



**ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АЛЬМАНАХ
СМОЛЕНСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ
СОЮЗА РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

ПРОЗА СМОЛЯН

ГОСТИ НОМЕРА

НАШЕ ВРЕМЯ

ДЕБЮТ

КРАЕВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ПАССАЖ

НАШИ АВТОРЫ

ПОД ЧАСАМИ

№ 15 • КН. 2 • 2016

ББК 84Р7
УДК Р2
П 44

Составитель – Владимир Макаренков

Тексты печатаются в авторской редакции

П 44 **Под часами: альманах. Кн. 2** / Смоленское отделение Союза российских писателей. – Смоленск: Свиток, 2016. – 400 с.

ISBN 978-5-9907404-6-4

ББК 84Р7

ISBN 978-5-9907404-6-4 © Смоленское отделение Союза российских писателей, 2016
© Оформление. «Свиток», 2016
© Рисунки на обложке. А. Макаренков, 2016



Борис БУРШТЫН

ЧЕТЫРЕ ГОДА

Воспоминания о литературной жизни Смоленска 1921–1924 г.

I. До «Арены»

Артель художников слова «Арена», клуб поэтов, приютившийся в как бы вросшем в землю крохотном домике Штраниха по Мало-Вознесенской (теперь – Мало-Университетской) улице... «Понедельники» «Арены»... – кому даже из членов союза писателей и из писательского актива говорят что-нибудь эти холодные слова?

А ведь 12–14 лет тому назад «Арену» знал каждый в Смоленске, кто хоть немножко интересовался литературой. «Арена» признавалась многими «самым интересным местом в Смоленске», кто хоть раз попадал сюда, тот обычно делался завсегдатаем ее литературных вечеров. Учащаяся молодежь буквально ломилась в двери «Арены». Об «Арене» писали и в «Правде», и в «Известиях», и в «Красной нови»...

С какой бы антипатией ни относиться к «Арене», как бы строго ни учитывать допущенные ею идеологические ошибки, можно ли, однако, вычеркнуть «Арену» из истории послеоктябрьской литературы Смоленска? Можно ли отрицать известную роль, сыгранную «Ареной» в деле выявления и объединения местных литературных сил?



Весна 1921 года. Как сейчас помню этот литературный вечер в актовом зале университета, теперь – пединститута. Целой вереницей проходили передо мной своеобразные фигуры незнакомых поэтов. Каждый читал свое капитальнейшее произведение. Сергей Страдный – свою поэму «Рыжая кляча», Евсей Эркин – поэму «Россия», Лухманов (тогда – Арсений Осенний) – свои футуристические стихи, Навесский (тогда – еще

Вороновский) – свою сентиментальную и старомодную лирику, под такими стилизованными, или просто забавными названиями, как «Дождливая пастушеская», «Полудинная кошка» и т. д. Читал еще перебравшийся скоро в Минск, а впоследствии промелькнувший как-то среди московских поэтов И. Дукор. Читал и Гришин, мрачный человек в военной форме, выступавший под странным псевдонимом «Чорт», свои не менее странные по форме, «заумные» стихи, под такими названиями, как «Регулы войны», «Нервная по матам», «Желтые ревы», «Дырявый звон» и что-то еще в таком же необычном духе. Выступал со своими формалистическими, холодными и отточенными стихами застрелившийся через год молодой юноша, Сергей Тарарин, как сейчас помню, в чрезвычайно развязной и несколько наигранной – «снисходительной» – манере, с каким-то длинным и тонким «посохом» в руке.

Первым взял слово в диспуте какой-то, как я узнал потом, учитель, пожилой человек, начавший свое выступление с некрасовского «Сейте разумное, доброе, вечное» и пересыпавший свою беспощадно обвинительную по адресу современной поэзии речь целым каскадом патетических цитат. Вот на одной классической цитате, насколько помнится, из «Памятника» Державина, приписанной им Пушкину, я его и поймал, разоблачив его в своем выступлении, к большому удовольствию слушателей.

В числе немногих выступавших с критикой был и я. Это было мое первое «литературное крещение» в Смоленске. Как курьез, вспоминаю: Навесского я обвинил в подражании песенкам Плевицкой (очень модной незадолго до этого эстрадной певицы). Задал я ему вопрос и такого порядка: чем питалась



«героиня» одного из его стихотворений – кошка, оставшаяся запертой в крестьянской халупе во время войны и одичавшая там. Навесский со слезами на глазах (он вообще был слабоват на слезу) возражал, что нет ничего плохого в подражании Плевацкой и что нельзя от поэта требовать строгого соблюдения фактической стороны дела, ибо это значит требовать от него прозы. «Впрочем, она могла питаться мышами», – добавил, под хохот всего зала, находчивый поэт.

Вечер этот был, понятно, бесплатный. Публики было немного, выступавших «со стороны» еще меньше. Таким образом, поэты, сидевшие за столом на эстраде, были и главными действующими лицами диспута.

Не знаю, защита ли моя поэтов от нападения первого оратора, некоторая ли искушенность в вопросах поэзии, которая чувствовалась, по-видимому, в моем выступлении, но немедленно после вечера с поэтами, по их инициативе, было завязано знакомство, и я был приглашен на ближайшее закрытое заседание литературной студии Смоленского пролеткульта, вокруг которого группировались поэты – участники вечера.

С литературной студией пролеткульта связаны первые брожения послеоктябрьской литературной жизни Смоленска. Из недр студии родилась артель художников слова «Арена», которой, при всех ее ошибках, суждено было, как уже говорилось выше, сыграть не последнюю организационную и активизирующую роль в создании условий для нормального развития и роста смоленской литературы.

Впрочем, физиономия студии сама по себе производила очень странное впечатление. Характерные черты пролеткультовского движения не нашли в ней, мне кажется, почти никакого отражения, кроме двух: организационной замкнутости, тесно граничившей с кружковщиной, и расплывчатости марксистскообразных «установок» в ее работе.

Правда, литературная студия просуществовала при мне очень короткий срок, всего, насколько помнится, несколько месяцев. Не помню, как обстояло дело с декларациями, но в практике студии за этот срок я не

обнаружил признаков организованной пропаганды классовости искусства.

При всем желании, нельзя было согласиться с тем, что студия объединила вокруг себя *пролетарских* поэтов и писателей. Необычайная пестрота мировоззрений, входивших в состав студии или фактически принимавших участие в ее работе поэтов, говорила как будто о другом.

Для студии была характерна, по-моему, с одной стороны, оторванность от масс (я, например, не помню ни одного выступления студии на фабрике или заводе и, наоборот, ни одного выступления рабочего писателя или поэта в студии), а с другой – система широко открытых дверей для любого поэта, желающего вступить в студию, совершенно независимо от его мировоззрения и литературного направления, несмотря на заполнение при вступлении весьма пространной анкеты.

Ни о какой «творческой самостоятельности пролетариата» в направлении «выработки пролетарской культуры» при таких условиях, естественно, не могло быть и речи.

В связи с этим, и структура студии, по крайней мере, в те дни, когда я знал ее, была чрезвычайно своеобразна. В составе студии, прежде всего, не было студийцев. Чуть ли ни все поэты числились инструкторами: одни – с жалованием, другие – без оного, одни – с правом получения талончиков в общественную столовую на суп из чечевицы, другие – без этого права. Одним словом, выражаясь канцелярским языком, одни были штатными инструкторами, другие – внештатными, общественными.

Таким образом, и я примерно в двухнедельный срок стал «инструктором литературной студии Смоленского пролеткульта», Впрочем, без жалования и без обеденных талончиков.

■

Во главе студии стоял замечательный и, кажется мне, во многом неповторимый юноша – крестьянский поэт – коммунист Сережа Страдный. Настоящая фамилия его была Смирнов. В среде своих товарищей,



да и не только товарищей, а даже и среди смоленских мальчишек, он был больше известен под кличкой «Рыжая кляча», данной ему по названию его поэмы популярнейшей в те дни. Он был довольно высок, вернее, длинен, худ, ходил вразвалку и как-то – не-то весело, не то наивно – носил на нескольких сутулых плечах маленькую рыжую голову, с громадным количеством веснушек и с длинными, «до плеч», волосами, ритмически сотрясавшимися на ходу.

Сережа был настоящий, неподдельный крестьянин, отнюдь не работавший «под мужичка», довольно грамотный и кое-что читавший. Он имел хорошую, здоровую сметку, политическое чутье и известный, хотя, понятно, и довольно еще примитивный, художественный вкус. Но у него, по-видимому, не было почти никакого опыта в руководстве литературной организацией.

К сожалению, у меня не сохранилась поэма Страдного «Рыжая кляча», изданная в Смоленске в виде миниатюрной и чрезвычайно неряшливой брошюры, так же, как не сохранились и отрывки из незаконченной посмертной поэмы «Проститутка».

Под руками у меня имеются сейчас полтора десятка его стихов, помещенных в двух маленьких сборничках, выпущенных литстудией Смоленского пролеткульта в 1920 г. под названием «Паяльник». В этих «Паяльниках», едва ли имевших какой-нибудь успех в массе рабочих читателей, печатались стихи поэтов, группировавшихся вокруг литературной студии. По ним-то, главным образом, я и могу приблизительно восстановить сейчас в памяти творческое лицо того или иного поэта. Но эти немногочисленные и случайные стихи не являются, понятно, достаточно солидным материалом для того, чтобы сейчас, по прошествии 14 лет, дать хотя бы с относительной полнотой настоящие литературные характеристики.

Во всяком случае, что касается Сергея Страдного, то смело могу сказать, что поэт он был начинающий, но как без самоуверенного гениальничания, так и без ученической робости. Он сам учился, но серьезно, по-

взрослому, так, что одновременно мог учить и других.

По-видимому, основной темой его поэзии были первые мотивы о новой деревне, о связи ее с городом, о механизации сельского хозяйства, и хотя ему во многом импонировал Есенин, – тем не менее, его примитивные стихи по своему содержанию, по своему духу были чрезвычайно далеки от реакционной есенинской деревенской лирики и даже прямо противоположны ей.

Разве не говорят об этом хотя бы вот такие строки из стихотворения «Отдых»:

«Я пришел в сени нежной рощицы
От любимых машинных огней.
Убаюкай меня тихим посвистом
Сизокрылый певец – соловей!»

или из символического стихотворения «Размах»:

«Наострю железную лопату,
Размахнусь тяжелым топором,
Разобью бревенчатую хату
И спалю порывистым огнем.
И на горах глинистого пепла
Я построю каменный дворец,
Закреплю в невиданные петли
И скою сияющий венец!..»

А в стихотворении «Деревня» поэт пишет:

«Краснея крашеными крышами,
Еще невиданных домов, –
Стоит деревня многоликая,
Сестра восставших городов...
...В стальном размахе расширяется,
Под рев набата новых лет,
И, с городами обнимаясь,
Рай созидает на земле.»

Нежно любя природу, как это чувствуется по многим его стихам, об аллегорическом «железном мятеже полей», тем не менее, писал Страдный. Интересно сопоставить эти схематичные и отвлеченные стихи о новой деревне с теперешними стихами, хотя бы



того же Исаковского, значительно более насыщенные тематически и сюжетно, более конкретными, стремящимися увязать техническую переделку деревни с переделкой человека, с изменениями его психоидеологии, с его громадным культурным и политическим ростом. Какая огромная пропасть лежит между этими, казалось бы, родственными, по существу, стихами двух поэтов!

К Страдному еще не раз, должно быть, придется вернуться в процессе дальнейших воспоминаний. Сейчас скажу только, что этот, нелепо погибший от сыпняка, примерно 20-ти лет от роду (осенью 1921 года), талантливый юноша по праву должен войти в историю развития местной послеоктябрьской литературы как один из первых революционных крестьянских поэтов Смоленщины и организаторов (пусть даже не вполне удачливых) местных разрозненных поэтических сил.



Кого, собственно, инструктировали «инструктора» литературной студии – для меня остается тайной и по сей день. Вся работа студии сводилась, мне кажется, к еженедельным собраниям поэтов в одной из комнат Пролеткульта, на которых читались и обсуждались собственные стихи, к очень редким открытым вечерам, вроде описанного, и к изданию, время от времени, тощих, серых и шершавых сборничков стихов пролеткуловских поэтов.

Мне ярко вспоминаются сейчас несколько вечеров, наполненных льющимися в громадные окна студии ароматным сумраком, запахом расцветающих тополей, неуловимой весенней тревогой... За окнами слышутся апрельские шорохи, звонкие голоса, гулкие шаги. А мы – человек десять поэтов – сидим в комнате и с большой серьезностью «анатомируем» только что прочитанные кем-нибудь из нас стихи, осуждаем неудачные образы, ругаем точные рифмы, восхваляем ассонансы и аллитерации. Если бы вслушаться со стороны в продолжительные дискуссии по поводу какого-нибудь четверостишия, легко

можно было бы заметить особенно сильное увлечение присутствующих имажинизмом и имажинистами.

Впрочем, как это ни странно, увлечение это было преимущественно платоническим, ибо на поэтической продукции большинства поэтов влияния имажинизма отразились мало. Сережа Страдный, тоже увлекаясь формальными приемами имажинистов, немедленно превращался во врага тех же имажинистов, как только дело доходило до идейного содержания их творчества. Вообще, надо отдать ему справедливость, он был, несмотря на свою молодость и неопытность, очень строгим в своем подходе к поэтическим произведениям, и я хорошо помню, как беспощадно и правильно он разоблачил реакционные тенденции в одном из моих собственных стихотворений – «Поэтам», – имевшем большой успех у других товарищей за его художественные достоинства.

Я раскрыл свое поэтическое инкогнито на втором или третьем собрании, когда подозрения на мой счет стали уж слишком определенными, «допросы» на счет моего «практического» отношения к литературе слишком настойчивыми, а жажда поделиться с компетентными людьми плодами своих «вдохновений» – слишком непреодолимой. Вспомним Швабрина из «Капитанской дочки»: «...стихотворцам нужен слушатель, как Ивану Кузьмичу графинчик водки перед обедом»... Вот нечто подобное испытывал в то время и я.

Стихи мои, помню, произвели на присутствующих далеко не однородное впечатление. Некоторые, как Евсей Эркин и С. Страдный, встретили их довольно сдержанно, Шевелев отозвался о них одобрительно, не приминув попутно выругать стихи Эркина, Навесский же, со свойственной ему экспансивностью, встретил их восторженно. Он прослезился и дрожащим голосом заявил, что отныне передает мне свою корону лучшего смоленского лирика, которую, кстати сказать, он возложил на себя, выражаясь деликатно, без постороннего участия и по-



мощи... Истинную цену этой короны знал каждый из присутствующих...

Между прочим, не могу не отметить того интересного обстоятельства, что смоленские поэты в новой поэзии оказались гораздо более сведущими, чем я – недавний москвич. Не говоря уже о пролетарских поэтах, как ныне покойные Александровский и Полетаев, как Герасимов, Кириллов, Обрадович и др., о которых я имел весьма смутное представление, даже и имажинистов, и таких поэтов, как Борис Пастернак, местные поэты знали лучше меня. Очень хорошо они разбирались и во всех тонкостях теории стихосложения. И нужно сказать, что я очень много почерпнул в области знакомства с послеоктябрьской поэзией от общения с моими новыми друзьями.



Я попробую в дальнейшем набросать хотя бы самые коротенькие и приблизительные характеристики наиболее интересных поэтов Смоленского пролеткульта. Сейчас же, вопреки установившимся традициям, говорить сначала о «главных», с целью создания такого трамплина для разговоров об этих «главных», остановлюсь на тех, которые не сыграли особой роли в литературной жизни Смоленска, но являлись все же настолько колоритными фигурами, что невозможно о них умолчать.

Возьмем Николая Корста. Он пришел в литературную студию немного позже меня и быстро «сошел со сцены», уехав, кажется, в Москву. Корст был молодой, но очень культурный человек. Москвич, педагог по профессии, он преподавал, если не ошибаюсь, литературу в 3-й пехотной военной школе. Он писал стихи. Сейчас мне чрезвычайно трудно охарактеризовать его поэтическое лицо, ибо из всех его стихов осталось у меня в памяти только название подготовленной им к печати книжки – «Золотая стезя». Помнится, словно бы и на стихах его лежал, как и на заглавии книжки, отпечаток этой торжественности, стилизации «под старину» и, пожалуй, манерности. Впрочем, стихи его были

содержательны и не лишены даже некоторой философской глубины. Не знаю, был ли Корст талантлив, но он был не глуп, образован, энергичен, не лишен организаторских способностей и литературного вкуса.

