какую можно было бы о нем написать. Я говорю это для того, чтобы хоть как-нибудь выразить его сущность, которая так необходима была для нас и утрата которой так тягостна. Мне хотелось бы, чтобы у всех молодых людей, ищущих ключа к искусству или науке, был свой Шенгели — без него так трудно!»

Еще в марте 1941 года Георгий написал посвященное своей Нине стихотворение, которому он дал печальное название «Эпитафия»:

На этой могильной стеле,  
Прохожий добрый, прочти:  
Здесь лег на покой Шенгели,  
Исходивший свои пути.

Исчез в благодатной Лете  
Тревожный маленький смерч.  
А что он любил на свете?  
Нинку, стихи и Керчь.

Хочется верить, что этот маленький не затухающий смерч будет будить в людях своей энергией только теплые и добрые чувства, а не умолкающая в нем любовь будет отныне светлой, ответной и радостной. И теперь уже — навсегда, вечно...

# Основные даты жизни и творчества Г. А. Шенгели

- 1894, 20 апреля* — в городе Темрюк, в Краснодарском крае, родился поэт Георгий Аркадьевич Шенгели. Отец — Аркадий Александрович Шенгели (1853–1902) был в Темрюке адвокатом, мать — Анна Андреевна Шенгели, урожденная Дыбская (1862–1900).  
*(по новому стилю — 2 мая)*
- 1898* — семья переехала в сибирский город Омск.
- 1900, 6 февраля* — в Омске умерла мать Георгия Анна Андреевна.  
*(по старому стилю)*
- 1902, 28 февраля* — в Тюмени внезапно скончался отец, после чего Шенгели с сестрой были взяты на попечение бабушкой со стороны матери Марией Николаевной Дыбской (1840–1914), и с той поры Георгий жил у нее в Керчи «на бабушкину пенсию и маленькое отцовское наследство».
- 1912* — Георгий начал писать стихи, занялся стиховедением. Благодаря учителю французского языка С. Краснику приобщился к французской поэзии.  
*В этом же году* Шенгели бросил гимназию и отправился в Иркутск к своему брату Владимиру, который служил там младшим офицером.
- 1913* — опубликовал в газете первые стихи.



- 1914, январь — познакомился с приехавшими в Керчь на «олимпиаду футуризма» поэтами И. Северяниным, Д. Бурлюком, В. Баяном и В. Маяковским. 419
- В этом же году* окончил гимназию и выпустил сборник стихов «Розы с кладбища».
- Тогда же* выступил с первой публичной лекцией в Керчи «Символизм и футуризм».
- Летом *этого же года* поступил на юридический факультет Московского университета, а осенью перевелся в Харьковский университет, где служил его дядя — профессор химии Владимир Андреевич Дыбский. Здесь же он женился на его дочери Юлии Владимировне Дыбской.
- 1916 — совершил два всероссийских турне с Игорем Северяниным: в Петербург, Москву и по югу России; *тогда же* выпустил сборник стихотворений «Гонг», отмеченный Ю. Айхенвальдом в петербургской газете «Речь».
- 1918 — Шенгели окончил университет; *в том же году* вышел сборник его стихотворений «Раковина».
- 1919 — командирован в Крым на должность «комиссара искусств» в Севастополе. После эвакуации Крыма вынужден был скрываться с фальшивым паспортом, выданным Севастопольской парторганизацией. Пробрался в Керчь, а оттуда в Одессу.
- 1920 — совместно с одесским поэтом Эдуардом Багрицким написали водевиль «Месь Калиостро», поставленную в театре «Крот».

- 420 1921 — Георгий вернулся в Харьков. *В этом же году* в Одессе был издан его «Трактат о русском стихе».
- 1922, март — переехал в Москву, где познакомился с поэтессой Ниной Леонтьевной Манухиной, которая в 1924 году станет его второй женой.
- В том же году* Шенгели избран действительным членом ГАХН. В московском книжном издательстве «Красная новь» у него в этом году девятитысячным тиражом вышла драматическая поэма «Броненосец “Потемкин”».
- 1923, октябрь — Георгий последний раз выступал вместе с Владимиром Маяковским на общем литературном концерте.
- 1924–1926 — Шенгели пишет поэмы «Девятьсот пятый» и «Пушки в Кремле».
- 1925,  
24 октября — в московском Центральном доме работников просвещения Георгий Шенгели читал доклад «О современной литературе». На этом же вечере выступали поэты с чтением своих стихов, в том числе и Сергей Есенин.
- 1925–1927 — Георгий трижды избирался на должность председателя Всероссийского союза поэтов. *В эти же годы* переиздает свою книгу «Раковина», пишет поэмы «Наль», «Доктор Гильотен» и ряд других, а также выпускает сборник стихов «Норд».
- 1926, 3 июля — Г.А. Шенгели написал поэму «Искусство», первоначально имевшую название «Гаммельнский Волынщик».
- В этом же году* Шенгели напечатал свои статьи «Как писать статьи, стихи и рассказы» и «Практическое стиховедение».

