

Вадим Шершеневич: «Вынимаю из сердца  
кусочки счастья...»

*Мы коробейники счастья,  
Кустари задушевных строк!*

Вадим Габриэлевич Шершеневич известен современному читателю в основном как лидер и главный теоретик поэтической группы имажинистов. Именно с имажинизмом связаны его лучшие поэтические достижения. К этому этапу его поэтической деятельности относится большая часть переизданного в 90-е годы XX века творческого наследия поэта. Однако ещё раньше он проявил себя и как активный участник футуристического движения.

Творчество Вадима Шершеневича (1893–1942 гг.) – одна из самых спорных страниц русского авангарда первой трети XX века. Несмотря на то, что его справедливо относят к так называемым поэтам второго ряда, он привлекает внимание читателей и исследователей как определённый тип творческой личности. Художественное наследие В. Шершеневича представляет собой малоисследованную область русского модернизма. Его опыты в сфере поэтического слова затрагивают различные направления начала XX века: символизм, футуризм и имажинизм. В конце творческого пути он возвращается к классическому наследию русской литературы. В советское время имя В. Шершеневича было искусственно изъято из оборота. Немногочисленные упоминания о нём носили резко отрицательный характер. Серьёзное обращение к творчеству поэта начинается только в 1980–1990 гг., именно в это время оно становится доступно читателю.

Вадим Шершеневич родился 25 января (6 февраля) 1893 года в Казани в семье известного профессора-юриста. Его отец, Габриэль Феликсович Шершеневич, был крупным учёным в области правоведения, профессором Казанского, позже Московского университета, членом и автором программы кадетской партии, а также депутатом I-ой Государственной думы, по происхождению поляк. Мать поэта, оперная певица, Евгения Львовна Мандельштам (по сцене, Львова, 1869–1919), сестра адвоката М. Л. Мандельштама. Дед – казанский педиатр и организатор здравоохранения Лев Борисович Мандельштам. Родители расстались без оформления развода, когда сыну было семь лет, и он в дальнейшем жил с матерью. В 1907 году Вадим Шершеневич переехал с нею в Москву. Когда ему исполнилось девять лет, он на год раньше положенного возраста поступил в известную в то время частную гимназию, основанную Л. И. Поливановым. «Такой ранний приём, – писал позже поэт, – был сопряжён со всякими трудностями, вплоть до прошения на Высочайшее имя, но Николай II вёл себя по отношению ко мне милостиво и прилично и препятствий не чинил».

Это учебное заведение ранее окончили такие известные личности, как А. Белый, С. М. Соловьев, В. Брюсов, с ним рядом за партией просидел все гимназические годы будущий гроссмейстер, чемпион шахматного мира Александр Алехин. А затем возникает странная разноголосица, источником которой является сам Шершеневич. В воспоминаниях он пишет: «Ряд вечеров, проведённых у Бельского (гимназический учитель Шершеневича, переводчик «Калевалы») в его квартире на Спиридоновке, ряд интересных бесед окончательно убили во мне желание идти на математический факультет и привели к тому, что, кончив гимназию, я стал филологом, чтоб потом (совершенно напрасно) окончить ещё и юридический

факультет». После окончания гимназии учился в Мюнхенском и Московском университетах сначала на филологическом, а потом на юридическом факультете. Выпускные экзамены сдал экстерном, досрочно окончив юридический факультет. В гимназии изучал немецкий, французский, латинский. Переводы с английского (Шекспира) делал в дальнейшем с подстрочника.

Ещё учась в гимназии, Вадим Шершеневич начал писать стихи, пробуя себя в различных литературных стилях. В возрасте восемнадцати лет, будучи студентом, он выпустил свой первый поэтический сборник «Весенние проталинки» (1911). Книга была написана под влиянием творчества К. Бальмонта. Через два года вышел второй поэтический сборник «Carmina» (1913), отразивший увлечение поэта творчеством А. Блока. Сборник «Carmina» получил неожиданно высокую оценку в рецензии такого проницательного критика, как Николай Гумилёв: «Прекрасное впечатление производит книга Вадима Шершеневича. Выработанный стих... непритязательный, но выверенный стиль, интересные построения заставляют радоваться его стихам. Он умеет повернуть строфу, не попадая под её власть. Изысканные рифмы у него не перевешивают строки». В статье для берлинской газеты «Накануне» (начало 1924 года) Шершеневич впоследствии напишет: «За годы революции русская поэзия понесла много потерь. Нет Блока, нет лучшего мастера наших дней Николая Гумилёва, этого прекрасного Ромео XX века».

В первых поэтических сборниках ощущается сильнейшее влияние мэтров символизма — Бальмонта, Брюсова, Блока. Анализ дебютного поэтического сборника В. Шершеневича показывает, что основной темой книги является превращение лирического героя в поэта, связанное с утратой подлинного естества: поэт надевает личину, маску, становится гаером.

Творчество В. Шершеневича 1911 года характеризуется повышенной степенью поэтической условности. Рисуя образ лирической героини, поэт обращается к узнаваемым литературным женским образам: Сольвейг Г. Ибсена и Прекрасной даме А. Блока. Последующие – «Романтическая пудра», «Экстравагантные флаконы» (оба – 1913) ненадолго сближают Шершеневича с эгофутуристами.