В совершенно другом плане интересен был Шевелев. Он был поэтом «со странностями», начиная с внешнего вида и кончая тематикой. Будучи в те времена студентом-медиком, он пытался в художественной, поэтической форме изобразить некоторые биологические и физиологические процессы. Я не буду конкретизировать и подтверждать сказанное примерами, ибо они наложили бы на мои воспоминания слишком уж анекдотический отпечаток и сделали бы их не совсем удобочитаемыми. Впрочем, во избежание возможных кривотолков, должен оговориться здесь же, что в этих не совсем обычных опытах Шевелева не было даже крупницы порнографичности. Все это делалось совершенно серьезно, искренно и убежденно. Может быть, в этом своеобразно сказывалось его выявившееся впоследствии с большей определенностью призвание врача-санпросветчика. Как человек, он причудливо совмещал в себе чрезвычайную скромность и конфузливость с удивительной способностью неожиданно выпаливать в глаза самые неприятные вещи. Впоследствии, через несколько лет, Шевелев, вместе с еще тремя студентами-поэтами выступил с книжечкой стихов под названием «Весенний семестр». Перечитывая сейчас помещенные в этой книжечке вещи Шевелева, видишь, как ярко отразились в тематике и в их образах черты его будущей профессии.

Форма стихов Шевелева свидетельствует об эклектизме и подражательности автора, об отсутствии у него, несмотря на «бойкость слога», своего устоявшегося стиля.

С именем же Шевелева связано воспоминание о своеобразной литературной мистификации, к которой широко прибегал в начале своей работы и другой поэт, Александр Гитович. О нем, о наиболее ярком представителе младшего поколения поэтов, вышедших из «Арены», речь впереди. То, о чем мне



хочется рассказать сейчас, было несколько позднее, уже во времена «Арены». Шевелев, являясь ее постоянным посетителем, насколько помнится, никогда не выступал на открытых вечерах «Арены», по-видимому, из-за своей застенчивости. Впрочем, в этот позднейший период не читал он своих стихов (мне, по крайней мере) и в узком кругу. Но поэту нужен был нелицеприятный критик – и Шевелев отыскал этого критика довольно своеобразным способом. Я вел тогда в газете Западного военного округа «Красноармейская правда» литконсультацию. В газету поступало громадное количество всяческого литературного материала, авторами которого являлись красноармейцы и начсостав. Отзывы на этот материал давались как на страницах самой газеты, так и путем посылки начинающим авторам личных писем. Популярностью у красноармейцев этот уголок газеты, под общим заголовком «Нашим поэтам», пользовался необычайной, и число авторов, жаждавших отзыва, росло с каждым днем. При этом, у меня было немало постоянных корреспондентов, посылавших на отзыв чуть ли не каждое свое новое произведение. Это было единственным местом, где начинающие могли получать советы, помощь. Это была своеобразная школа начальной культуры, из которой, между прочим, несколько человек прочно «вошло в литературу».

Присылаемые произведения, часто молодецкие по исполнению, всегда бывали проникнуты неподдельным революционным чувством и пафосом.

Эти красноармейцы, курсанты, краскомы, политработники, т. е. лучшие представители доподлинной трудовой молодежи, вышедшие из гущи рабочих и крестьянских масс, давали в своих произведениях не имитацию, а самую суть, самое «нутро» мироощущения, психологии и быта этих масс.

Так вот, однажды редакцией было получено письмо со стихами за подписью красноармейца Рибшенкова. Стихи выделялись из массы красноармейских произведений, если не талантливостью, то, во всяком слу-

чае, своей грамотностью и относительной литературностью. По крайней мере, никаких подозрений стихи эти не вызвали. Каково же было мое удивление и конфуз, когда в выпущенном в 1923 г. в издании «Арена» сборничке «Весенний семестр» я увидел одно из хорошо знакомых мне и получивших мой положительный отзыв стихотворений красноармейца Рибшенкова, напечатанным за подписью Н. Шевелева и посвященным «Борису Бурштыну». Так, оказывается, скромный поэт, не раскрывая до поры до времени своего инкогнито, получал нужные ему критические замечания и так он отблагодарил за оказанную ему помощь!..

Кстати, просматривая сейчас для этих своих воспоминаний сохранившиеся у меня вырезки из «Красноармейской правды», я неожиданно наткнулся на свой отзыв о стихах работающего сейчас в Смоленске прозаика Е. Марьенкова.

Неужели и он мистифицировал? Или он был тогда красноармейцем? Одно несомненно: и Марьенков не избег общей участи и грешил в свое время по части стихов...

Однако, вернемся назад. Рядом с Корстом и Шевелевым возникает в памяти еще одна, весьма почтенная, фигура Александра Николаевича Вьюнова, представителя более старого поколения, любителя античной поэзии, автора сонетов, вещей, написанных, кажется, александрийским стихом и чуть ли не гекзаметром.

Каков был основной род занятий Вьюнова и источник его существования – я сейчас затрудняюсь сказать. Помнится, словно бы он имел какое-то отношение к самодеятельному театру (под псевдонимом Агатов), а также и к музейному делу.

А. Н. Вьюнов и теперь живет в Смоленске. Тогда он аккуратно посещал заседания литературной студии, был одним из организаторов «Арены», автором ее наименования и первым ее казначеем. Впрочем, он очень скоро выбыл из состава «Арены» и совершенно отошел от нее, не испытав на себе основных трудностей ее создания и роста.



■

В начале лета 1921 года ряд студий Пролеткульта, в том числе и литературная студия, со всем своим «штатным» составом отправились в Москву, где происходил смотр провинциальных пролеткультов или что-то в этом роде. Одним словом, поехали «людей посмотреть и себя показать». Студия отсутствовала дней 10-15. Помню, что поездка Пролеткульта походила на переселение беженцев. Для отъезжающих на вокзале был сформирован специальный эшелон, в котором они жили и в Москве.

В столице наши поэты выступили на целом ряде массовых вечеров и, судя по их рассказам, имели успех.

Не обошлось, как водится, и без курьезов. Сережа Страдный, насмотревшись в Москве разных поэтов, побывав в различных поэтических кабаках, вроде «Стойла Пегаса» или «Кафе Домино», по приезде из Москвы показал совершенно новую манеру публичного чтения стихов. Он выставлял правую ногу вперед, полусгибал в колене и, начиная дрожать ею, завывающим голосом произносил стихи. Когда товарищи смеялись над ним, Сережа серьезнейшим образом уверял, что это последняя московская мода и что каждый уважающий себя поэт должен читать только так.

■

О таких поэтах, талантливых и выделявшихся из массы пролеткультистов своим относительным мастерством, как Евсей Эркин и Сергей Тарарин, хочется рассказать подробнее. Но, поскольку формировались они на моих глазах, главным образом уже по выходе из Пролеткульта, постольку я остановлюсь на них позже, когда буду говорить об «Арене», хотя ни тот, ни другой формально членами «Арены» и не состояли. Также позднее буду говорить я подробно и о Николае Лухманове, ибо его работа в Пролеткульте под претенциозным псевдонимом Арсений Осенний (безвкукусность которого мне удалось доказать Лухманову не без некоторого труда) явилась только бледным вступлением

к его убежденной, страстной и проникнутой прямо-таки жертвенной любовью к своему детищу – деятельности в «Арене». Лухманов был своеобразный и интересный поэт, но он был значительно более талантлив как организатор. «Арена» была создана в значительной степени его руками в самом буквальном смысле этого слова, она поддерживалась теплотой его сердца и, когда Лухманов уехал, «Арена» в смысле внутреннего своего горения была уже не той.

И Лухманова сейчас уже нет в живых. Он умер от туберкулеза около четырех лет тому назад в Москве, издав незадолго до смерти очень интересную, талантливую книгу о новой архитектуре. Последние годы, после довольно продолжительного увлечения областью кинематографии, он специально занимался вопросами архитектуры, дружил с виднейшими архитекторами-новаторами и, по всей видимости, глубоко и оригинально понимал свой предмет.

Среди всех самым близких, для меня лично, был Николай Лухманов, надежный товарищ и преданный друг в моей творческой и организационной работе в области литературы...

■

Когда вспоминаешь о Навесском, невольно примешивается к хорошему чувству чувство боли и досады за талантливого человека, который прожил удивительно бездарную, нетрезвую и неопрятную жизнь.

Во времена Пролеткульта Навесский, именуюсь еще Вороновским (его настоящая фамилия), был совсем молодым, примерно 23-летним, поэтом. «Нежным поэтом», как он сам себя называл. Он находился под смешанным влиянием этакого «Блока для бедных» – Дмитрия Цензора, песенок Вертинского и уже значительно позже – во времена расцвета «Арены» – под влиянием Сергея Есенина и, особенно, его стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу».

Писал Навесский в те дни о «розовых» артистических «уборных», о пастушках, о покинутых кошках, о золотых листьях осени и, как



подобает лирическому поэту, о безнадежной любви... Все это было как-то очень старомодно, но в общем довольно, как говорится, «мило» и совсем не бездарно.

По рецепту Блока, Навесский всегда готов был горько плакать «...над малым цветком, над маленькой тучкой жемчужной».

Ходил он «ради стиля» в красной турецкой феске, которая не являлась еще тогда на ее родине, в Турции, символом реакции.

«Закрывайте занавесочки!
Нашим дамам на беду,
Я в своей турецкой фесочке
Вдоль по улице иду!..»

Это звучит смешно и забавно в своей наивной самоуверенности и самовлюбленности. Но насколько все же это звучит лучше более позднего, пародийного, но, по существу, трагического в своем мрачном юморе двустушия, тоже посвященного либо кем-то Навесскому, либо Навесским себе самому:

«Ходит Кеша по полям
С русской горькой пополам...»

Да, эта искусственно привитая себе склонность к «русской горькой», ибо поэт должен быть «гулякой праздным», настоящим, неподдельным представителем богемы, немало навредила Кеше.

Многие думают, однако, что в судьбе Навесского явилось решающим то, что он не был, кажется, по выражению одного из пушкинских героев, «врагом бутылки». Хорошо зная его, соприкасаясь с ним довольно близко в течение целого ряда лет, я думаю по-иному.

В этом, несомненно, одаренном и даже, если хотите, неглупом человеке, совершенно ясны, мне думается, черты вырождения, имеющего определенные социально-бытовые корни. К врожденной расхлябанности, сентиментальности, слезливости прибавьте еще своеобразные методы «домашнего воспитания» и, как прямое следствие этого воспитания, лживость, безответственность, амо-

ральность, и вам станет совершенно ясно, что Кешина слабость к выпивке отнюдь не первопричина, а, наоборот, скорее, следствие, один из неотделимых атрибутов его своеобразного «люмпенпролетарства».

Живя до совершенно зрелого возраста на иждивении и под крылышком «мамы», нигде не работая и пописывая лирические стихи, не читая в то же время ничего серьезного, Кеша напился северянскими «ананасами в шампанском», надышался кокаинным запахом песенок Вертинского, а немного позднее наслушался всяческих красочных историй о пьяных скандалах Сергея Есенина. Да это еще что! Ведь сам Александр Блок в своем общеизвестном стихотворении «Поэты» как бы указал молодым поэтам линию их поведения! И Кеша мало-помалу пришел к убеждению, что он страдает воспетым Блоком «всемирным запоем», что и пьянство, и все его экстравагантные выходки, создавшие ему славу чудака и оригинала, а больше – шута горохового, возвышают его над «обывательской лужей».

Некультурность Навесского, этот злейший враг всякого человека вообще, а в особенности литературного работника, была прямо анекдотична. Совершенно целомудренное незнание лучших образцов мировой классической литературы было просто потрясающим. Помню, как однажды, шутки ради, я спросил Навесского, кто ему больше нравится в тургеневских «Отцах и детях»: Вронский или Обломов. И Навесский совершенно серьезно ответил: «Конечно, Вронский!»

С годами Навесский приобрел очень скверную привычку – говорить неправду на каждом шагу и по каждому поводу, говорить неправду без всякой причины и нужды. Сначала, по-видимому, он просто любил прилгнуть «для красного словца», но затем, несомненно, он уже сам верил в тот совершенно чудовищный вымысел, который он преподносил вам с абсолютно честными глазами в качестве сущей правды. Тяжелая страсть к систематической лжи, мистификации и самозванству, несомненно, подлежащая изучению психиатра, делала нормальную



жизнь для Навесского и его нормальные отношения с людьми абсолютно невозможны. Этим и объясняется, что при совершенно бесспорном наличии, по крайней мере, в прошлом, какого-то человеческого обаяния, исходящего от его непосредственной талантливости, врожденного юмора и мягкости сердца, Навесский ни с кем и нигде ужиться не мог.

Немногим из смоленских поэтов и писателей удалось избежать тяжелой, но и не безыntересной стадии покровительства Навесскому. Здесь речь идет не о таких «прекраснодушных лириках», каким, скажем, был когда-то я сам или Николай Зарудин, или Урлауб, или целый ряд других поэтов.

Из этого уже более позднего периода я вспоминаю такого нелюдимо, сурового и ортодоксального в своих взглядах человека, как один из убежденнейших и последовательнейших противников «Арены» – впоследствии небезызвестный литератор и деятель РАППА – Мих. Лузгин, бывший тогда председателем военно-редакционного совета Западного округа. Вот уж Лузгина никак нельзя было заподозрить в симпатиях к «интеллигентским хлюпикам». И, тем не менее, некоторый период времени Лузгин определенно пригревал и опекал Навесского, безусловно интересовался им. Навесский чуть ли не ежедневно бывал в квартире Лузгина, и, когда в присутствии Лузгина кто-нибудь так или иначе задевал Навесского, Лузгин говорил: «Кешу вы не трогайте. Он – особенный». Так, по крайней мере, рассказывали люди, близко стоявшие к Лузгину.

А Досифей Александрович Норицын, бывший редактор «Красноармейской правды»? А Г. Р. Нилов – «Грон», бывший секретарь и талантливый фельетонист «Рабочего пути»? А Николай Смирнов – художник той же газеты? А целый ряд других редакторов, секретарей редакций, просто писателей и поэтов? Сколько их в свое время интересовалось Навесским и покровительствовало ему какой-то положенный срок. Многие, по-видимому, раскаивались потом в этом покровительстве, ибо редко кого Кеша не подводил тем

или иным и, обыкновенно, самым неприятным образом.

Впоследствии, когда Навесский зарабатывал уже сам, печатая в местных газетах небольшие злободневные стихи, хроникерские заметки, отчеты о рысистых бегах, он так и «циркулировал» от одной газеты к другой. Примерно в течение года или полутора лет полностью завершая свою «орбиту»: из «Рабочего пути» – в «Красноармейскую правду», оттуда, после очередной выходки, – в «Юный товарищ», из «Юного товарища» – в «Смоленскую деревню». А отсюда – в ту газету, в которой первым сменялся редактор. И круг начинался сначала.

Часто Лухманов доводил «нежного поэта» до слез, упрекая его в несолидности, в мальчишестве и с удивительной прозорливостью предсказывая ему печальную судьбу: пребывать до седых волос под снисходительной кличкой «Кеша».

Некоторым может показаться, что слишком много места уделяю я здесь Навесскому. Но этого никак не изменить, ибо, если Навесский сам по себе и не заслуживает большого внимания, то никак нельзя отрицать того, что он был в свое время отнюдь не последней фигурой в литературном движении Смоленска. С Навесским волей-неволей придется столкнуться еще не раз и на последующих страницах моих воспоминаний.



Лично я меньше всего помню Гришина и Дукора. С ними, кроме первого описанного мною вечера, я встречался на закрытых собраниях студии раза два, не больше. Вскоре после моего вступления в студию они уехали из Смоленска. Но до меня оба они, по-видимому, играли в студии роль более значительную, чем многие другие, являлись активными участниками открытых вечеров и выпускавшихся студией сборничков, да и помимо всего этого они были просто более или менее интересными, выделяющимися фигурами среди поэтов Пролеткульта.

В мою задачу не входит, конечно, давать критический очерк творчества воспомина-



емых мною поэтов. Это дело будущих компетентных исследователей и историков литературы, вооруженных не только большей, чем у меня, эрудицией в области поэзии, но и сохранившимися, по-видимому, в какой-нибудь из местных библиотек печатными материалами, полностью представляющими творческую продукцию местных поэтов того периода.