- Резкая критика в адрес Шенгели содержалась в выступлениях Маяковского 20 сентября в Большой аудитории Политехнического музея, 5 октября — в Ленинграде в зале Академической капеллы, а 29 января 1927 года — в зале Народного дворца. В мартовском номере журнала «Молодая гвардия» за 1927 год появляется стихотворение Маяковского с характерным названием «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели» (само собой, с оправдательным приговором, уже заранее вынесенным непосредственно Владимиру Владимировичу). Такие выступления против Георгия Шенгели звучали практически на всех вечерах Маяковского.
- 1927 — Георгий выпустил свой памфлет под названием «Маяковский во весь рост». *В том же году* Шенгели едет в Симферополь, чтобы работать там в одном из местных вузов. Но, не выдержав давления грязных доносов, через полтора года возвратился оттуда в Москву.
- 1929, октябрь — Шенгели едет работать в Самарканд, где ему нашлась работа в нескольких институтах. Работал до осени 1930 года.
- 1930, сентябрь — Георгий снова возвратился в Москву и с ноября этого года начал работать литературным секретарем в газете «Гудок». С ноября 1931 года возглавляет редакцию Мособлисполкома «Коммунальное хозяйство».
- 1932, апрель — Георгий получил должность редактора в московской редакции Среднеазиатского отделения Объединения государственных издательств.



- 422    1933, апрель    — преподавал в ФЗУ наркомата юстиции литературу малолетним правонарушителям.
- 1933, август    — Шенгели стал редактором отдела творческих народов СССР и сектора «западных классиков» ГИХЛ, что до 1939 года оставалось его основной «службой».
- 1934, 1 июня     — был принят в Союз писателей СССР.
- 1937, октябрь    — Георгий с Ниной получили отдельную трехкомнатную квартиру в доме работников ТАСС на улице 1-й Мещанской, дом 55 (ныне — проспект Мира, дом 51), квартира 22 на седьмом этаже.
- В 9-м номере журнала «Новый мир» за этот же год была опубликована поэма Шенгели «Ушедшие в камень», посвященная керченским партизанам. Тогда же была завершена работа над эпическим циклом «Сталин».
- 1935, 3 января    — состоялась встреча писателей с мастерами советского планеризма и парашютного спорта, в которой участвовал и Георгий Шенгели.
- В том же году он читал своим друзьям поэму о французском революционере «Пиротехник». Тогда же она полностью опубликована в поэтическом сборнике «Планер».
- 1937, март        — Шенгели написал большую поэму «Гарм», рассказав в ней о боях красноармейцев с басмачами в Таджикистане.
- 1939                — Шенгели издал свою поэтическую книгу «Избранные стихи».
- 1942, 29 марта    — Шенгели выезжает из Москвы в Киргизию к своей супруге, которая с 1941 года находится там в эвакуации.

3 мая он приехал в город Фрунзе, зараженный сыпным тифом и с температурой 41,4 градуса, так что сразу же был доставлен в инфекционную больницу, где пролежал до конца мая.

В том же году в литературном альманахе «Киргизстан» Шенгели опубликовал две главы из своего эпического цикла «Лицо вождя» и «Искусство восстания».

- 1943 — закончил свою многолетнюю работу над переводом поэмы Джорджа Байрона «Дон-Жуан».
- 1946 — сразу после опубликования в прессе постановления ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» в Москву приехала разгромленная А.А. Ждановым Анна Андреевна Ахматова, которая 10 дней жила на квартире Шенгели в Борисоглебском переулке.
- В этом же 1946 году он написал большую «византийскую повесть» под названием «Повар базилевса», в которой некоторые из читателей, которым Георгий прочитал свою работу, увидели прозрачные намеки на Иосифа Сталина.
- 1947 — переведенная Георгием поэма Байрона «Дон-Жуан» была издана.
- 1948–1952 — в прессе была поднята начатая Иваном Кашкиным отчаянная атака на Георгия Шенгели за его переводы поэм Джорджа Байрона.
- 1949, 3 апреля — ашхабадская газета «Туркменская искра» напечатала статью Александра Аборского «Космополитические бредни профессора Шенгели», в которой он клеймил Георгия за его предисловия к туркменским книгам

- «Систр» и «Юсуп и Ахмет», которые были изданы пять лет назад, а также за еще более давний очерк «Преодоление пустыни».
- 1950, 29 мая — Георгий обратился к Лаврентию Павловичу Берии с просьбой издать его эпический цикл «Сталин».
- 1952, декабрь — Шенгели написал подробнейшую, на ста машинописных страницах, ответную статью-отповедь нападавшему на него Кашкину, в которой он разбирал каждое из предъявляемых ему обвинений и отвечал на каждое из них, как в суде.
- 1955, 12 декабря — Шенгели написал свое последнее стихотворение «Четыре года мне. Я наряжен в черкеску», в котором он вспоминает свое раннее детство.
- 1956, 15 мая — Георгия разбил инсульт, его положили в больницу. А 11 сентября того же года его выписали домой.
- Поздно вечером 15 ноября того же 1956 года Георгий Аркадьевич Шенгели в возрасте 62 лет умер у себя дома на руках жены Нины и своего друга детства академика С.А. Векшинского.
- 20 ноября, через пять дней после смерти Георгия Аркадьевича Шенгели, «Литературная газета» поместила на своих страницах небольшой некролог от имени Правления Московского отделения СП СССР, а также секции поэтов и секции переводчиков того же Правления МО Союза писателей СССР.
- 1958,  
21 февраля — в Центральном Доме литераторов с большим опозданием состоялся прощальный вечер с Георгием Аркадьевичем Шенгели,

который был многолюдным и необыкновенно сердечным, подтвердив тот факт, что поэт оставил после своего ухода глубокий и добрый след в судьбах тех, кто по-настоящему любит и понимает русскую поэзию. 425

# Библиография

## АВТОРСКИЕ КНИГИ

1. *Шенгели Георгий*. Розы с кладбища: поэзы. Керчь: Тип. П. Крайденко, 1914. 60 с. 500 экз.
2. *Шенгели Георгий*. Зеркала потускневшие: поэзы. Кн. II. Пг.: Кн-во «L'oiseau bleu», 1915. 8 с. 150 экз.
3. *Шенгели Георгий*. Лебеди закатные: поэзы. Кн. III. Пг.: Кн-во «L'oiseau bleu», 1915. 15 с. 150 экз.
4. *Шенгели Георгий*. Гонг: поэзия. Кн. V. Пг.: Кн-во «L'oiseau bleu», 1916. 94 с.
5. *Шенгели Георгий*. Апрель над обсерваторией. Пг.: Кн-во «L'oiseau bleu», 1917. 14 с.
6. *Шенгели Георгий*. Раковина: стихи. Б. м.: Камена (Тип. Нотовича в Керчи), 1918. 72 с. 1200 экз.
7. *Шенгели Георгий*. Еврейские поэмы. Харьков: Гофнунг, 1919. 28 с.
8. *Шенгели Георгий*. Еврейские поэмы. 2-е изд. Одесса: Аониды, 1920. 32 с. 3360 + 40 нумер. экз.
9. *Шенгели Георгий*. Нечаев: драматическая поэма. Одесса: Издательство Губнарообраза, 1920. 40 с.
10. *Шенгели Георгий*. 1871: драматические сцены в стихах. Одесса: Всеукраинский Гиз, 1921. 28 с. 1500 экз.
11. *Шенгели Георгий*. Изразец: четвертая книга стихов. Одесса: Всеукраинский Гиз, 1921. 32 с. 2000 экз.
12. *Шенгели Георгий*. Раковина / художник Е. Белуха. М.; Пг.: Гиз, 1922. 120 с. 2000 экз.
13. *Шенгели Георгий*. Броненосец Потемкин: драматическая поэма. М.: Красная новь, 1923. 92 с. 10 000 экз.
14. *Шенгели Георгий*. Норд. М.: Всероссийский союз поэтов, 1927. 86 с. 1000 экз.