Стараясь, по возможности, воскресить с наибольшей точностью и правдивостью ход организационного развития послеоктябрьской литературной жизни Смоленска до создания ассоциации пролетарских писателей, припомнить ряд отдельных фактов и событий, так или иначе связанных с этим развитием и характеризующих его, воссоздать образы живых людей, в той или иной степени двигавших (а, может быть, и тормозивших) это развитие. В деле критической оценки местного творчества я могу быть очень «приблизительным», ибо пользуюсь в этой своей работе только вызываемыми памятью далекими и, может быть, искаженными временем впечатлениями и самыми отрывочными печатными материалами.

Какими же все-таки мне представляются сейчас Дукор и Чорт – Гришин?

Хотя в стихах Дукора и не было как будто той «зауми», которая характеризовала в известной степени стихи Гришина, тем не менее, в некоторых дукоровских строках можно было найти кое-что общее с Гришиным, по-видимому то, что определялось влиянием футуризма на них обоих.

Впрочем, отыскивание сходства между этими поэтами едва ли является особенно прочной и обоснованной позицией для характеристики того и другого, ибо в основном они были совершенно различны.

Дукор производил впечатление культурного человека. Он был общителен и интересен в разговоре. Таким, по крайней мере, его довольно туманный облик рисует моя память. Но в своем творчестве он был абсолютно не самостоятелен. Стихи его говорят о некотором пристрастии к древней мифологии. Его строчки содержат такие определения,

как «сын циклопа и буйных менад» или «злые парки», причем определения эти относятся к современным понятиям. Наряду с явно бросающимся в глаза урбанистическим началом, с переплетающимися влияниями на поэта и Брюсова, и Блока, из таких, например, строк Дукора, как:

«Знойные акафисты
В мгле дуплистых келий –...»

выглядит вдруг лицо Клюева или раннего Есенина.

Редкой безвкусицей, на мой взгляд, отмечены такие «футуристические» стихи, как, скажем, «Мое удивление Совнаркому». Приведу его начало:

«Человечки вопили, что ты хочешь
изнасиловать
Какого-то наследия заржавленные гвозди.
Послушай, родимый! Нет краше милого,
Чем твой узывно-полыхающий посвист...»

Современному слуху, мне кажется, особенно претит это слишком уж «вольное», а по существу, реакционное, изображение Совнаркома в виде какого-то былинного «Соловья-разбойника». Не говорю уж об этом поразительном «изнасиловании гвоздей».

Наряду с очевидными, хотя и не очень удачными, поисками оригинальной новой формы, Дукор, судя по таким, например, строкам, как:

«В этих кольцах колючего газа,
В этом жидком расплавленном сне,
Мы не вспомним ни разу, ни разу
О далекой, ненужной весне, –...»

отнюдь не отрицал традиций и принципов символизма.

Во многом противоположен Дукору был Гришин. Он производил более цельное впечатление. Очень неразговорчивый и неприветливый в жизни, он старался, по-видимому, быть последовательным в своем стремлении к преобразованию содержания



и формы поэзии. Правда, ему это не очень удавалось. Он делал настойчивые попытки к преодолению в своем творчестве канонов мешанской лирики и не менее настойчиво в единственно известном мне цикле стихов «Ритмы революции» пытался, в противовес Дукору, тематика которого была чрезвычайно расплывчата, разрешать злободневные политические темы.

Но Гришина уже не удовлетворяла и усвоенная многими поэтами того периода элементарная форма торжественных, как гимн, стихов, с бесконечным использованием таких слов, как молот, сталь, железо, кузнец, завод, труд и т. д.

Ощущение революционного брожения и революционных потрясений в различных странах Западной Европы сделало основной идеей известных мне стихов Гришина идею мировой революции. Если же он писал о нашей революции, то у него получалось все-таки так, что в стихах воспевалась не конкретная Октябрьская революция, а революция «вообще».

Стихи его были внутренне напряжены, насыщены революционным пафосом, но им не хватало, если можно так выразиться, положительного содержания, в них чувствовалось разрушение, и почти не чувствовалось созидания.

Возможно, в связи с анархо-футуристическими влияниями, свойственными пролеткультам вообще, в стихах Гришина доминирует и «стихийность революции». Революция изображается поэтом в виде ветра, бури, чугуна дождя, всеиспепеляющего огня.

В связи с этим, образы Гришина были преимущественно отвлеченными, космическими, символы, от которых ему не удалось уйти, – чрезвычайно туманными, метафоры – чрезвычайно гиперболическими, ритмы – ломающимися, а язык – нередко «заумным» и доступным иной раз пониманию только самого автора.

Преодолев дешевую красоту и литературшину, подняв стихи на высоту революционного пафоса и политической целеустрем-

ленности, Гришин, в то же время, фактически сделал очень мало, мне кажется, в области создания массового искусства. Он в тот период, по крайней мере, не смог органически усвоить пролетарское мировоззрение и овладеть действительно новой, оригинальной, но и вполне доступной массам поэтической формой.

Приведу одно стихотворение Гришина под странным заглавием «Нервная по матам», хотя и наиболее из всех «заумное», но далеко не лишенное характерных черт для его творчества в целом:

«Вся в неровных ритмах,
На вожжах из нервов,
Вся равняюсь в битвах,
Шагом вечно первым,
Нервная по нарам,
На лице с загаром,
Нервная бежишь...
От равнин скалаешь,
С улиц в щели хатам,
Нервная скакаешь,
Нервная по матам,
Что ни шаг, шахуя!»

Полагаю, что едва ли найдется много даже искушенных в футуристической поэзии людей, которые поймут, что в этом стихотворении речь идет о революции!..



В самый последний период существования литературной студии Пролеткульта появился еще один поэт, которому довелось сыграть более или менее значительную и активную роль в деле создания «Арены». Это был Александр Китаев, разносторонне одаренная индивидуальность (поэт и художник), но, как человек, представлявший собою то, что в общепринятом принято называть прошедшим «огонь и воду и медные трубы». По крайней мере, проявленные им энергия и заинтересованность в организации «Арены» на деле оказались далеко не бескорыстными, что и привело «Арену» к полному разрыву с ним.



Впрочем, поскольку в литературной студии Китаев себя никак не проявил, подробнее о нем я расскажу в следующем очерке.

■

В среде поэтов, объединенных при литературной студии, живы были воспоминания о целом ряде безвременно ушедших товарищей, которых я – лично – уже не застал.

К таким в первую очередь надо отнести Бориса Верхоустинского, писателя уже печатавшегося далеко за пределами Смоленска, имевшего уже какое-то свое лицо и некоторое литературное имя. Судя по словам товарищей, он играл большую роль в жизни студии, пользовался громадным авторитетом и любовью среди пишущих, и его смерть нанесла студии сильнейший и, по-видимому, непоправимый удар, лишив ее опытного и надежного руководства. Возможно, что именно с потерей Верхоустинского студия пришла к тому странному состоянию, в котором я застал ее и которое без надлежащей помощи не в силах был изменить, при всех своих способностях, малоискусшенный в этих делах Страдный.

Как передает студенческая литературная газета того времени, «Искусство», от тифа, как и Верхоустинский, умер на южном фронте писатель В. Барков. От скарлатины умерла поэтесса Иванова, от воспаления мозга – поэт Киселев, один из наиболее, мне кажется, самоопределившихся и оформившихся поэтов Пролеткульта.

Примерно в то же время покончил самоубийством поэт Войтов. Ни об Ивановой, ни о Войтове, как о поэтах, я не имею никакого представления, т. к. вместе с ними погибли и почти все их произведения. В частности, все рукописи Ивановой, по сведениям той же газеты, сожгла в печке, нагревая квартиру, ее квартирная хозяйка. По другим мотивам уничтожила мать Киселева его «Утро сельской коммуны». Произведение сына было «истреблено» за его кощунственность.

■

Наряду с пролеткультовской группой поэтов, из недр которой организовалось затем

ядро инициаторов и строителей «Арены», существовала в тот период в Смоленске еще одна поэтическая группа, не имевшая связи с литературной студией (хотя она и участвовала вместе с поэтами студии в сборнике «Ступени»), впоследствии временно занявшая резко враждебную позицию по отношению к «Арене».

Эта группа, состоявшая из трех поэтов: Дмитрия Земляка (Горшкова), Семлевского (Буркина) и М. Исаковского – опиралась на редакцию газеты «Рабочий путь». В группу входили крестьянские поэты. По крайней мере, в отношении Земляка и Исаковского это не подлежит сомнению, несмотря на то, что оба они не ограничивали себя только деревенской тематикой. Что же касается Буркина-Семлевского, то, довольно хорошо помня его лично по редакции «Рабочего пути», я совершенно не помню ни одного из написанных им стихотворений, хотя две книжечки его «В зареве пожаров» и «Изломы» и лежали у меня в свое время на книжной полке.

В то время самым талантливым из этой группы представлялся мне Дм. Земляк, стихи которого, при всей их схематичности, свойственной большинству революционных стихов того времени, отличались известной красочностью, звучностью и какой-то неуловимой свежестью, несмотря на используемые им чрезвычайно элементарные и трафаретные, казалось бы, средства художественного выражения, вроде, например, следующих:

«...Смех и выстрелы. Гром и солнце.
Люди падают. Гнев и ласка.
Эх, горят огни, как червонцы,
Это жизнь идет, словно сказка...
Волны музыки. Реки песен.
В сердце – зарево. Взгляд из стали...»

Или:

«...Нам не нужно с тобой бессилья,
О котором шумят камыши.
Вырастают гигантские крылья
У моей пролетарской души...»



Став в 1924 году редактором «Рабочего пути», позднее перебравшись, кажется, в Иваново, а затем – в Московский радицентр по линии деревенского вещания, Земляк совсем забросил, по-видимому, свою поэтическую работу. А жаль: человек он был с несомненным поэтическим дарованием.

Михаил Исаковский... простые и ясные, но, вместе с этим, удивительно своеобразные стихи этого поэта пользуются сейчас, как известно, большой популярностью и любовью. Несмотря на то, что Михаил Васильевич уже около 4-х лет тому назад переехал в Москву, литературная связь его со Смоленском очень крепка, и с годами, я бы сказал, не только не ослабевает, но укрепляется. О Михаиле Васильевиче, о Мише Исаковском, о Михвасе, как его называют многочисленные доброжелатели и друзья, в дальнейшем придется вспоминать неоднократно. Линия отношения Михаила Васильевича к «Арене» развивалась на протяжении почти 3-х лет довольно сложно и зигзагообразно. Достаточно сказать, что в последний период существования «Арены» линия эта шла как раз в обратном направлении тому, как она шла в начале.

Начав с положения убежденного врага «Арены», М. В. закончил положением ее последнего председателя.

Я бы меньше всего хотел быть понятым здесь таким образом, что, мол, взгляды Исаковского были не определены, убеждения не устойчивы, принципы не тверды. Наоборот, эту довольно сложную эволюцию в его отношениях к «Арене» я объясняю как широтой взглядов Михаила Васильевича, его честностью и объективностью, отсутствием мелкого пристрастия, умением сознавать и исправлять свои собственные ошибки, так, главным образом, и тем, что «Арена» 1923–24 годов уже значительно отличалась от «Арены» 1921 года. И ее существо за эти два-три года сильно изменилось в направлении, способствовавшем сближению с ее недавними врагами.

Однако, не буду забегать вперед. С Михаилом Васильевичем, повторяю, мы еще

встретимся на этих страницах. Здесь мне хотелось отметить одно: что Исаковский – поэт того далекого периода, казался мне не только не талантливым, но, прямо скажу, едва ли не наиболее безнадежным из всех местных поэтов. Бывают ошибки, в которых радостно сознаваться. Такой ошибкой для меня явился мой «прогноз» относительно Исаковского. В оправдание себе скажу, однако, что, кроме вполне понятной наивности содержания и примитивности формы его старых стихов, на них лежал еще больше всего угнетавший меня отпечаток штампа, рутины, дешевой литературщины (в духе этакого – Скитальца), которые так враждебны именно простоте, то есть качеству наиболее покоряющему сейчас в стихах Исаковского. Казалось, что мимо Исаковского проходят все завоевания новой поэзии, что он, как глухой, совершенно не слышит раскатов борьбы, так шумно развертывавшейся тогда на поэтическом фронте...

В стороне от Пролеткульта в мое время, но, как говорили, имея отношение к организации литературной студии, стоял беллетрист Н. С. Коржанский, с большим стажем в литературной работе, печатавшийся в толстых журналах еще до революции. Но с ним некоторая связь возникла уже в более поздний период.



Перечитывая страницы этих первых набросков моих «литературных воспоминаний», я вижу, что в них почти отсутствует воспроизведение событий, дел, фактов. Да, ими в этот описываемый мною краткий период и на самом-то деле жизнь нашей литературной студии была небогата.

Весь интерес этого периода для меня лично заключался в моем знакомстве с живыми, талантливыми людьми, многие из которых сыграли ту или иную роль в литературной жизни Смоленска.

С некоторыми из них меня надолго связали общие интересы, общая увлекательная работа, наконец, личная дружба. С большинством мы разошлись по различным причи-



нам, почти что не успев сойтись. Но здесь мне хотелось честно и правдиво, насколько позволяет мне память и способность возвыситься над субъективными впечатлениями и вкусами, воспроизвести образы, если не каждого, то большинства хотя бы в нескольких штрихах.

Ибо эти мелкие штрихи, эти отдельные образы помогут, быть может, кому-нибудь в будущем составить цельную картину смоленской литературной жизни того периода.

II. Период организации «Арены»

Мысль о создании «Арены» зародилась в голове Николая Лухманова. Она зрела, по-видимому, давно, ибо душно и тесно становилось в замкнутых стенах Пролеткульта...

Появление «Арены» на свет не случайно совпало с началом Новой экономической политики и организационная форма, в виде «трудовой артели», была, несомненно, обусловлена НЭПом.

Фактическое начало организации «Арены» совпало с ликвидацией литературной студии, без всякой непосредственной зависимости, однако, одного от другого.

Первоначальное ядро «Арены» сформировалось целиком из поэтов литстудии. Сначала каждый из подходящих, по мнению Лухманова, поэтов подвергся, по-видимому, индивидуальной обработке в целях выяснения его отношения к лухмановской идее. Затем, когда почва была прощупана и надежные единомышленники подобраны, проект организации артели был доложен на общем собрании поэтов литстудии. На одном из следующих собраний был принят разработанный, в основном, тем же Лухмановым устав артели, и на пятом собрании, как свидетельствует уцелевший у меня протокол, избрано ее первое правление со мной – председателем, Корстом – товарищем председателя и Лухмановым – секретарем.

Кстати, здесь небезынтересно вспомнить, как же отнесся к мысли об организации артели Сергей Страдный.

В связи с тем, что дни руководимой им литературной студии, как и дни Смоленского Пролеткульта в целом, были все равно сочтены, Сережа не имел никаких формальных оснований возражать против создания артели и клуба поэтов. По существу, он тоже не возражал, поскольку основное ядро «Арены» на первых порах намечалось в составе только тех поэтов, которых он хорошо знал по литературной студии.

Таким образом, не взяв на себя активной роли в новой литературной организации, Страдный, тем не менее, состоял в первое время существования «Арены» ее действительным членом. Документальным доказательством этому служит хотя бы сохранившаяся у меня программа первого «Вечера поэтов», организованного «Ареной» в июле 1921 г., в которой в числе шести выступлений поэтов «Арены» значится и выступление Сергея Страдного.

Однако, после резкой критики «Арены» «Рабочим путем» Сережа Страдный, как партиз, решил выйти из состава «Арены», так как вокруг «Рабочего пути» группировалась тройка крестьянских поэтов-коммунистов: Земляк, Семлевский, Исаковский – бывших инициаторами организации «Коллектива пролетарских писателей», которая и послужила, по-видимому, основным поводом к выходу Страдного из «Арены». Об этом коллективе одна из случайно сохранившихся у меня заметок в «Рабочем пути» говорит следующее: «15 августа (1921 года – Б. Б.) состоялось совещание инициативной группы по организации коллектива поэтов, стоящих на точке зрения пролетарского творчества. На совещании присутствовали местные поэты-коммунисты: Дмитрий Земляк, С. Страдный, М. Исаковский и Семлевский. Совещанием принят за основу предложенный устав. Решено устроить при одном из рабочих или красноармейских клубов отделение клуба пролетарских поэтов и писателей, где устраивать выставки, делать доклады, читать лекции, устраивать вечера, организовать выступления по предприятиям и пр. Решено издавать небольшой журнал, популяризиру-



ющий пролетарское творчество. В журнале намечены пока следующие отделы: 1. Стихи и проза, 2. Публицистика, 3. Пролетарская сатира, 4. Библиография, 5. Хроника и 6. Почтовый ящик. Решено также выпустить коллективный художественный сборник, весь сбор с которого поступит в пользу голодающих».

Насколько мне известно, коллектив этот окончательно как официальная литературная организация оформлен не был. Подтверждает это и один из бывших членов самого коллектива, М. В. Исаковский. Из массы мероприятий, намеченных инициативной группой, был, мне кажется, осуществлен только выпуск сборничка стихов и, возможно, имели место эпизодические выступления по предприятиям.

Но, так или иначе, на втором открытом вечере «Арены» – в августе того же года – Сережа, как свидетельствует об этом афиша, выступал вместе с нами, но уже не в качестве члена «Арены».



Итак, артель художников слова «Арена» была оформлена, устав ее соответствующим образом зарегистрирован, правление избрано, название, после долгих споров, найдено, и перед нами встали две основных задачи: найти и оборудовать постоянное помещение для клуба поэтов и, независимо от подыскания помещения, сейчас же начать фактическую деятельность в виде открытых вечеров, организации издательства и – по образцу московских поэтов – собственной книжной лавки.

Эти свои воспоминания я начал с описания публичного вечера в Пролеткульте, на котором состоялось мое знакомство с смоленским «литературным миром». Теперь вспоминается другой вечер – первый открытый вечер «Арены», состоявшийся в зале теперешнего городского театра (тогда в этом здании было кино).

Устраивая этот вечер, мы преследовали три цели, из которых, надо сказать, не все отличались похвальной скромностью. Мы

намеревались путем демонстрации своего творчества сломать стену равнодушия и индифферентности, господствовавших в Смоленске по отношению к послеоктябрьской поэзии, получить средства, необходимые для реализации наших планов, и, наконец, просто-напросто «во весь голос» заявить о своем появлении на свет.

Все три цели требовали каких-то экстраординарных, героических мер. Для того чтобы широкая публика пошла тогда на литературный вечер неизвестных поэтов да еще заплатила бы за это деньги, да еще проделала бы все это в 11–12 часов ночи, так как зал предоставили в наше распоряжение только после соответствующего количества киносеансов, надо было действительно заинтересовать публику преподнести ей что-то из ряда вон выходящее...

Перед моими глазами лежит сейчас пожелтевший от времени (как пишется во всех лирических воспоминаниях) листок-программа вечера. На ней дата – 23 июля 1921 г. – начало фактической жизни «Арены»... В программе сразу бросаются в глаза несколько необычные вещи, которые, будучи анонсированы, еще до вечера вызвали первое нападение на «Арену» в печати.

Прежде всего – «бомбические портреты» – изобретение неизменно-эксцентричного Александра Китаева. Под этим «террористическим» термином крылось самое невинное содержание: краткие и несколько шуточные взаимные литературные характеристики выступающих поэтов. Каждая характеристика по замыслу должна была быть дана так быстро и остро, чтобы произвести впечатление взорвавшейся бомбы.

Дальше – в антракте – ознакомление с книжной лавкой поэтов, существование которой оправдывалось цитатой из Пушкина:

«Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать!»

После второго отделения – антракт, во время которого каждый из публики призывался голосовать за лучшего, по его мнению, поэта данного вечера.



Наконец, в третьем отделении публика приглашалась провести «двадцать минут в кухне поэтов», что означало демонстрацию того, как происходит разбор стихов на студийных собраниях «Арены». В заключении – подсчет поданных в антракте голосов, и «венчание» победителя «лаврами» в виде цветка и почетного звания «поэта красной розы».



Впрочем, это только то, что было предусмотрено программой. Кроме этого, нами был придуман целый ряд трюков и неожиданных эффектов, долженствовавших ошеломить публику.

Сейчас мне не верится как-то, что это никто иной, как я, – своей собственной персоной – «отмачивал» такие «колена» «и за грех не считал», как говорил Аркашка из «Леса», подобным, не совсем благопристойным путем «выводить в люди» только что рожденную

организацию. Времена футуристической «желтой кофты» были не за горами и «пощечины общественному вкусу» считал себя вправе отвешивать каждый, у кого по молодости чесались руки. При этом совершенно игнорировалось то обстоятельство, что, скажем, бунт Маяковского, пусть даже анархичный и мелкобуржуазный по существу, был направлен против дореволюционного порядка вещей, что гигант Маяковский рассыпал свои звонкие затрешины вкусам того общества, которое, безусловно, заслуживало этого. Совершенно иной запах исходил, например, от имажинистских «пощечин», точно так же, как совершенно иным запахом веяло и от наших, казалось бы, совершенно безобидных, но, несомненно, реакционных по своей целевой направленности «трюков» и «эффектов», являвшихся объективно ни чем иным, как той же пощечиной вкусам советской общественности.

Тогда, в «завоевательном» пылу, мы не понимали этого и сочли принципиально справедливое нападение на нас со стороны «Рабочего пути» заушательством и пристрастием.

Однако, вернусь к рассказу.

Лухманов, со свойственной ему слабостью к футуристическому грохоту, придумал ввести в действие нашего вечера барабаны, которые предвещали бы появление на эстраде каждого поэта. Для этого по обоим внешним углам эстрады было поставлено по громадному барабану. Из-за кулис, по направлению к каждому из барабанов, были прочерчены мелом кривые, по которым метеором проносились одновременно два мальчугана, одетые в специально сшитые крылатые костюмы, каких-то не то мотыльков, не то стрекоз. Они оглушительно колотили в барабаны и так же быстро уносились назад, очищая поле действия для очередного поэта. Помню, каких трудов стоило нам разыскать на улице подходящих мальчуганов, уговорить их за соответствующее вознаграждение взять на себя роль этих своеобразных «глашатаев» и научить их выбегать в одно и то же время, с одинаковой силой колотить в барабан и,



оглушив публику, убегать обратно по той же кривой, симметрично описывая на эстраде нечто вроде дуги.

Один из мотыльков в самый разгар чрезвычайно затянувшегося вечера расплакался, очевидно, захотел спать, и мы едва-едва уговорили его, при помощи конфет, довести свою роль до конца...

Кстати, мне хорошо запомнилась почему-то симпатичная физиономия этого мальчугана, и я совсем недавно еще узнал его на одной из улиц Смоленска, правда, уже в образе широкоплечего и цветущего парня. Мне очень хотелось с ним заговорить, но я постеснялся напомнить ему «об ошибках молодости»... К тому же едва ли в его памяти сохранилось что-нибудь из того, что я помнил так хорошо...

Мне кажется, не меньшим сюрпризом, чем эти стрекозы-барабанщики, «кухня поэтов» и «бомбические портреты» явились для неискушенной публики и сами «футуристические» стихи Лухманова и «модное» чтение Сергея Страдного, о котором я уже упоминал в первом очерке, и стилизованный доклад Николая Корста о современной поэзии, под столь же изящным, сколь и претенциозным названием – «Беатриче мира»...

Публики на вечере было не очень много, но все же она была, слушала, изумлялась, забавлялась и добросовестно подавала свои записки за наиболее понравившихся поэтов.

Вечер закончился забавным инцидентом. Против ожидания, наибольшее количество голосов получил не Навесский – автор самых, казалось бы, лиричных и доходчивых стихов. «Нежный поэт» был чрезвычайно потрясен этим невниманием публики и, когда победителю поднесли две прекрасные алые розы, Навесский быстро подошел, вырвал из рук его одну из роз и, судорожно прижав ее к груди, с дрожью и слезами в голосе произнес: «Нет уж, эту розу я несусь маме!»



Через несколько дней в «Рабочем пути» появилась разносная рецензия. Это была первая ласточка, за которой последовала целая

«стая» резких отзывов об «Арене». Критиковали жестоко, не стесняясь в выражениях, и не столько по существу прочитанного на вечере, сколько по поводу его шарлатанской физиономии. Автор рецензии был в этом прав.

При менее страстном и предвзятом отношении к «Арене», за этой умышленно, хотя и бесспорно неудачно заостренной внешностью, он бы, несомненно, мог заметить совершенно серьезное и идеологически вполне доброкачественное содержание большинства прочитанных стихотворений. При объективной оценке об этом можно и нужно было сказать. В пылу полемического задора автор рецензии не сделал этого.

В рецензии было много уязвимых пунктов с точки зрения элементарной логики и добросовестности, и мы не замедлили использовать эти пункты для насыщенного сарказмом опровержения. Я не помню сейчас этого опровержения, но хорошо помню, что весь смысл, вся острота нашего, казавшегося нам убийственным сарказма были вложены в какой-то анекдотический пример с тремя «старыми девами» (читай: с поэтами, – Исаковским, Семлевским, Земляком) и столькими же извозчиками. И в этом тоже сказалось влияние Китаева. В редакцию были отряжены идти Лухманов и я. Фактический редактор – опытный «газетный волк» и главный вдохновитель противоаренской «кампании» – Г. Л. Цейтлин (работавший потом некоторое время в «Известиях» под псевдонимом Гр. Львович) куда-то уехал. Нас принял М. В. Исаковский, бывший тогда де-юре редактором «Рабочего пути». Михаил Васильевич встретил нас с очень серьезным и суровым видом. Прочел наше письмо и сказал, что может его опубликовать, но только без анекдота о старых девах и извозчиках.

– Но ведь в этом анекдоте заключается весь полемический смысл нашего письма! – возразил я Исаковскому. Однако, несмотря ни на какие наши доводы, Исаковский остался непреклонен и печатать письмо полностью отказался. Так мы и ушли, не солоно хлебавши и унося совершенно пре-



вратное убеждение о жестоком и деспотическом характере Исаковского.

Итак, повод к первому выступлению «Рабочего пути» против «Арены», представлявший нам тогда никак уж не принципиальным и сводящимся к голому факту столь «дерзкого» возникновения артели художников слова, на самом деле, как видно из сказанного выше, имел под собою идеологически достаточно обоснованную почву. Мы не видели этого. Мы рассуждали примерно так: ведь никаких деклараций о платформе «Арены» мы не делали, устав артели, утвержденный Губполитпросветом, естественно, не может содержать в себе ничего предосудительного, творческая же продукция поэтов «Арены» ничем не отличается от поэзии литературной студии Пролеткульта, которую никому из наших противников не приходило в голову квалифицировать как антипролетарскую.

Мы не хотели понять того, что уже в самой крикливой и беззастенчивой форме первых вечеров «Арены» ясно сквозили тенденции, абсолютно враждебные пролетарскому искусству.

Признать свои ошибки, осознать свою неправоту, объективно посмотреть на вещи нам мешало, правда, и то, что некоторые сотрудники «Рабочего пути» неоднократно сгущали краски в своих нападках и обвинениях; они вульгаризировали самое понятие пролетарской литературы, сводя сущность ее к примитивной агитационности; учитывая культурную ценность «Арены» по существу и возможность ее правильного использования, они не помогали ей изжить недостатки, а всеми возможными средствами стремились как будто к ее ликвидации.

С наших «олимпийских высот» нам казалось тогда недопустимым со стороны редакции то, что она не подобрала для ведения полемики с нами людей, находящихся во всеоружии литературных знаний и искушенных в литературных боях, а доверила это дело «простым смертным». Действительно, нужно сказать, что до Михаила Лузгина, который впоследствии возглавил «противоаренскую кампанию», дискуссию с нами

проводили товарищи, не очень грамотные в литературных вопросах. Отсюда вытекал целый ряд курьезов. Теперь особенно забавно видеть, перечитывая сохранившиеся у меня полемические высказывания наших обвинителей, как они подстригали под одну критическую гребенку все поэтические направления, наименование которых имело несчастье оканчиваться на «изм».

Наши обвинители не хотели сначала понять одного: «Арена» не была литературным направлением, литературной школой, группой, первой формой профессионального объединения поэтов и писателей, принадлежавших к различным литературным направлениям и школам, но объединенных тем, что все они стояли на советской платформе и все они по-настоящему любили свое дело. Это было именно так. У нас не было не только единого литературного направления, но не было у нас даже ведущего направления. Все – и футуристы, и неоакмеисты, и имажинисты – уживались в «Арене» на равных правах, и никто бы не мог сказать, что, допустим, левовец Костецкий, только по тому, что он левовец играет в жизни «Арены» большую роль, чем «нежный лирик» Навесский. Попросту говоря, здесь доминировало влияние того, кто оказывался более значительным по удельному весу своего дарования. И вот, это объединение представителей различных литературных направлений под знаменем «Арены» объявлялось нашими противниками как «буржуазная беспринципность».

Но как это ни странно утверждать, именно мне, даже и в этом они были в значительной степени правы, ибо, как будет видно из дальнейшего, именно вот этой разношерстностью и пестротой состава артели воспользовались люди, ничего общего с советской поэзией не имевшие, и пытались протаскивать с эстрады «Арены» свои глубоко реакционные стихи. Скажу без обиняков то, что представляется мне сейчас неподлежащим никакому сомнению: ведь партийное руководство на первых порах деятельности «Арены» отсутствовало, а это, вместе с пестротой состава «Арены», заставляло ее



двигаться, как говорится, «без руля и без ветрил».

Таким образом, когда сейчас восстанавливаешь в памяти, насколько возможно, общую картину полемики «Арены» с «Рабочим путем», когда оцениваешь по существу ту «кампанию», которую повел «Рабочий путь» против «Арены» немедленно же по ее возникновении, тогда очень определенно видишь принципиальную правоту «Рабочего пути». Это особенно касается периода уже после создания клуба поэтов.

Больше всего мне жаль теперь, что наряду с некоторыми положительными оценками нашей работы почти не сохранились у меня отрицательные отзывы той, первоначальной, стадии существования «Арены». Пусть читатель не усмехается многозначительно. Это имеет свой вполне основательный *raison d'être*, как говорят французы.

Невозможность полемизировать в печати с нашими обвинителями и, как нам казалось тогда, заушателями, иной раз нас очень нервировала. И вот уже, когда мы работали в собственном помещении и когда накопилась у нас довольно солидная пачка газетных вырезок, конечно, по своему содержанию в подавляющем большинстве неодобрительных, наиболее изобретательные из нас придумали оригинальный способ полемической борьбы. Была сделана большая доска, на которую были наклеены все ругательные отзывы. Водрузили доску на видном месте, в зрительном зале «Арены», и сделали на ней довольно вызывающую и едва ли отражавшую даже и тогда наше истинное настроение надпись: «Что «Арене» приятнее всего».

Небезынтересно, кстати, отметить, с какой точностью увековечиваются подобные эпизоды «для потомства». Первый «историк» «Арены» – писатель Вячеслав Шишков, поместивший в одном из номеров «Красной нови» за 1923 г. обширную, хотя и не очень обоснованную статью об «Арене», – изобразил все это совершенно в другом освещении и представил дело таким образом, будто бы ареновцы вывесили на стене под цитированной выше надписью положительные

отзывы о своей работе. Это было бы, бесспорно, более правильным, но что, скажите, пожалуйста, было бы необычного в том, что «Арене» «приятнее всего» похвалы и к чему была бы эта надпись? Вячеслав Шишков не понял всей «соли» нашей выдумки.

Эта доска, содержавшая единственные экземпляры вырезок, была снята со стены еще задолго до ликвидации «Арены» и неизвестно куда исчезла.



Корст фактически так и не был товарищем председателя «Арены». Он уехал, не успев вступить в исполнение своих обязанностей. Вместо Корста был выбран Китаев и поначалу – надо сказать – не было никаких оснований раскаиваться в этом выборе. Александр Китаев был чрезвычайно энергичен и изобретателен в создании клуба поэтов и, особенно, книжной лавки. Жил он со своей женой в маленьком домике за Ильинской церковью, т. е. на том месте, где сейчас расположена площадь Дома советов. Окна его комнаты, с низким потолком и скрипучим полом, выходили в запущенный яблоневый садик. Немало часов провел я в этой, не похожей на городскую, комнате за чтением или слушанием стихов, за обсуждением организационных вопросов молодой артели художников слова.

Прошлое Китаева было очень темно, точно так же, как теперь темно для меня его настоящее. Была в его биографии, в биографии скромного сельского учителя, какая-то «история», в результате которой Китаев «пострадал» и, по его словам, подвергся «преследованиям» со стороны реакционной части учительства и работников наробраза. Насколько можно было судить об этой истории по отрывочным рассказам самого Китаева, дело сводилось не к таким уж невинным пустякам. В сельской школе, которой Китаев заведывал, он ввел в порядке чуть ли не обязательного обучения так называемый «алекитизм» (производное от «Александр Китаев») – своеобразный сокращенный язык, благодаря которому, по замыслу изобрета-



теля, достигалась громадная экономия времени, бумаги и всего прочего. Сам Китаев весьма бегло изъяснялся на этом языке и даже писал на нем стихи. Не знаю, пользовался ли этот язык особенным успехом у учеников, но, когда это нововведение стало известным органам народного образования, Китаева привлекли, кажется, к уголовной ответственности. Впрочем, в конце концов, дело окончилось для Китаева, по-видимому, сравнительно благополучно, и он поплатился только своим местом учителя.