15. *Шенгели Георгий*. Планер: стихи / художник Н. Ушакова. М.: ГИХЛ, 1935. 207 с., 1 л. портрет. 5000 экз. 427
16. *Шенгели Георгий*. Избранные стихи: 1914–1939 / предисл. А. И. Белецкого; художник Б. Шварц. М.: Гослитиздат, 1939. 240 с., 1 л. портр. 10 000 экз.
17. *Шенгели Георгий*. Вихрь железный: поэмы / послесл. М. Шаповалова; художник Б. Косильников. М.: Современник, 1988. 123с. (Рос. поэма.)
18. *Шенгели Георгий*. Иноходец: собрание стихов. Повар базилеуса: византийская повесть. Литературные статьи. Воспоминания / изд. подг. В. Перельмутером. М.: Совпадение, 1997. 544 с.
19. *Шенгели Георгий*. Черный погон (фрагмент из романа) // Арион. 2002. № 3.

#### ПЕРЕВОДЫ

1. *Эредиа Ж. М.* Избранные сонеты / пер. Г. Шенгели. Одесса: Омфалос, 1920. 44 с.
2. *Верхарн Э.* Полное собрание поэм в переводах Георгия Шенгели. М.: Гос. изд-во, 1922–1923.
3. Т. 2: Вечера; Разгромы; Черные факелы. 1922. 80 с.
4. Т. 3: Призрачные деревни; Появившиеся на моем пути; Лозы моей стены. 1923. 80 с.
5. Т. 5: Галлюцинирующие селения; Города-спруты. 1923. 124 с.
6. Т. 6: Многообразное сияние. 1922. 68 с.
7. *Гейне Г.* Избранные стихотворения / пер. Г. Шенгели. М.: Гос. изд., 1924. 68 с.
8. *Гюго В.* Революция: поэма / пер. Г. Шенгели. М.; Л.: Гиз, 1925. 48 с. 7000 экз.
9. *Верхарн Э.* Стихи / пер. Г. Шенгели // Библиотека «Огонек». Журнально-газетное объединение. 1935. № 29–30 (872–873). 48 с. 38 500 экз.
10. *Гюго В.* Избранные стихи / пер. и прим. Г. Шенгели; вст. ст. Ю. Данилина. М.: Гослитиздат, 1935. 348 с. 10 000 экз.
11. *Гюго В.* Избранные стихотворения / пер., предисл. и прим. Г. Шенгели. М.: Гослитиздат, 1936. 62 с. 100 000 экз.

- 428 12. *Байрон Д. Г.* Собрание поэм / пер. Г. Шенгели; вступ. ст. М. Заблудовского. М.: Гослитиздат, 1940. 20 000 экз.
13. Т. 1: Гяур. Абидосская невеста. Корсар. Лара. Осада Коринфа. 304 с.
14. Т. 2: Барщина. Шильонский узник и др. 304 с.
15. *Сейтлиев К.* Систр: Избранные стихи / пер. с туркм., предисл. Г. Шенгели. Ашхабад: ТуркменОГИЗ, 1944. 52 с. 5000 экз.
16. *Махтум-Кули.* Избранные стихи / пер. с туркм. Г. Шенгели; вступ. ст. Е. Э. Бертельса. М.: Гослитиздат, 1945. 288 с. 10 000 экз.
17. *Байрон Д. Г.* Дон Жуан / пер., послесл. и прим. Г. Шенгели; илл. Г. А. Ечеистов. М.: ГИХЛ, 1947. 572 с. 55 000 экз.
18. *Барбарус И.* Избранные стихи / пер. Г. Шенгели; вступ. ст. Л. Тоом. М.: Гослитиздат, 1947. 252 с. 10 000 экз.
19. *Барбус И.* Избранное: стихи / пер. Г. Шенгели; вступ. ст. Н. Андресен; илл. Э. Лепп. Таллин: Худ. лит-ра и иск-во, 1948. 246 с. 5000 экз.
20. *Лахути А.* Пери счастья: поэма / пер. с тадж. Г. Шенгели; илл. П. Зобнин. Сталинабад: Гос. изд. Тадж. ССР, 1948. 88 с. 7000 экз.
21. *Гюго В.* Возмездие / пер. с фр. Г. Шенгели; ред., пер., предисл. и коммент. Ю. Данилина; илл. Ф. Константинов. М.: Гослитиздат, 1953. 212 с. 10 000 экз.
22. *Верлен П.* Избранное из его восьми книг, а также юношеских и посмертно изданных стихов / пер., предисл. и прим. Г. Шенгели; сост. и послесл. В. Перельмутера; худож. Ю. Боярский. М.: Московский рабочий, 1996. 238 с.

#### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ, СТИХОВЕДЕНИЕ И ПЕДАГОГИКА Г. А. ШЕНГЕЛИ

1. Стихovedческая книга «Два “Памятника”». Сравнительный разбор озаглавленных этим именем стихотворений Пушкина и Брюсова. Пг.: Кн-во «L'oiseau bleu», 1918. 24 с.
2. Практическое стиховедение. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1923. 128 с.
3. Практическое стихотворение. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Прибой, 1926. 119 с.

4. Тракта́т о русском стихе. Ч. 1: Органическая метрика. Одесса: Всеукр. гос. изд., 1921. 96 с.
5. Тракта́т о русском стихе. Ч. 1: Органическая метрика. 2-е изд., перераб. М.; Пг.: Гос. изд., 1923. 184 с.
6. Техника стиха. Практ. стиховедение. 3-е изд., перераб. М.: Сов. писатель, 1940. 136 с. 5000 экз.
7. Как писать статьи, стихи и рассказы. М.: «Правда» и «Беднота», 1926. 78 с.; 2-е изд. М.: «Правда» и «Беднота», 1926. 78 с.; 3-е изд. М.: «Правда» и «Беднота», 1926. 78 с.; 4-е изд., испр. и доп. 16–21 тыс. М.: изд-во Всерос. союза поэтов, 1927. 80 с. 6000 экз.; 5-е изд., испр. и доп. 22–25 тыс. М.: изд-во Всерос. союза поэтов, 1928. 79 с. 4000 экз.; 6-е изд., испр. и доп. 26–32 тыс. М.: изд-во Всерос. союза поэтов, 1929. 79 с. 7000 экз.; 7-е изд., испр. и доп. 33–39 тыс. М.: изд-во Всерос. союза поэтов, 1930. 79 с. 8000 экз.
8. Маяковский во весь рост. М.: изд-во Всерос. союза поэтов, 1927. 51 с. 4000 экз.
9. Школа писателя. Основы литературной техники. М.: изд-во Всерос. союза поэтов, 1929. 111 с. 4000 экз.
10. 2-е изд. М.: изд-во Всерос. союза поэтов, 1930. 111 с. 5000 экз.
11. Практическое стиховедение. 3-е изд., перераб. М.: Советский писатель, 1940. 136 с.
12. Техника стиха / предисл. Л. И. Тимофеева. М.: Гослитиздат, 1960. 312 с. 8000 экз.

### ИЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ О ШЕНГЕЛИ

1. Азов А. Г. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013.
2. Безелянский Ю. Н. 69 этюдов о русских писателях. М.: Эксмо, 2008.
3. Быков Дмитрий. Тринадцатый апостол. Маяковский: Трагедия-буфф в шести действиях. М.: Молодая гвардия, 2016.
4. Гаспаров Михаил. Георгий Шенгели, ученый поэт // Арион. 1997. № 4.