Когда я познакомился с ним, мне кажется, он нигде не служил. Работала как будто только его жена. Сам же Китаев писал стихи и изоощрялся в изыскании средств для издания своей второй книжки. Первая книжка «Оранжевый колорит» только что вышла в очень недурном «издании автора». При этом все, от стихов до обложки, являлось творчеством самого поэта.

Стихи Китаева мне представляются несомненно талантливыми, технически зрелыми, хотя и недостаточно ровными по форме. Наряду с прекрасной, полнокровной, образной строфой, в его стихах обнаруживалась ужаснейшая безвкусица.



Обложка книги Китаева

В некоторых своих стихотворениях, особенно из его позднейшего неизданного цикла «Янтарные плоды», Китаеву удавалось приблизиться по форме к классической ясности, напоминавшей бунинскую, но зато и эстетизмом Бунина веяло от его в целом безыдейного творчества. Он умел рисовать замечательные картинки с натуры, причудливо совмещая в них примитивный и циничный эротизм с утонченным пониманием музыкальной и световой гаммы стиха и с чувством стиля. Но дальше этого, внешнего, он не шел.

Китаев был не молод. За его плечами насчитывалось около 35 лет довольно беспокойной, по-видимому, жизни. Он сильно сутулился, держал голову несколько набок, смотрел исподлобья, избегая встречаться своими зеленовато-серыми бегающими глазами с вашим взглядом, и говорил сиплым, придушенным шепотом.

Китаев был «шарлатан» и «авантюрист» по натуре, и это шарлатанство сказывалось во всем, начиная с «алекинизма» и кончая его деятельностью в «Арене». Весьма характерным был способ распространения «Оранжевого колорита» через мальчишек, торговавших по улицам «рассыпной Явой» и при посредстве написанных самим поэтом беззастенчивых рекламных анонсов.

Характерна была и история с его пьесой «Синие крокодилы», которую автор разрекламировал гораздо более талантливо, чем написал. Эта халтурная пьеса, посвященная, кажется, консерватизму в учительской среде, была продиктована, по-видимому, личными счетами и поставлена каким-то халтурным драмкружком. Если она и имела некоторый успех, то, несомненно, скандального порядка. Но шума было создано вокруг этих «Синих крокодилов» предприимчивым автором чрезвычайно много.

Декларированные Китаевым в предисловии к своей книжке «напряженные творческие искания, стремительное движение вперед – к совершенству форм, к солнечной ясности духа» – нисколько не мешало ему с чисто торгашеской ловкостью продавать пло-



ды своих вдохновений и пытаться сделать «Арену» выгодным коммерческим предприятием.

Китаев появился в литературной студии уже тогда, когда вопрос о формах организации «Арены» был решен. Следовательно, он пришел к нам не в те дни, когда мы платонически занимались коллективным обсуждением стихов, а только после того, как от наших замыслов запахло чем-то более существенным, нежели хорошая рифма. И, наоборот, как только Китаев понял необоснованность своих надежд, он ушел от нас так же быстро, как и появился... Но в первое время, повторяю, Китаев принес «Арене» большую практическую пользу, что, впрочем, нисколько не оправдывает нас в неразборчивости при выборе людей.



Энергичные поиски помещения для клуба поэтов увенчалась, наконец, успехом. Лухманов напал на замечательный особнячок на нынешней Мало-Университетской улице, занятый реквизиторским складом городского театра. Этот невзрачный, низенький домишко имел два замечательных подвала, которые были как будто специально предназначены для «поэтического кафэ». Не без труда нам удалось получить ордер на это помещение и каким уж образом, я не помню, но городской театр вынужден был дать обязательство очистить занимаемую площадь под клуб поэтов.

Но не так-то легко было реализовать это обязательство. Мы занимали отведенное нам по ордеру помещение, как вражескую территорию в условиях позиционной войны: шаг за шагом, медленно, упорно и настойчиво. Сначала мы получили в свое владение всего только 2–3 квадратных сажени. И эта миниатюрная площадь была немедленно закреплена нами. На ней была открыта книжная лавка поэтов, продавщицей в которой посадили жену Китаева.

Из книг, которыми торговала, или, вернее, должна была торговать лавка (понятно, помимо «Оранжевого колорита»), помню толь-

ко принесенное кем-то на комиссию полное собрание сочинений не то Писемского, не то Шеллера-Михайлова и стихи Земляка, Исаковского и Семлевского, доставленные нам для продажи на комиссионных началах их авторами – нашими «врагами».

Как торговала лавка, явившаяся подражанием московским лавкам поэтов и писателей, сколько в ней было продано книг – сейчас не помню. Помню только, что вырученных денег далеко не хватило даже на то, чтобы расплатиться с продавщицей. Но это было и неважно. Важно было то, что мы имели какую-то свою «базу», место, в котором мы сходились ежевечерне для литературных разговоров, для обсуждения сделанного за день, для составления планов на завтра... Лавка эта, просуществовавшая всего месяца два, являла собой видимость какого-то реального дела. Нам эта видимость нужна была для того, чтобы с большими основаниями добиваться как можно скорее предоставления артели всего помещения.

Ведя эту борьбу «за территорию», мы в то же время должны были разрешить исключительной сложности, проблему изыскания средств для оборудования и содержания клуба.

Это была задача далеко не легкая. Нам, поэтам, никогда не занимавшимся никакими коммерческими делами и ничего не понимавшим в этих делах, вдруг пришлось вести переговоры с какими-то довольно сомнительными дельцами, искавшими применения как своим капиталам, так и своим спекулятивным способностям и пытавшимся уловить нас в свои сети.

Мы хорошо понимали, что, не располагая никакими средствами, кроме своей заработной платы по месту службы (да и служили в то время, как видно из предыдущего, не все члены «Арены»), и не имея основания рассчитывать на чью-либо помощь со стороны, нам необходимо было использовать помещение, отведенное под «Арену», для организации в нем какого-нибудь подсобного предприятия, на прибыли от которого мог



бы существовать клуб поэтов со свободным входом на его вечера.

Множество всяких идей рождалось в наших головах, но в результате тщательного отбора остались две: организовать в помещении клуба поэтов театр миниатюр, а в подвалах, о которых я уже писал, – ночное кафе, на манер московского «Домино» или «Стойла Пегаса».

Таким образом, переговоры у нас шли по двум линиям: во-первых, с актерами, и, во-вторых, с буфетчиками. При этом последняя категория представляла для нас в тот момент наибольшую ценность, т. к. здесь мы должны были получить в качестве арендной платы деньги, на которые нам предстояло оборудовать зрительный зал и сцену.

Я не буду занимать внимание читателя описанием всех сложных «стадий» и «фаз», в которые выливались наши переговоры с представителями этой почтенной профессии. Скажу только, чтобы к этому больше не возвращаться, что в конце концов был заключен договор с каким-то Кукушкиным, от него была получена в виде первого взноса какая-то незначительная по тому времени сумма, что-то миллиона в два, и на этом финансирование Кукушкиным нашего довольно воздушного предприятия прекратилось. Однако, было бы ошибкой думать, что договор был нарушен по инициативе Кукушкина. Ничего подобного. Договор расторгло правление «Арены», учтив Кукушкина в каком-то очень странном «тайном соглашении» с Китаевым, послужившем поводом к разрыву с последним. Но все это, как и наши практические старания завязать связь с театральным миром, относится к более позднему времени, когда городской театр помещение уже освободил и нам необходимо было срочно приступить к его эксплуатации.

Как-то посреди лета, по настоянию Китаева, мы посетили на даче заведующего Губоно, А. П. Чаплина, с целью выяснить его отношение к «Арене». Ходили к нему Китаев, Лухманов, Страдный и я.

Чрезвычайно симпатичный и серьезный человек А. П. Чаплин, кажется, и по сей час работающий в Наркомпросе, высказал в беседе с нами вполне благоприятное мнение о нашем начинании; жена же его любезно напоила нас парным молоком. Сережа слишком приналег на угощение и весь обратный путь проболел желудком, ужасно забавляя нас всех своим поведением и наивным испугом. Тогда никому не приходило в голову, что Страдный действительно так близок к смерти.

Мнение Чаплина фактически ничем не укрепило нашего положения и не дало нам почти ничего реального, кроме официальных разрешений на открытие клуба и т. п., в выдаче которых едва ли нам могли отказать и без Чаплина. Но морально нас это мнение тогда чрезвычайно поддержало.

Наряду с борьбой за фактическое осуществление своего права на площадь, наряду с дипломатическими переговорами с теми, которые могли под существование клуба поэтов подвести материальную базу, наряду с этим мы готовили второй открытый вечер «Арены» и делали первые робкие попытки приступить к развертыванию издательского дела. Помню, как сейчас, что из полученных от Кукушкина двух миллионов первые сто тысяч были уплачены художнику П. З. Лаленкову (теперь работающему в одном из театров Москвы) за изготовление им эскиза обложки для первого сборника «Арены» под названием «Бульвар поэтов». Эскиз этот сохранился у меня до сих пор, но сборник стихов так и не увидел света.

Несколькими месяцами позже тот же Лаленков с большим изяществом иллюстрировал изданную под маркой «Арены» миниатюрную книжечку Лухманова – «Мозоли Москвы», – явившуюся плодом описанной мною в первом очерке поездки пролеткультовцев в столицу. Эта сатира Лухманова на отрицательные стороны московской литературной жизни была чрезвычайно популярна в Смоленске.



Обложка книги Лухманова

К вечеру памяти А. Блока, о котором мне в дальнейшем предстоит сказать несколько слов, была издана на ужаснейшей серой бумаге маленькая книжка стихов «Арена Блоку». В ней были напечатаны 4 небольших стихотворения, написанных на смерть поэта мною, Китаевым, Лухмановым и Навесским.

19 августа в пользу голодающих Поволжья культпросветкомиссией Смоленской милиции было организовано в саду «1-го Мая» «большое гулянье», а на открытой сцене – «грандиозный концерт», в котором участвовали «лучшие артистические силы города Смоленска, солисты оперы и балета и поэты из «Арены»».

Из этих выдержек из афиш можно заключить, что «Арена» получила официальное признание. Ее уже приглашали для участия в вечерах и концертах и, наравне с артистами, платили за выступления деньги. «Рабочий путь» иногда благоприятно писал о наших вечерах, как, например, о Блоковском вечере, хотя и именовал нас, по-видимому, демонстративно, «поэтами из литстудии Смоленского Пролеткульта», которого к тому времени уже не существовало.

Мы охотно согласились, понятно, принять участие в концерте на открытой эстраде, но, желая полнее использовать подвергнувшийся случай, поставили условием, что после этого концерта, в тот же вечер, нам предо-

ставят помещение в зале курсов милиции (уголовой дом между площадью Дома советов и садом им. Серафимовича) для специального вечера поэтов.

Претензия наша была удовлетворена, и та же афиша извещала о том, что в 1 час ночи состоится вечер поэтов, в котором участвуют, наряду с другими поэтами, Навесский, Лухманов, Страдный, и «Поэт красной розы», и автор «Оранжевого колорита».

В чудесную, теплую августовскую ночь состоялся этот вечер, к которому все мы долго и серьезно готовились и о котором так писал я, заканчивая свой лирический экспромт:

«...А на поле большом плаката,
Как блик уходящего лета,
Распался мечтой крылатой
Вдохновенный «Вечер поэтов»...»

Помещение было чрезвычайно заботливо убрано. В гостиной продавались рукописные книжки поэтов – участников вечера. На стенах висели художественно исполненные Китаевым плакаты со специально написанным каждым из нас четверостишием. Помню только свое собственное четверостишие, едва ли особенно правдиво отражавшее, однако, даже и тогдашний мой взгляд на проблему взаимоотношений читателя с поэтом:

«Читающему нас: спешите, иль не спешите,
Будь жизнь ньютоном в мир удлиннее, будь короче, –
Всей радости, тоски рожденных нами строчек
Тебе не вычерпать бадьей твоей души!»

Здесь, видимо, искренность и правдивость своих взглядов, своего убеждения были принесены мною в жертву эффектному образу, звучной рифме, неверной и неоригинальной, но довольно остро и четко, как бы афористически, выраженной мысли.

Во время подготовки зала к вечеру произошел весьма любопытный и характерный эпизод: из милицмейской школы к Китаеву были присланы для переноски написанных им плакатов два милиционера. Когда они стащили эти плакаты по назначению, Китаев преподнес в знак благодарности каждому из них по несколько экземпляров «Оранжевого колорита».



Надо было видеть удивление и растерянные лица тех, которые удостоились получения такого оригинального и щедрого подарка.

На этом же вечере состоялось наше знакомство с Б. М. Зубакиным, именовавшимся тогда профессором и действительно несколько смахивавшим на «профессора черной магии». Его красивое, бледное и томное лицо, с громадным лбом, было обрамлено длинными, закинутыми назад и спускавшимися по-поповски до плеч волосами и реденькой шелковистой бородкой. Голова его, благодаря длинным волосам, казалась непропорциональной его маленькому росту. Костюм Зубакина был чрезвычайно странным. Он носил ужасно длиннополюю, до пят, красноармейскую шинель, из-под воротника которой выглядывал высокий, с отворотами, крахмальный воротничок. С его громадными красноармейскими ботинками совершенно не гармонировали лайковые перчатки и черная фетровая шляпа.

Впервые я увидел Зубакина на каком-то утреннем симфоническом концерте. Он делал вступительное слово, кажется, к Бетховенской программе. Говорил он высоким, сильным и вибрирующим голосом, очень красиво, цветисто, с искусственным пафосом и с умелым использованием ораторских приемов.

Производил впечатление Зубакин человека очень одаренного, обладающего известной эрудицией в вопросах искусства, но в то же время человека загадочного, играющего перед вами какую-то роль и как бы всегда скрывающего от вас что-то самое главное. Одно время он довольно активно работал в «Арене»: читал доклад о Блоке, позднее, уже после открытия клуба, делал доклад и о моем малозначительном творчестве. В перечне книг, готовившихся к печати в книгоиздательстве «Арена» в 1921 г., можно найти две книги Б. М. Зубакина «А. Блок и его трагедия» и – под псевдонимом д-р Л. Эдвардс – «Литературные портреты». И это же время, как это ни странно, никто из нас, по-моему, не имел понятия об основном роде занятий Зубакина и о том, где он состоит профессором и по какой научной дисциплине.

Мне передавали о нем в то время много интересного, в частности, о его удивительной способности излечивать внушением головную боль, но все это было из области досужих разговоров и отнюдь не вносило никакой ясности в загадочный образ Зубакина.

Много позднее мне довелось услышать сочувственные отзывы о Зубакине в Москве, в среде мхатовских артистов, и пришлось неожиданно встретиться с ним совсем недавно в Смоленске. Но и здесь образ Зубакина не стал для меня яснее.

На упомянутом мною вечере, вернее, уже после вечера, Зубакин с большой похвалой отзывался о прочитанных некоторыми из нас стихах и предложил нам продемонстрировать свой дар импровизации. Нужно сказать, что в области импровизации на заданную тему Зубакин представляет собою действительно совершенно незаурядное явление. Импровизации его куда значительнее и талантливее написанных им стихов.

Между прочим, «злые языки» говорят, что в красочном эпизоде с импровизатором, описанном Огневым, если не ошибаюсь, во второй части «Дневника Кости Рябцева», изображен (кстати, очень острыми и меткими сатирическими штрихами) Б. М. Зубакин.

Этот сделанный – в отличие от первого – уже в совершенно серьезном плане вечер поэтов и – в частности – внепрограммная его часть имели большой успех. Еще более серьезно был обставлен, естественно, уже упоминавшийся мною вечер памяти Блока, умершего, как известно, 7 августа 1921 г. Талантливый доклад Зубакина, замечательное чтение им же «Двенадцати», искренность и теплота стихов, написанных на смерть Блока поэтами «Арены» и с волнением прочитанных авторами, товарищеская беседа о творчестве умершего поэта с присутствовавшей публикой – все это придавало вечеру окраску совершенно иную, чем та, которая отличала наш первый вечер.



Вечер памяти Блока состоялся 27 августа. В сентябре же я уехал в Крым – в Балаклаву.



Эта поездка доставила мне большое удовлетворение не только потому, что я впервые в жизни был на Черном море, но и, главным образом, потому, что я привез оттуда целиком написанный в гористых, солнечных садах Балаклавы цикл лирических стихов «У генуэзских башен» и два стихотворения из так и не законченного мною «Степного цикла». Как раз эти стихи, будучи весьма индивидуалистичными по содержанию и в художественном отношении, так и остались, с моей точки зрения, навсегда едва ли не лучшими из всего, написанного мною в течение так рано прервавшейся моей поэтической карьеры.

Живя в Балаклаве, я переписывался с Лухмановым и потому был в курсе важнейших дел «Арены». Впрочем, событий в ее жизни было в этот двухмесячный период моего отсутствия не очень много. «Вечер Камен», проведенный ареновцами совместно с приехавшим в Смоленск на гастроли известным драматическим и киноартистом и мелодраматиком В. В. Максимовым да неожиданная смерть Страдного. Вот, кажется, и все, не считая, конечно, частичных успехов, одержанных «Ареной» в изнурительной борьбе за принадлежавшую ей жилую площадь...

На «Вечере Камен» (это название в пушкинском духе было придумано, конечно, Китаевым) Максимов, помимо своего традиционного «Умирающего лебедя», читал стихи поэтов «Арены» и, в частности, мое стихотворение «Колокола», построенное на звукоподражании.

Где и когда дошла до меня весть о смерти Страдного, как это ни странно, я не помню. Минутами мне кажется даже, что я приехал к его похоронам и присутствовал на них. Но ни одной, хотя бы самой отрывочной картины этих похорон не рисует моя память. Этот зияющий провал в памяти, сохранившей так много всяческих мелочей, тем более странен, что Сережа Страдный был для меня далеко не безразличен. Умер он, как я уже писал, от сыпного тифа, оставив нам несколько десятков своих незрелых стихов и бесконечно теплое воспоминание о себе

как о талантливом, самобытном человеке и прекрасном товарище...

■

Читатель, должно быть, уже обратил внимание на то, что на этих страницах, в противоположность первому очерку, почти не встречаются новые лица. Объясняется это отнюдь не тем, что, увлекшись описанием тех или иных, более или менее значительных для жизни «Арены» фактов и деталей, дополняющих общую картину этой жизни, я забыл о живых людях.

Нет. В этот период первых неуверенных шагов «Арены», в период ее организационного оформления и строительства, в период громадных и, как казалось минутами непреодолимых трудностей, ареновцы были одиноки. Даже далеко не все и ареновцы-то проявляли активность. Большинство же старых товарищей по Пролеткульту, вроде, например, Эркина, Тарарина, осторожно и, может быть, даже сочувственно присматривалось со стороны к нашим усилиям, довольно откровенно в то же время не веря в их продуктивность.

И только после того, как «Арена» была построена, наши ряды начали расти, начали пополняться все новыми и новыми поэтическими и писательскими кадрами. Поэтому-то и воспоминания о них – впереди.

III. Как строили клуб поэтов

«Арену» основали и отстроили собственными руками, продав последние сапоги и брюки, два поэта, Николай Лухманов и Борис Бурштын», – так писал Вячеслав Шишков в своей статье об «Арене» в «Красной Нови».

В этом своем утверждении писатель был прав только отчасти. Непосредственно в постройке клуба поэтов активнейшее участие принимал еще Василий Васильевич Большаков, человек, между прочим, не имевший никакого отношения к поэзии, и не только, должно быть, не написавший в своей жизни ни одной пары рифмованных строк, но едва ли и сохранивший в памяти ко времени зна-



комства с нами какое-нибудь выученное в детстве хрестоматийное четверостишие.

Каким же образом, однако, попал этот человек в «Арену»? Что связало его с нами и заставило в течение почти целого года отдавать свое время, силы, средства и, если хотите, жар своего сердца совершенно, казалось бы, чуждому для него делу?

Впервые я встретил Василия Васильевича, помнится, у Китаева, сразу же по возвращении своем из Крыма, то есть глубокой осенью 1921 г. В те дни помещение, отведенное под клуб поэтов, уже целиком принадлежало нам. Следовательно, перед нами стояла сложнейшая и неотложнейшая задача – приступить к его перестройке и оборудованию. Дело это было большое. Надо было несколько отдельных крайне запущенных каморок превратить в сцену и зрительный зал, а подвалы приспособить под ночное кафе.

Для всего этого нужны были деньги, строительные материалы и рабочие руки. Ни того, ни другого, ни третьего у нас не было. Кукушкинские миллионы таяли, как дым, на всяческие текущие расходы, и для строительства, следовательно, оставались крохи. На дальнейшее «субсидирование» Кукушкин подавался очень туго, а другие источники доходов у нас и то время отсутствовали. Не говоря уже о ремонте и оборудовании, нам нужно было просто-напросто платить за аренду помещения, да и помимо того, возникал целый ряд совершенно непредвиденных расходов, связанных с этой арендой...

Во всяком случае, если В. Шишков и допустил некоторую поэтическую гиперболу в части, касающейся продажи сапог и брюк, то, по существу, он не ошибся, так как львиную долю жалования, получаемого нами на службе, мы с Лухмановым тратили на нужды «Арены». Но это были капля в море, и долго на таком шатком материальном базисе «Арена», естественно, существовать не могла.

Мы чувствовали себя, как в тупике. Особенно досадно это было потому, что такое безвыходное положение совпало с получением помещения, которого мы добивались так долго...



Дом «Арены»

И вот здесь-то судьба послала нам В.В. Большакова. Раскопал его Лухманов со свойственным ему исключительным чутьем. Рыща по различным организациям в поисках тех или иных благ для «Арены», Лухманов забрел в правление СПО, как сокращенно называлось Смоленское потребительское общество или Союз потребительских обществ – точно не помню. Наскочил в этом правлении Лухманов на завхоза, тов. Большакова, у которого начал зондировать почву насчет возможности получения строительных материалов. Завхоз поинтересовался – для чего нужны эти материалы. Лухманов рассказал о проектируемом театре миниатюр. У завхоза неожиданно загорелись глаза. В чем дело? Оказывается, должность завхоза Большаков исполнял только ради «насущенного хлеба», по призванию же он был тоже в своем роде «жрецом искусства», суфлером, состоял членом коллектива артистов и страдал из-за отсутствия постоянной сценической площадки.

Таким образом, завязалось знакомство, а потом и дружба, скрепленная замечательными и радостными часами ежевечернего, общего и непривычного для нас с Лухмановым физического труда в качестве плотников, печников, маляров и штукатуров.

Нами и Василием Васильевичем Большаковым руководили, как это видно, различные побуждения, и конечные цели мы ставили перед собой разные. Он стремился построить театр, совершенно не думая о поэтических вечерах и судьбах поэзии, мы же, поэты, строили свой клуб, расценивая проек-



*Правление и актив «Арены». Сидят (слева направо)
Н. Лухманов, Б. Бурштын, М. Волчанецкий, Б. Глебов.
Стоят Е. Костецкий, Н. Березкин, Н. Навесский, Е. Ткаченко*

тируемый в его стенах театр миниатюр только как временное подсобное предприятие, обеспечивающее существование клуба поэтов и возможность развития и роста литературной работы.

Но мы одинаково любили свое дело, и эта любовь теснейшим образом соединила нас, соединила настолько, что мы не видели тогда никакой разницы в наших целях и замыслах.

Василию Васильевичу мы были обязаны тем, что «Арена» была построена и мечта наша осуществилась. Его же собственные замыслы, как будет видно из дальнейшего, не были реализованы. И, тем не менее, видя, что и труды, и средства потрачены для него даром, Василий Васильевич никогда не упрекнул нас этим, мало того, никогда даже не заикнулся о возвращении ему безвозмездно отданных им в «Арену» многочисленных вещей из домашнего обихода, вроде ламп, стульев и т. п.



«Целую зиму и весну работали топором, таскали кирпичи», – писал Вячеслав Шишков о строителях «Арены». – Пахло весной

и березами – они шли на работу и, возвращаясь, говорили: «Арена» будет построена». В этих коротких, хотя и не лишенных теплого чувства строках для меня лично заключено громадное содержание. Ведь до тех дней, когда запахло березами, было много суровых зимних дней, вечеров морозных и вьюжных, в которые в неотапливаемом и полуразрушенном помещении «Арены» работать было нестерпимо холодно. Застывали ноги и коченели руки, как бы замерзали на губах веселые слова, шутки и прибаутки, на которые «для поддержания духа» не скупились мы с Лухмановым, и которые со сдержанной улыбкой слушал наш неразговорчивый «десятник» В. В. Большаков.

Когда мы приступили к строительным работам в будущем клубе поэтов, некоторые наши товарищи недоверчиво смотрели на кучу плотницких и печных инструментов, принесенных из дому хозяйственным Большаковым, на груды извести, щебня, кирпича от разрушенных печей, на штабель мерзлых и звонких досок. Они откровенно считали, что мы затеяли не более, как детскую игру, и что дальше «разрушения» мы не пойдем.



Рабочих рук у нас было очень мало. Вьюнов был освобожден от работы «по возрасту». Китаев после первого же «сеанса» по разборке печей оказался больным и от дальнейшего участия в работе уклонялся вплоть до своего окончательного разрыва с нами, Кеша Навесский был вообще не работник, хотя и непрерывно состоял членом «Арены» и поддерживал с нами постоянную связь, а Евсей Эркин, только что вступивший в «Арену» для поэтической работы, не пожелал быть плотником и подал заявление об уходе.

Таким образом, нас осталось трое, действительно активных членов «Арены», причем активность эта была, как явствует из только что сказанного, довольно своеобразна и ничего общего с поэтическим творчеством не имела.



Было бы, однако, совершенно ошибочно думать, что эта новая нагрузка отвлекала нас от прямой поэтической работы. Ничего подобного. Никогда, кажется, не писалось нам с Лухмановым так продуктивно и хорошо, как именно в этот период, подогревавший нас сознанием, что мы делаем большое и непривычно полезное дело, далеко выходящее за рамки личных поэтических достижений. В частности, мне лично «творческий вибрион» не давал покоя и во время самого процесса той или иной физической работы в «Арене». Пилил ли я с Лухмановым бревно, вытаскивал ли для вторичного использования холодными, как лед, клещами гвозди из разобранных стен и перегородок, выполнял ли какую-нибудь другую «черную» работу по поручению Большакова, редкий момент был свободен у меня от какой-то приятной взволнованности, от не прекращающейся в сознании, одновременно и радостной, и мучительной творческой работы, чаще всего по отысканию какого-нибудь не дающегося во вновь рождающемся стихотворении образа, незаменимого слова, наиболее точно выражающего мою мысль, мое настроение.

Я даже помню несколько совершенно конкретных случаев в этом роде. Не один день

«ловил» я, почти физически ощущавшийся мною, но неуловимый эпитет «блесткий», который только и мог точно, с моей точки зрения, передать изображаемую картину:

«По лику ночи, как веснушки,
Разбрызган блестящий бисер звезд...»

И второй случай, связанный с работой над моей лирической «Поэмой о пропавшем сердце». Мне нужно было для полноты картины нарисовать, как вороны, опускаясь на снег, оставляют на нем свои стрелчатые следы. Эта картина мне долго не давалась, и дома, сидя поздними вечерами над поэмой, я, чтобы не задерживать очень активного в те дни творческого процесса, сделал в соответствующем месте пропуск, как часто делал это и раньше. Но ведь жажда конкретного осознания, словесного выражения, художественной «реализации» бродящего как бы в подсознании образа – это нечто вроде «навязчивой идеи» для поэта. Кто из поэтов и писателей не знает этого? И меня это пропущенное место мучило ужасно. Помню, как однажды вечером Лухманов, Большаков, я и, кажется, Навесский работали на крыше «Арены», счищая с нее снег. Я механически работал лопатой, а сам напряженно искал слов и красок для выражения «неуловимого» образа. И в этой необычайной обстановке, по колено в снегу, над заснеженными огородами, улицей и обрывом, так долго не дававшаяся мне тайная пружина образа была схвачена:

«Вот сейчас за окном метель белоснежная
кружится

И вороны растерянно стрелки лапок
роняют в снег...»

И таких эпизодов можно было бы привести еще немало...

Время от времени мы приглашались различными организациями на случайные вечера, дававшие нам возможность знакомиться с публикой, которая отличалась чрезвычайной пестротой и своеобразием,



в зависимости от того, где устраивался вечер. Особенно запомнился мне почему-то вечер в клубе пожарных. Он мне очень напоминает теперь один из вечеров в зоенковском рассказе, сюжет которого основан на том, что всех разнообразных участников концерта провинциальная публика приняла за одного-единственного трансформатора-гастролера. Вечер наш казался тогда также чрезвычайно курьезным, по тому совершенно потрясающему равнодушию, с которым принимала нас публика. Сейчас мне думается, что в факте полнейшего непонимания или неприятия нашей поэзии тогдашним читателем – все же больше печального, чем смешного. И виноваты в этом больше всего были мы сами. Мне кажется сейчас, что в стихах большинства из нас не было тогда гармонического сочетания художественности и простоты. Не говоря уж о просто «замысловатых» произведениях, вроде стихов Гришина – «Чорта», подобных которым у нас в «Арене», пожалуй, уже никто не писал, надо сказать, что одни из нас писали, пользуясь самой элементарной, безобразной и – по существу – прозаической формой, никак не действовавшей на воображение даже неискушенного читателя или слушателя, другие же совершенно затемняли содержание изысканной, надуманной и перегруженной образами формой, нередко совершенно чуждой этому содержанию.

Пожалуй, именно в то время наиболее часто форма вступала в конфликт с содержанием. Шло это обычно по линии подражания таким «пролетарским поэтам», как, скажем, Герасимов, Александровский, Кириллов, которые, в свою очередь, откровенно подражали символистам. И на деле получалось так, что поэт уже не писал с большой буквы слов «пролетарий» или «завод», как незадолго до этого, а, говоря о пролетарии и заводе, он их символизировал в виде совершенно чуждых самому их существу образов, вроде «железного мессии» или «железного храма», как будто «индустриальный» эпитет – «железный» – сообщал этим религиозным понятиям новое наполнение.

Имели место литературные факты и другого порядка, когда, например, вполне современная форма прикрывала либо совершенное отсутствие логически развивающейся мысли, либо ее реакционное убожество.

Совершенно естественно, что ни те, ни другие стихи не могли доходить, увлекать, заинтересовывать, особенно тех неподготовленных слушателей, которыми наполнялись в большинстве случаев аудитории во время наших выступлений на стороне.

■

Далеко не все шло так гладко в нашем строительстве, как это представлялось, по-видимому, Шишкову. Очень многое в создании клуба поэтов определялось условиями, весьма далекими от «доброй воли» строителей. И, вопреки утверждению Шишкова, далеко не всегда, возвращаясь поздним вечером с работы домой, мы были уверены в том, что «Арена» будет построена. Много сомнений было и в успешном завершении начатого дела, часто оно казалось нам непосильным и обреченным на провал.

Дело осложнялось и внутренними нашими неурядицами, «изменой» друзей, ослаблением наших рядов.

Ведь за этот период фактической стройки «Арены» произошло много событий, значительно изменивших ее членский состав. Почти автоматически выбыл из «Арены» А.Н. Вьюнов, в силу не известных нам причин, абсолютно переставший интересоваться ее жизнью и делами. Как я уже писал, значительно отдалился Навесский и, не успев вступить в «Арену», подал заявление о выходе из нее Эркин. А это, учитывая удельный вес последнего, как поэта (конечно, в Смоленске), явилось для нас чувствительным моральным ударом. Наконец, уличенный в каких-то некрасивых комбинациях в компании с буфетчиком Кукушкиным, направленных против материальных интересов «Арены», выбыл из ее состава Александр Китаев, один из основных работников организации в первые месяцы после ее возникновения.



Окончательному выходу Китаева из «Арены» предшествовало нечто вроде «саботажа» с его стороны, о чем я уже упоминал, и разрыв у меня и Лухманова личных отношений с ним.

Но не только это создавало затруднения в нашей работе по созданию клуба поэтов. Ведь то, что мы работали сами, обходясь без наемной рабочей силы, не избавляло еще нас от постоянных и чрезвычайно мучительных денежных затруднений, которые не могли быть устранены личными взносами трех активных членов «Арены».

Даже наше карликовое строительство требовало больших затрат на самые разнообразные материалы, которых удалось закупить совершенно ничтожное количество на остатки кукушкинских денег.