- 430 5. *Евтушенко Евгений*. Перебрюсовивший Брюсова (Из антологии «Десять веков русской поэзии») // Новые известия. 2007. 26 янв.
6. *Катаев Валентин*. Алмазный мой венец // Новый мир. 1978. № 6.
7. *Кашкин И. А.* Удачи, полуудачи и неудачи // Новый мир. 1952. № 2.
8. *Кашкин И. А.* Традиция и эпигонство (об одном переводе байроновского «Дон Жуана») // Новый мир. 1952. № 12.
9. *Кашкин Н. И. И. А. Кашкин глазами литераторов XXI века* // Литературно-публицистический просветительский журнал «Клаузура». 2016. Дек.
10. *Молодяков Василий*. Георгий Шенгели: биография: 1894–1956. М.: Водолей, 2016. 616 с.: ил.
11. *Олеша Юрий*. Ни дня без строчки: из записных книжек. М.: Советская Россия, 1965. 304 с.
12. *Перельмутер Вадим*. Живущий на маяке (Над архивом Георгия Шенгели) // Вопросы литературы. 1990. № 6.
13. *Перельмутер Вадим*. Кое-что об осколках стеклянного дома // Славистический журнал кафедры славянских языков и литератур Торонтского университета «Toronto Slavic Quarterly». 2007. № 23.
14. *Перельмутер Вадим*. История одного доноса // Газета «Одесские новости». 2015. Июнь. № 2 (92).
15. *Переяслов Николай*. Пропуская в сердце щелочь: поэт и стиховед Георгий Шенгели, а также Маяковский, Волошин, Сталин // Газета «НГ — Ex libris». 2016. № 44 (865). 17 нояб.
16. *Ревич Александр*. Позднее прощание: Стихи, воспоминания. Московская область, г. Раменское: Русский импульс, 2010.
17. *Тарковский Арсений*. Мой Шенгели. Собр. соч. в 3 т. Т. 2: Поэмы, стихи разных лет, проза. М.: Художественная литература, 1991.
18. *Черевко Кирилл*. Штрихи к портрету Георгия Шенгели // Журнал «Москва». 2015. № 3.

- 
- 
19. *Шаповалов Михаил*. Так жили поэты: Владимир Маяковский и Георгий Шенгели // Литературная Россия. 2006. 13 окт. № 41. 431
  20. *Шелковый Сергей*. Поэт Георгий Шенгели и его Крым // Еженедельник «БОСПОР Крым». 2013. № 36–40.
  21. *Шелковый Сергей*. Очерки о литературе. Харьков: Майдан, 2014. 392 с.
  22. *Шершеневич Вадим*. Упорный труд // Литературная газета. 1940. № 29.



**А.Е. Крученых, Д.Д. Бурлюк,  
В.В. Маяковский, Н.Д. Бурлюк,  
Б.К. Лившиц.**

Москва, 1913

© Государственный музей  
В.В. Маяковского



*Неизвестный фотограф.*

**В.В. Маяковский, Л.Ю. Брик  
и Б.Л. Пастернак после приема  
в ВОКСе по случаю приезда  
японского писателя Тамидзи Найто.**

Москва, 1924. 11 мая

© Государственный музей  
В.В. Маяковского





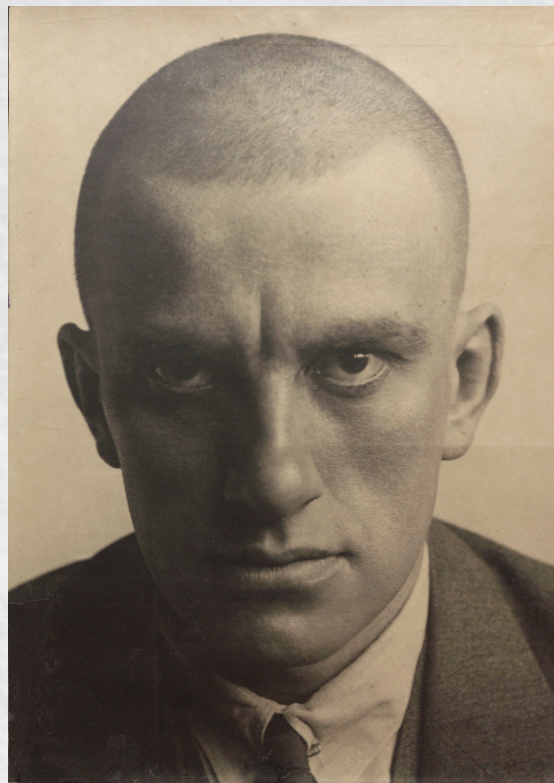
*Н.М. Петров.*

**В.В. Маяковский в редакции  
газеты «Известия».**

Москва, 1923

© Государственный музей

В.В. Маяковского



*А.М. Родченко.*

**В.В. Маяковский.**

Москва, 1924

© Государственный музей

В.В. Маяковского





*А.М. Родченко.*  
**В.В. Маяковский.**  
Москва, 1924  
© Государственный музей  
В.В. Маяковского







**Маяковский выступает на II съезде Союза  
воинствующих безбожников с чтением  
стихотворения «6 монахинь».**

Кадры кинохроники. Москва, 1929. 10 июня

© Государственный музей В.В. Маяковского

*Неизвестный фотограф.*

**«Шуточные кадры живых картин».**

**И.С. Рукавишников, Г.А. Шенгели, Ф.Е. Долидзе,  
Е.Г. Сокол, Н.Н. Захаров-Мэнский.**

Портрет групповой. СССР,  
Москва, 1926

© Государственный литературный музей





*Неизвестный фотограф.*

**Г.А. Шенгели.**

СССР. Время создания: XX век.