Благодаря знакомствам Большакова и изобретательности Лухманова, нам удавалось некоторое время выкручиваться всяческими способами, вплоть до получения даже кое-каких материалов в долг. Но долго это продолжаться не могло, и в один прекрасный день мы были поставлены перед чрезвычайно безотрадной и затруднительной альтернативой: либо немедленно добыть какую-то довольно солидную сумму денег, либо срочно ликвидировать строительство и отказаться от помещения. Перестройка и оборудование помещения застыли на мертвой точке, кредиторы настаивали на неотложной уплате долгов, органы коммунального хозяйства, кроме требования квартирной платы, предъявляли к нам и требование скорейшего пуска в эксплуатацию предоставленного нам помещения, угрожая в противном случае отобрать его, как неиспользуемое по назначению.

Правда, обратившись за поддержкой в Губоно, мы в известной мере получили ее. Как сейчас помню посещение «Арены» А.П. Треппель, бывшим тогда зав. Губполитпросветом и пришедшим к нам убедиться в том, что клуб поэтов действительно строится, что это не афера и не очковитительство. Таким образом, при помощи Губоно мы избежали временно одной опасности – потерять помещение. Но это ни-

как не разрешало вопроса в целом, ибо, при тогдашнем нашем положении, строительство двинуться вперед не могло, и вопрос о нашем выселении через некоторое время неминуемо встал бы снова.

Опять начались поиски всяческих способов «разбогатеть». Вот здесь нам очень мог бы пригодиться Китаев... Думали мы, думали – и ничего, кроме устройства большого открытого вечера поэтов, придумать не могли. Для вечера решили снять помещение на Сенной площади, арендуемое оперой. Впоследствии в нем было «Пролеткино». За помещение надо было заплатить большие деньги. Но иного выхода не было. Это была игра «ва-банк», причем на карту мы ставили судьбу «Арены». Каждый из нас создавал это. Даже Навесский принял горячее участие в подготовке к вечеру. Поэты, не состоявшие членами «Арены», но поддерживавшие с нами, по-видимому, по инерции, еще со времен Пролеткульта, постоянную творческую связь, тоже охотно согласились принять участие в вечере.

Несмотря на отсутствие Китаева, программа была составлена самая разнообразная и, по примеру первого вечера, изобиловавшая всяческими неожиданностями. Рекламу, правда, мы, наученные горьким опытом, сделали на этот раз гораздо скромнее.

Помню, в программе, кроме серьезных выступлений, были и всяческие экспромты, шутки, буримы и, кажется, даже выступления артистов оперы.

Долго и тщательно готовились мы к этому вечеру, но ему не суждено было состояться. Как говорится в бульварных романах, карта наша была бита. Нам, что называется, не везло, и даже стихия была против нас.

Стоял примерно конец февраля. В воздухе действительно иногда уже пахло «весной и березами», но зима упорно не хотела сдаваться, и за робкие ласки весеннего солнца частенько оплачивала морозом и метелями. Так случилось и в день нашего «решительного боя». Уже с утра мело, и, когда мы с Лухмановым пришли в кассу оперы справиться о результатах предварительной продажи биле-



тов на вечер, вход в театр был занесен снегом. С часами метель не только не улеглась, но еще усилилась, разыгравшись к вечеру в настоящую снежную бурю. Мы забрались в театр сразу после обеда и, чуть ли не каждые десять минут, по очереди выбегали на улицу посмотреть – не утихла ли пурга. Но снег валил и крутился, наметая на улицах громадные сугробы; приходившие в театр служащие, поэты, артисты являлись совершенно засыпанными этим проклятым снегом, с запорошенными глазами, с ногами мокрыми до колен... Естественно, что чувствительнейший «барометр» нашего материального успеха – касса – с неумолимой ясностью предвещал катастрофу. Свист ветра звучал в наших ушах похоронной симфонией, надежды гибли, «Арена» в нашем воображении уже окончательно и бесповоротно умирала...

Несмотря на долгое и совершенно бессмысленное, продиктованное, по-видимому, отчаянием ожидание пубрики, в театре собралось десятка полтора самоотверженных друзей и незнакомых людей, которым, по-видимому, «нечего было терять».

Вечер был, конечно, отменен. Слабым утешением являлось то, что, по наведенным справкам, в драматическом театре тоже совершенно не было сбора.

Таким образом, результат нашего героического мероприятия по спасению «Арены» выразился в том, что долг наш увеличился на сумму арендной стоимости оперного театра.



Небывалую катастрофу с нашим вечером, полное, казалось бы, крушение наших надежд – мы, как это ни странно, пережили очень легко. Растерянность нашу мы, «как прах отрясли от наших ног», вместе с прилипшим к ним снегом по возвращении домой из оперного театра.

«Чем хуже – тем лучше», – повторяли мы себе парадоксальное положение, заключающее в себе странную утешительную силу в безвыходных обстоятельствах, подобных тем, в которых мы очутились. Снег был удобным оправданием нашего провала в чужих

глазах, но наедине со своими мыслями, мне лично смысл всего происшедшего представлялся в несколько ином свете. Мне казалось еще далеко не доказанным, что сбор отсутствовал из-за метели, то есть, что он был бы, если бы метели не было. Не правильнее ли, думалось мне, искать причины постигшей нас неудачи значительно глубже – в самом принципе организации этих платных вечеров, построенном на не совсем безупречном, по существу, «коммерческом расчете», в переоценке своих творческих сил, своей «популярности», возможности своего влияния на аудиторию, наконец – в недооценке культурного уровня тех, которые могли бы составить нашу аудиторию, если бы мы подходили строже и объективнее к своим задачам? Должного урока из таких выступлений, как, например, в клубе пожарных, мы для себя – видимо – не извлекли. А кто в этом виноват? Только мы сами!

Ночь после несостоявшегося вечера, прошла для меня далеко не бесследно. По-видимому, так же она прошла и для Лухманова, который вполне согласился с моими мыслями, высказанными ему по секрету на следующий день.

Излишне – я думаю – говорить о том, что от Большакова наше неприятное открытие мы с Лухмановым по молчаливому соглашению тщательно скрыли, хорошо понимая, что ни в коем случае нельзя вселять сомнения в наших силах в его доверчивое сердце. Быть может, это было не совсем честно по отношению к товарищу, но этого требовала, нам казалось, польза нашего общего дела.

Однако, одной нашей самокритики (пользуюсь средствами современной терминологии) было недостаточно. Надо было что-то немедленно предпринять, и при том это «что-то» должно было быть весьма радикальным и решительным. Я, по совести говоря, ничего путного придумать не мог, но Лухманов недаром загадочно молчал и улыбался какой-то внутренней, углубленной в себя улыбкой,

Дня через три, исполненных мучительной тревоги и каких-то беспричинных и весьма туманных надежд, запоздавший Лухманов



пришел в «Арену» и торжественно положил передо мною и Большаковым маленькую пеструю и хрустящую бумажку. Это был чек или ассигновка не то на пятнадцать, не то на тридцать миллионов рублей, точно не помню, добытых им у тогдашнего председателя Губпрофсовета, теперешнего председателя ЦК союза работников искусств – Я.О. Боярского.

Оказывается, Лухманов, руководствуясь тем неопровержимым соображением, что нам «кроме долгов, терять нечего», отправился прямо к Боярскому и откровенно рассказал как о наших планах, так и о безвыходном положении, в котором мы очутились. Боярский внимательно выслушал, по-видимому, весьма искренний и взволнованный рассказ Лухманова, подумал и сказал, по свидетельству Лухманова, примерно так: «Это, собственно, меня не касается, но – сказать по секрету – я и сам когда-то писал стихи – и я понимаю вас. Я вам помогу». Реальным результатом этого обещания был чек, принесенный Лухмановым и дававший нам возможность расплатиться с неотложными долгами и довести оборудование клуба поэтов до конца.

Надо полагать, что Боярский не считал, что вопрос создания культурного учреждения действительно его не касается и что о собственных стихах – писал он их или не писал – он упомянул в данном случае больше для красного словца. Во всяком случае, это упоминание дало нам повод впоследствии в шуточном «Смоленском справочнике», помещенном в журнале «Око», назвать Боярского в плане дружеского шаржа – «нежнейшим лириком Губпрофсовета».

Деньги, полученные нами, представляли собой временную ссуду с обязательством погашения ее в несколько сроков. Несмотря на то, что клуб поэтов работал на иных принципах, чем это предполагалось сначала, и никаких подсобных предприятий при нем не было, ссуду эту мы выплатили, хотя и со значительным опозданием против предоставленных нам сроков. Но, говоря откровенно, это была только номинальная уплата долга, так как при погашении нашей ссуды

мы внесли именно то число миллионов, которое мы получили, то есть очень значительно выиграли на курсовой разнице. У меня лично нет никаких сомнений в том, что Боярский совершенно сознательно давал нам эту лазейку, превратив таким способом большую часть выданных нам денег в безвозвратную ссуду.

Таким образом, Я.О. Боярский не только оказал нам вполне реальную помощь в постройке «Арены», но и с удивительной чуткостью помог нам «быть честными» и хотя бы *de jure* расплатиться со своим долгом.



Воплощение нашей мечты в жизнь стало вполне реальным.

Теперь уже все в оборудовании клуба зависело целиком от нас. В связи с вынужденной потерей времени стройка шла усиленными темпами. Проходящие мимо нашего дома даже поздно ночью могли слышать стук топора и визг пилы. Мне самому именно этот период нашей стройки был особенно интересен. В строительных вопросах и в вопросах театрального оборудования я абсолютно ничего не смыслил, и всякие «специальные» разговоры Большакова с Лухмановым о настилке полов, о шпаклевке, о форме портала и о падугах звучали в моих ушах совершенно непонятной тарабарщиной. Я никак не мог понять, откуда знал все это Лухманов, но стыдился проявить свое невежество неуместным вопросом об этом.

Тем интереснее и, я бы сказал, радостнее было видеть, как эти непонятные и отвлеченные на мой слух разговоры мало-помалу приобретали вдруг какие-то сначала не совсем ясные, но с каждым днем все более и более реальные, определенные и гармоничные архитектурные формы, как из беспорядочного нагромождения балок и досок вырастала, не без моего участия, сделанная по всем правилам сценическая площадка, с которой и мне предстояло читать свои стихи...

Но наряду с заботами, непосредственно касающимися строительства, в связи со скорым его окончанием перед нами вставали другие заботы. Надо было серьезно занять-



ся организацией театра миниатюр, нужда в котором особенно обострялась в связи с тем, что от кафе поэтов, при зрелом размышлении, мы отказались из опасения придать физиономии нашего клуба несколько кабацкий оттенок. К этому времени увлечение «романтикой» московских поэтических кафе у нас как-то уже выветрилось. Да и кроме того, по правде сказать, мы не очень-то были уверены в рентабельности подобного предприятия в смоленских условиях.

Мы и прежде зондировали почву у тех или иных знакомых актеров, но все это было очень обще, неконкретно и расплывчато.

Сейчас, после долгих дебатов и размышлений, мы решили связаться с В.Н. Кондратьевым, которого Навесский горделиво величал своим другом и называл его за глаза не иначе, как «Васька Кондратьев». Кондратьев был хороший актер на роли героев-любовников и фатов и, служа в предыдущем сезоне в Смоленском государственном театре, с успехом играл Фердинанда в «Коварстве и любви» и особенно Антона Мельцера в «Хорошо шитом фраке». В этих ролях я его помню и сейчас. В сезоне 1922 г. Кондратьев был без театра (по каким причинам – не знаю) и, сам организовав коллектив, время от времени ставил то там, то сям свои спектакли. В последние годы я слышал о нем как о директоре Архангельского драматического театра.

Будучи хорошим актером без театра, умелым организатором, возглавлявшим к тому же уже готовый коллектив, Кондратьев представлялся нам во всех отношениях подходящей фигурой на роль руководителя театра миниатюр в «Арене». Хотя мы и не предполагали иметь свой театр, а стремились только на тех или иных условиях сдать на четыре-пять вечеров в неделю наше миниатюрное помещение, нам хотелось все же «вверить» это дело в надежные руки, чтобы застраховать свой клуб от халтуры.

Помню, как через посредство Навесского мы организовали встречу с Кондратьевым у меня дома. Сам Навесский, во избежание фамильярности и несерьезности в тоне встречи, был удален и принимали Кондра-

тьева мы с Лухмановым. Беседовали мы долго. И надо сказать, что Кондратьев оправдал наши ожидания: он отнюдь не собирался возглавлять халтурное дело и предъявил нам в области оборудования сцены такие серьезные требования, которых мы не предвидели и выполнить не могли. Так и расклеилось дело с Кондратьевым. Позднее мы вели переговоры еще с другими артистами, в том числе с Зайцевым, игравшим на сцене под фамилией Бухарин, хорошим местным комическим актером-любителем, но кажется недостаточно «светлой личностью». Насколько помнится, сколоченная Бухариным группа актеров и любителей дала в помещении «Арены» несколько очень неудачных в материальном отношении спектаклей в плане модного тогда в Москве «Павлиньего хвоста», и на этом театральная деятельность «Арены» закончилась. Я сам спектаклей этих из-за болезни не видел, и каков был их идейно-художественный уровень – совершенно не помню.

Таким образом, мы вынуждены были отказать еще от одного своего проекта, который, впрочем, был, мне думается, вполне осуществим. Надо было только взяться за дело понимающему человеку.

Этот вынужденный отказ от открытия театра в «Арене» обусловил и на дальнейшее время непрочность материальной базы клуба и вызвал уход из «Арены» В.В. Большакова, которому в ней нечего было больше делать.

Однако, я забегаю вперед...



В помещение «Арены» во время нашей работы частенько заглядывал то тот, то иной из поэтов. Ведь никакого литературного учреждения, где можно было бы почитать стихи, либо свои, либо вновь появившиеся в печати, поговорить о них и поспорить в те дни в Смоленске не было. А жажда литературного общения, естественно, была велика. И еще не отстроенная «Арена» уже служила отчасти удовлетворению этой жажды.



Из наиболее часто посещавших нас, не считая члена «Арены» Навесского, назову Эркина, Тарарина, Михаила Добрынина. Этот, последний, в то время был отчасти поэтом, отчасти критиком. Он учился в университете, по-видимому, на педфаке и был известен как организатор студенческого листка под названием «Колокол», довольно нескромно провозглашавшего своей основной задачей не более не менее как «организацию сознания студенчества». Добрынину у нас дали прозвище «социологическая подкладка» в связи с тем, что он любое свое выступление всегда либо начинал, либо заканчивал этим термином. По существу, конечно, ничего смешного в этом не было, наоборот, было чрезвычайно ценно постоянное стремление Добрынина дать социологический анализ каждого произведения и судить о его ценности именно с этой стороны. Эти попытки Добрынина приобретали особое значение, если учесть грубейшие ошибки, которые допускались в то время многими из нас в своих письменных и устных высказываниях по линии определения самого понятия «пролетарское искусство». Вот, например, передовая «временника» смоленской студенческой артели художников слова – «Искусство», – редактировавшегося Эркиным (№ 1, декабрь, 1921 г.), прямо так и заявляет: «Какова бы там ни была авторская идеология, – но если жизненная правда художественно отобразилась, – такое произведение может быть отнесено к действительному искусству». Правда, здесь не говорится: «к искусству пролетарскому», но следующая фраза, в сопоставлении с только что цитированной, наводит на серьезные размышления: «К искусству и стремится только недавно сорганизовавшаяся, наравне с другими трудовыми артелями, артель поэтов и писателей». То есть, получалось так, как будто эта студенческая артель (кстати сказать, просуществовавшая, должно быть, всего несколько недель) стремится к искусству, для которого отнюдь не обязательна определенная – советская – идеология... Если бы мы заглянули в вышедший позднее журнал «Око», речь о котором в дальнейшем

неизбежна, то мы нашли бы там целую кучу не менее замечательных перлов.

Добрынин был в то время очень молодым, но весьма развитым человеком, державшимся и говорившим с апломбом, как раз наоборот пропорциональным его росту и чисто внешней солидности.

В настоящее время Добрынин работает в качестве профессора по русской литературе в высших учебных заведениях Москвы и печатается в ряде центральных изданий.