Место съемки: Узбекская ССР,

г. Самарканд, 1930

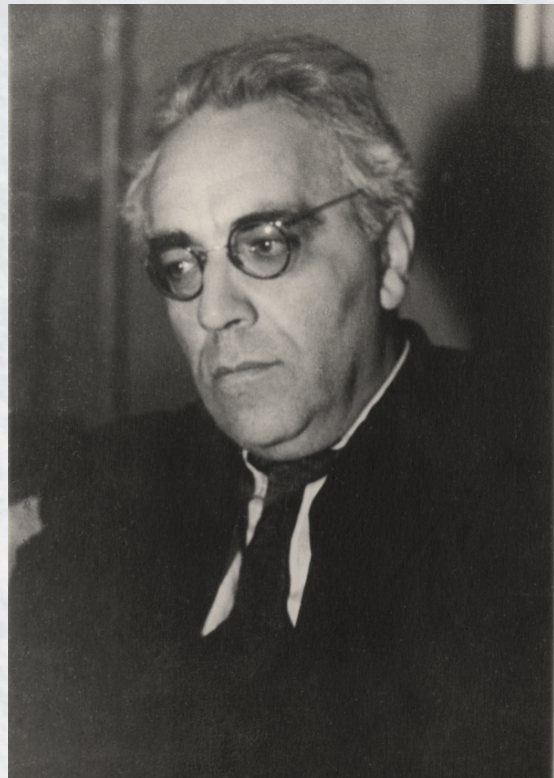
© Государственный  
литературный музей

*Неизвестный фотограф.*

**Первый выпуск Высшего литературно-художественного института (Брюсовский институт, ВЛХИ). М.С. Григорьев, Г.А. Рачинский, Г.А. Шенгели, А.С. Серафимович, В.П. Полонский, А.В. Луначарский, Л.П. Гроссман, М.А. Цявловский, Н.К. Пиксанов, Н.Л. Бродский, Ю.М. Соколов, И.А. Кашкин, В.М. Волкенштейн, К.Г. Локс, П.П. Лазовский, М.О. Гершензон и др.**

Портрет групповой. СССР, Москва, 1925

© Государственный литературный музей



*Неизвестный фотограф.*

**Г.А. Шенгели.**

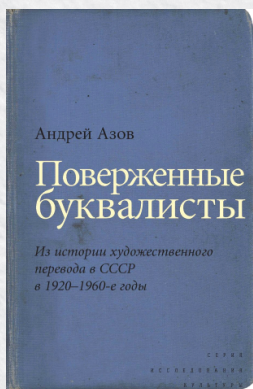
СССР. Москва, 1950

© Государственный  
литературный музей

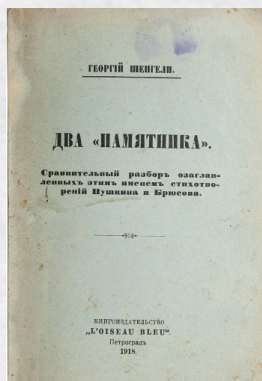




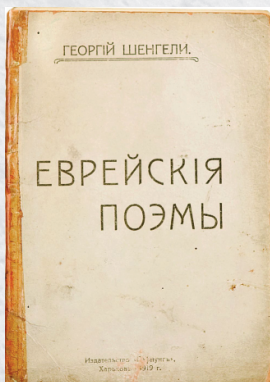
Неизвестный фотограф.  
**Г.А. Шенгели.**  
© Государственный  
литературный музей



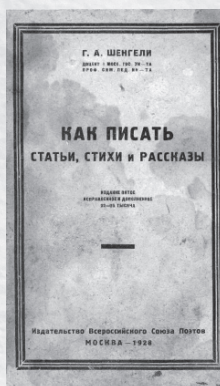
Азов А.Г.  
**Поверженные  
буквалисты**



Шенгели Г.А.  
**Два Памятника,**  
Издательство  
Loiseau bleu,  
1918

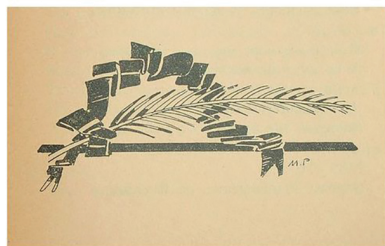
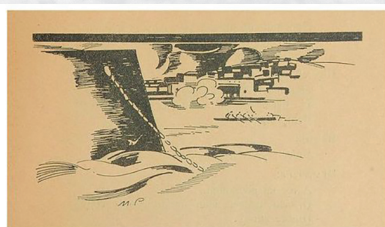
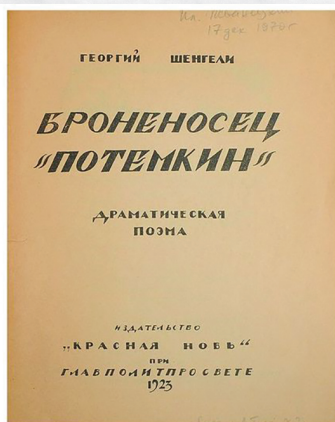


Шенгели Г.А.  
**Еврейские поэмы.**  
Издательство  
Гофнунг,  
1919



Шенгели Г.А.  
**Как писать стихи,  
статьи и рассказы.**  
Издательство  
Всероссийского  
союза поэтов,  
1928

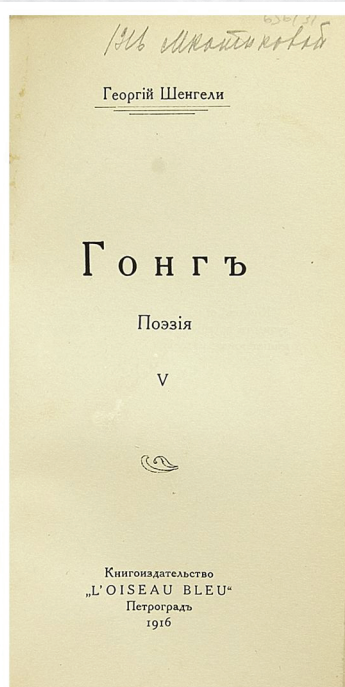
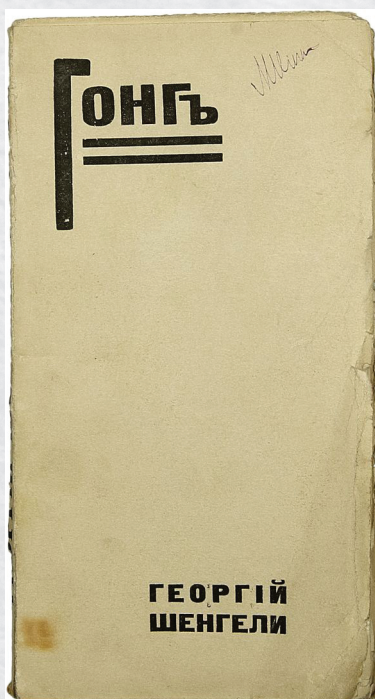




Шенгели Г.А.  
Броненосец Потемкин. Драматическая поэма.  
Издательство Красная новь, 1923.  
Рисунки и обложка художника Д. Мощевитина.



Шенгели Г.А.  
Маяковский во весь рост.  
Издательство Всероссийского союза поэтов, 1927



Шенгели Г.А. Гонг.  
Издательство L'oiseau bleu, 1916

# Содержание

Как Владимир Владимирович поссорился с Георгием Аркадьевичем.....	3
Харьков, Крым, Одесса и так далее... ..	52
Зигзаги страсти.....	104
Бить Шенгели не стал, но учить – не отказался.....	150
Ахматова, Грин, Мандельштам и другие.....	183
«В двадцати верстах – Иран...».....	222
Перевод как прибежище подлинной культуры.....	250
Чудная симфония.....	281
«Я часто думал: “Вождь...”».....	314
Это меняет историю русской поэзии.....	342
Черная полоса.....	388
Любовь не кончается.....	413
Основные даты жизни и творчества Г. А. Шенгели.....	418
Библиография.....	426