Из посторонних наиболее тесную связь с нами поддерживал Эркин, который, как видно из предыдущего, числился даже некоторое время членом «Арены». Эркину в то время было лет 25. Работал он корректором в какой-то типографии и одновременно учился в университете. Он был очень серьезно работающим и очень строго относящимся к себе поэтом, но, как человек, он был с некоторыми странностями. Не совсем обычная наружность Эркина обращала на себя внимание. Он был очень смугл, с довольно правильными чертами лица и с горящими черными глазами – «с глазами бедуина», – как сам он писал о себе в одном стихотворении. Отличительными чертами характера Эркина были гордость, неуживчивость и, я бы сказал, подозрительность к окружающим. Ему постоянно казалось, что над ним смеются, что его оскорбляют, и он ошетинивался, как еж. С ним трудно было поэтому говорить просто и естественно, и при общении с ним всегда ощущалась какая-то натянутость и наэлектризованность. В то же время сам Эркин был нередко очень не сдержан и даже груб, особенно в своих литературных высказываниях. Сказать на публичном литературном вечере о стихотворении, прочитанном каким-нибудь поэтом или поэтессой, – «зеленая размазня», «чушь», «белиберда» или что-нибудь в этом роде Эркину ничего не стоило.

Относясь свысока к своим товарищам – поэтам, Эркин в то же время испытывал явно преувеличенное почтение ко всякого рода авторитетам, иной раз весьма сомнительным. В моих ушах и сейчас звучит при воспоминании об Эркине одна фраза: «Я



познакомился с Федором Жицем – автором замечательной книги «Секунды», фраза, произнесенная им с такой гордостью, как будто речь шла не о Федоре Жице, а, по меньшей мере, об Андрэ Жиде. Мне часто вспоминается и эпизод во время посещения «Арены» одним из «вождей» имажинистов Анатолием Мариенгофом, когда Эркин, конфузясь перед нами, просил у поэта автограф...

В «Арене» Эркин, нам казалось, не ужился потому, что ему не было предложено в ней руководящей роли. Впрочем, постоянно бывая на всех вечерах «Арены», выступая с ее эстрады и принимая активное участие в ее литературных дискуссиях, Эркин признавался нами как бы своим и, во всяком случае, наиболее близким нам из всех поэтов, не входивших в «Арену».

Когда я познакомился с Эркиным, я знал услышанную мной на первом же вечере его поэму «Россия», в которой, помнится, очень чувствовался Блок, которая была произведением совершенно незрелым, но таким, что в нем ощущались искры настоящего таланта. Потом я прочел его более ранние стихи, напечатанные в сборниках «Паяльник» и «Ступени» и, кажется, изданных отдельной книжечкой под претенциозным названием «Стихи рабочего стремления», и, на конец, цикл его стихов «Строки», напечатанный в уже упоминавшемся мною студенческом журнале «Искусство».

Во всех этих стихах Эркин был абсолютно несамостоятелен, причем, в них причудливым образом сплелись влияния Есенина, Брюсова, Блока и подражавших тому же Блоку – Александровского, Герасимова и других поэтов «Кузницы».

Ну разве не Блоком веет от таких, скажем, строк:

«...Зачем по шали полинялой
Крупинки падающих слез, –
Иль юность плохо променяла
На серебро своих волос?
Ты от меня ничем не скроешь
Души исколотое дно,
В минут колеблющемся рое
Узнать мне тайну суждено. –

И чудятся глухие версты,
По ним блуждающий клубок...»

Или:

«...И всем вещам вокруг не снится,
Что ждет их кафельная печь,
Что времени лихая птица
Не пощадила нежных плеч...»

Разве не Есенин слышится в такой строфе:

«...И слышу дрожь знакомой рощи
На скошенном, немом лугу,
Где одинокий месяц ропщет,
Роняя звон студеных губ».

И разве не Брюсовскому «Городу» рабски подражает молодой поэт в своем стихотворении «Город», хотя идея этого стихотворения совершенно иная, чем у Брюсова:

«Гигантский, каменный, плечистый,
Сверлящий тысячью очей, –
О город, грохотно-речистый,
Бунтарь равнинных площадей!
Закинув ввысь свой лик из стали,
Вздохматив дым руками труб,
Кидаешь крик за криком в дали,
С гудением железных губ...»

Несравненно сильнее, ярче и самостоятельнее, несравненно совершеннее технически большинство стихов Эркина, составивших его книжку «Август», вышедшую в Москве в издательстве «Сегодня» в 1927 г. В этой книжке собраны лучшие стихи поэта, в разное время печатавшиеся в различных периодических изданиях.

Эркин, между прочим, был первым из наших Смоленских поэтов, пробившим себе путь в центральные журналы.

«Август» – скромная книжка хороших живых стихов, уже почти свободных от неприятной риторичности и надуманности, от агитационной ходульности, от элементарной подражательности ранних стихотворений поэта.



«Август» – показатель большой и серьезной работы поэта над собой, показатель хорошего знакомства с последними достижениями лучших поэтов, показатель строгого вкуса и элементов уже известного мастерства.

В стихах «Августа», в его конкретных и жизненных образах хорошо вскрывается лирическая сущность автора и в то же время его умение мыслить. Строфы Эркина очень стройны, ритмичны, но, пожалуй, несколько акмеистически холодны.

Два-три стихотворения книжки намечают пути для выхода поэта из замкнутого круга его «камерных», лирических настроений и мотивов на более широкую дорогу современной советской поэзии:

«Ведь я был прав, что гулко стукнул дверью
И бросил дом с гитарой на гвозде!..»

Правда, пути эти очерчены в «Августе» еще очень неясно, а сейчас они и совсем затерялись, так как уже давно не слышен голос этого даровитого поэта. Но по «Стихам рабочего стремления» можно с полным основанием заключить, что современные революционные темы отнюдь не чужды Эркину, он только не научился еще тогда разрешать их в настоящей художественной форме. Мне лично очень жаль, что Эркин замолчал, и как-то само собой возникает желание обратиться к нему самому написанные им еще в 1921 г. строки из прекрасного, прозрачного стихотворения «Август» (по которому названа и вся книжка):

«Играй, играй серебряную песнь,
Босой мальчишка, утром деревенским
Встречая август – золото и синь!..»

Рядом с Эркиным возникает фигура другого поэта – Сергея Тарарина. Этот тонкий, высокий и сутулый юноша, ему не было тогда, я думаю, и двадцати лет, не мог не обращать на себя внимания. И не только потому, что он был очень манерен, что всегда как-то странно и сосредоточенно ходил, как будто считал шаги, что нигде не расставался с длинным и

тонким «посохом», что и читал стихи и говорил каким-то странным, наигранно-небрежным тоном, с каким-то искусственным и – местами – несколько нелепым пафосом и презрением к окружающим...

Он обращал на себя внимание несвойственным его возрасту апломбом в своих суждениях, который не был лишен известной почвы. Каждому бросался в глаза острый полемический ум этого юноши, его умение логически рассуждать, удивительная начитанность, даже, пожалуй, эрудиция.

Манера держаться и говорить делала Тарарина не очень приятным, а его замкнутость в общении с окружающими заставляла быть с ним всегда на стороже. Не будучи ни с кем из нас интимно близким, Тарарин не терял, однако, с нами связи в период организации клуба поэтов, в дальнейшем был завсегда-таем «Арены» и неоднократно выступал с ее подмостков и как критик, и как поэт.

В 1922 г. вышла в издании автора небольшая книжка его стихов.

Книжка эта производит чрезвычайно странное впечатление. Стихи, помещенные в ней, на первый взгляд, как будто говорят о том, что автор их в своем творчестве был совершенно оторван от нашей бурной действительности, от общественной жизни, от вопросов классовой борьбы. Страницы ее полны символического тумана. Но это не имеет в себе ничего общего с тем символическим стилем послеоктябрьской поэзии, который был внесен в нее такими поэтами, как Кириллов, Герасимов и другими, и был призван – плохо ли, хорошо ли – выражать революционные идеи. Нет. Содержание стихов Тарарина совершенно иное. Смысл многих его стихов не сразу доходит до сознания. Они воспринимаются сначала просто, как не совсем понятная, но весьма мелодичная музыка. В них много ярких и изощренных красок, много красивых музыкальных слов, много красивых конкретных вещей, вроде ожерелий, фарфоровых чаш, рубинов, барельефов, темных фиалок, посеребренных проводов, но таких красок, слов и вещей, за которыми не кроется никакого содержания,



которые играют в стихотворении как бы самодовлеющую роль.

Но все же больше, чем этих конкретных вещей содержится в его стихах всяческих отвлеченных понятий, как мечты, сказки, сны и поэтому все стихи в целом кажутся тоже какими-то нереальными, отвлеченными, полупризрачными.

Однако, упадочность, реакционность поэзии Тарарина заключается не в этом кажущемся осуществлении пресловутого лозунга «Искусство для искусства». Нет. При более пристальном взгляде на его стихи начинаешь понимать, что все эти краски, все эти изысканные вещи, все эти красивые слова нередко использовались поэтом с целью затуманить содержание, затушевать упадочную мысль, реакционную идею, что Тарарин как поэт вовсе не стоял в стороне от классовой борьбы, но только в этой борьбе он находился «по другую сторону» от нас.

Восстанавливая в памяти стихи Тарарина, видишь, в каких чрезвычайно мрачных красках рисует он советскую действительность.

Страницы книжки Тарарина, исполненные пессимизма, очевидного неверия в победу пролетариата, упадочности, реакционности, были с этой точки зрения совершенно недооценены нами, а ведь многие из стихов этого сборника зачитывались с подмостков клуба поэтов – и подвергались нашей критике. Мы близоруко и легкомысленно объявляли Тарарина непонятым там, где он был чрезвычайно последователен и понятен. Не сказывалось ли в этом «ослеплении» красивой формой нечто от «искусства для искусства» в нас самих?

В 1922 г. или в начале 1923 г. Тарариным в «Арене» было прочтено одно стихотворение, не подвергшееся почему-то предварительному просмотру, в котором даже мы, при всей своей близорукости и доверчивости по отношению к Тарарину, не могли не обнаружить за красочной и изощренной внешностью явно контрреволюционных тенденций. В результате этого Тарарин был публично лишен права выступлений в «Арене».

Непосредственно за этим мы с удивлением услышали даже о причастности Тарарина к вскрытой антисоветской группе. В этом нашли себе объяснение «странности» поэта, его замкнутость, презрение к окружающему и т. п.

■

Тянувшаяся, как нам казалось, непереносимо долго ненастная, снежная зима, наконец, прошла. Наступила теплая, солнечная весна. Дни становились длиннее, и мы начинали свою работу в «Арене» уже при дневном свете. Окружавшие нашу работу таинственностью, наглухо закрытые всю зиму ставни были открыты, окна распахнуты, и впервые солнечный свет ворвался в «Арену», освещая реальные результаты наших трудов.

А результаты, честное слово, были не плохие! Миниатюрный, скромный, но уютный зал, сцена, две комнаты за сценой, одна из которых была артистической, а другая – комнатой правления. Кроме того, был приведен в порядок смежный с залом небольшой сводчатый полуподвал, в котором предполагались буфет или курительная.

Денег нам хватало в обрез, поэтому мы вынуждены были первоначально отказаться даже от проводки электрического освещения и, скрепя сердце, решили довольствоваться керосиновыми лампами. Для зала Большаковым были принесены из дома две красивых старинных лампы на бронзовых кронштейнах. В качестве абажуров для них Лухманов где-то отыскал матовые шары. На сцене – тоже лампа, только настольная. Все это придавало помещению «Арены» оттенок «домашности» и интимности, что несколько утешало. Очень огорчались мы, что вместо удобных кресел, нам пришлось заказать для зала самые простые, узкие и длинные скамьи. Этим, правда, мы выигрывали не только деньги, но и количество мест, но зато много теряли, как во внешнем виде клуба, так и в комфорте.

Излишне, я думаю, говорить о том, сколько хлопот и спешки было у нас в последние дни перед открытием клуба. Сколько разго-



воров и споров возникало по поводу того, как обставить сцену, должны ли быть на ней ширмы или сукна, и какого цвета они должны быть. Все до мелочей у нас, казалось бы, было предусмотрено и все-таки десятки неожиданностей возникали на каждом шагу.

Наконец, день открытия был назначен: 10-е апреля. Было решено открыть клуб вечером поэтов, ограничив круг участвующих только членами «Арены». Программа была разработана самым тщательным образом. Вечер должен был быть прежде всего солидным, ведь мы теперь не были «богемой», «бездомными» поэтами, зарабатывавшими себе сомнительную «славу» на случайных площадках. Мы являлись обладателями своего клуба и, как рачительные хозяева, заботились о том, чтобы создать ему авторитет.

Мы получили разрешение в Губполитпросвете на устройство сразу четырех вечеров, которые должны были проходить ежедневно, и выпустили афишу и уличные плакаты на все вечера сразу. На второй вечер был назначен доклад Добрынина «Древнехристианский коммунизм», на третий – доклад Якович-Подвицкой «Творчество Андрея Белого», на четвертый – «поззоконцерт» Николая Навесского, с моим вступительным словом о его творчестве, под названием «Художественный анахронизм».

Как видно уже из этого краткого перечня, никакого твердого плана работы клуба поэтов по началу не было, да и не могло быть. Ведь наши собственные силы и возможности были слишком ограничены, а знакомство с местным «культурным рынком» было у нас очень слабое. Таким образом, мы вынуждены были брать то, что нам предлагали, и были лишены возможности предлагать сами. Да, откровенно говоря, едва ли мы и имели право что-либо предлагать, так как полной отчетливости и ясности в круге стоящих перед нами конкретных задач у нас самих тогда не было.

Впрочем, сама жизнь сразу же определила этот круг и в значительной степени сузила его, по крайней мере, на первое время.

В связи с тем, что мы вынуждены были отказать от наших первоначальных планов

организации подсобных предприятий – кафе и театра миниатюр, нам пришлось вечера наши объявить платными. Была нанята кассирша, в Финотделе были зарегистрированы билеты, и у входа в прихожей был поставлен маленький столик для их продажи. Однако, несмотря на назначенные нами очень низкие цены, первые же наши вечера показали, что единственно правильным принципом работы клуба был проектировавшийся нами сначала принцип бесплатного входа в него. Сборов у нас не было, в связи с чем и второй и третий вечера пришлось даже отменить, а на четвертом вечере – «поззо концерте» Навесского – касса из прихожей уже была убрана, и кассирша получила расчет.

Таким образом, сразу же сам собою определился объем нашей работы и порядок наших вечеров.

Когда В.В. Большаков понял, что на его планах должен быть поставлен крест, он незаметно и тактично удалился, предоставив нам право безраздельно хозяйничать в клубе поэтов, наполовину выстроенном его руками. Роль Большакова в постройке клуба мы отметили впоследствии, выбрав его почетным членом «Арены».

Итак, открытие клуба состоялось 10-го апреля 1922 г., то есть почти точно через год со дня моего первого знакомства с местными поэтами.

Все было подготовлено для торжественного вечера, но, как я уже писал, «стихия была против нас». Чуда, правда, не свершилось, и снежной метели, как в описанном уже мною случае, не было, но зато, в соответствии с сезоном, часа за два до начала вечера начался проливной дождь, продолжавшийся всю ночь.

И, если Вячеслав Шишков, по своему обыкновению, преувеличивает, утверждая, в угоду юмористической ситуации, что в вечер открытия «на сцене было несколько человек поэтов, а публики – только один человек», – то все же он недалек от истины. Продан был, действительно, кажется, только один билет. Но, кроме того, присутствовало несколько человек приглашенных. Кроме



поэтов, товарищей по Пролеткульту, вижу и сейчас на этом далеком, но таком памятном вечере лица наших друзей: директора Гостеатра – Морозова, впоследствии работавшего директором Московского театра быв. Корш; Н.Н. Львова, ныне работающего в театре Центрального Дома Красной Армии в Москве; моего приятеля и сослуживца, военного врача, но «поэта в душе», С.П. Архангельского (кажется, он-то и был единственным человеком, купившим билет) и, конечно, неизбежного «дедушки смоленских поэтов» – семидесятипятилетнего – Гришечко-Климова, о котором я еще должен буду рассказать. Из числа приглашенных почетных гостей, как явствует из этого краткого перечня, посетили нас немногие.

«В день открытия “Арены” лил дождь, но, тем не менее, открытие носило торжественный характер» – пишет Шишков.

Да, торжественности, по крайней мере, в нашем настроении было конечно немало – и отсутствие публики на этот раз мало нас смущало. А, может быть, и дождь помогал нам обманывать себя насчет сборов, возможных «в хорошую погоду»?

В своем вступительном слове я рассказывал историю возникновения «Арены», постройки клуба и в общих чертах наметил стоящие перед нами задачи. Помнится, что Н.Н. Львов приветствовал нас от имени собравшихся. Потом началось чтение стихов, прекрасно принимавшихся немногочисленной публикой.

В теплой товарищеской атмосфере клуб поэтов вступал в жизнь...

**Журнал «Наступление»
(Запгиз, Смоленск).
1935. №№ 4-5, 8, 9.**