В Первую мировую войну (1914) он работал в санитарной дружине, встречал раненых на вокзалах Москвы, в 1915 году он временно оставил учёбу и поступил в автомобильную часть вольноопределяющимся. («В империалистическую войну не служил по болезни. В гражданскую, по ходатайству Наркомпроса, был освобожден и читал лекции по стихосложению в Пролеткульте». Из автобиографии от 15 февраля 1942 года). Недолгое время он провёл на фронте военным корреспондентом, сотрудничал с газетами «Утро России» и «Голос Москвы», опубликовал рассказы (более сорока), обзоры с мест сражений. За годы войны «вольноопределяющийся Вадим Шершеневич» выпустил несколько книг: сборник стихотворений «Автомобилья поступь», сборник статей о футуризме «Зелёная улица» и поэму в духе времени и модной «теории монодрамы» «Быстрь».

В середине 1910-х участвовал в литературных диспутах, опубликовал стиховедческие работы, переводил литературные манифесты теоретика итальянского футуризма Ф. Маринетти. Претендовал на роль теоретика русского футуризма с ориентацией на Запад (роль, аналогичную той, которую играл в символизме В. Я. Брюсов), что стимулировалось приятельскими отношениями Шершеневича с Брюсовым. Редактировал (вместе с Маяковским) «Первый журнал русских футуристов» (1914), это вызвало нарекания как коллег по изданию (Давид Бурлюк, Бенедикт Лившиц, впоследствии

назвавший Шершеневича «самовлюблённым графоманом»), так и оппонентов (прежде всего, группы «Центрифуга»; с резким выпадом против Шершеневича выступил входивший тогда в «Центрифугу» Борис Пастернак — статья «Вассерманова реакция»).

Может быть, что-то объяснят слова журналиста Н. Д. Оттена, хорошо знавшего Шершеневича в 30–40-е годы: «Вопрос о том, что было главным в характере такого значительного и сложного человека, как Вадим, не только не прост, но и требует серьёзных размышлений. Хочу лишь сказать, что, будучи человеком отлично воспитанным, светским, привыкшим к общению в самых разных слоях и интеллектуальных уровнях, Вадим был человеком закрытым и прекрасно владел способностью сказать много, не сказав, по существу, ничего. Он был блестящим собеседником, в душу которого не стоило пытаться проникнуть, пока он сам её не откроет...»

В 1919 году поэт — один из главных основателей группы имажинистов (С. Есенин, А. Мариенгоф, А. Кусиков). Уникальной чертой поэтики имажинизма можно считать тезис Вадима Шершеневича о необходимости механического соположения в рамках целостного произведения несвязанных образов, что создаёт ощущение разорванности, фрагментарности текста.

В 1918-ом Шершеневич публикует одно из самых значительных своих произведений — любовную поэму «Крематорий», (переиздана в следующем году с подзаголовком «Поэма имажиниста»), являющуюся своего рода ответом на «Облако в штанах» Маяковского.

Название поэмы говорит о всё сжигающем, пугающем образе-огне, и, по всей видимости, пришло поэту в творческом поиске неслучайно.

«Крематорий здравомыслия. Мезонин поэзии» — так назывался поэтический сборник, опубликованный незадолго

до начала первой мировой войны. Обживавшие «мезонин поэзии» художники эпатировали обывателей призывами к разрыву с прошлым, уничтожению всех его следов. Крематорий как нельзя более соответствовал их садистской агрессии. Несмотря на то, что печи для сжигания человеческих трупов уже коптили небо многих европейских городов, не вызывая ни изумления, ни ужаса, в России слово «крематорий» звучало, как выстрел, точнее, жутко скрежетало множеством согласных. Давид Бурлюк не мог не отметить:

*Бесцветность общая и вдруг  
Согласный звук, горящий муж –  
Цветного бременя темя!*

Первый в мире крематорий был построен в Милане в 1876 году. Но лидерами в этой области по праву считались немцы. В России идея строительства крематориев обсуждалась задолго до революции. О кремации говорили не только на конгрессах медицины, но и в Государственной Думе. Слово «крематорий» рождало у «невежественных» смешанные чувства.

У Ильфа и Петрова в «Золотом теленке» строительство крематория с «помещением для гробовых урн» вызывает воодушевление граждан, а идея огненного погребения нравится настолько, что шутки на эту тему вызывают всеобщее одобрение. Слово «крематорий» веселит граждан, они получают ни с чем не сравнимое удовольствие от одного его произнесения, оно пугает и притягивает. В крематории закаляли нервы футуристы.

Посещение крематория становилось модным развлечением (там бывали Гумилёв, Белый, балерина Спесивцева и др.). Не случайно описание таких посещений сохранилось сразу в двух мемуарах – К. Чуковского и Ю. Анненкова.

Название поэмы давно витало среди современников Шершеневича, но оно у поэта, продвигающего имажинизм, обозначилось новым идейным содержанием. В любви сторают секунды, минуты, столетия, но живёт имя Анна и славит герой Господа, «что мне лучших своих приводил дочерей». К своей любимой обращается пылающий от любви: «Упокой тело раба твоего Анна / И вознеси в священный приют». Всё неизменно, привычно, затаскано, «Только лаской мужскою пронзенные губы / Могут так равнодушно / Говорить о стихах».

Темой любви пронизаны все четыре части поэмы. У Маяковского – Мария, у Шершеневича – Анна. Постоянны (в каждой части) образы-символы, воспевающие имя любимой. Например, губы: в 1-й – «пурпуром губы изогнутые», «на красные губы марлю свивали снега», «голубя ищущих губ», «по телу губами», во 2-й – «мои губы последней слезой добровольца», «стихи будут пеной из губ», «закрывая губы как веки тяжелые Вий», «возле губ позвоните», «губы дверей», в 3-й – «Золочу канделябр / Твоих губ», «влажною тряпкою губ», «мои губы в бреду», «эти губы / То грубы», «У безумца губа издрожавшая», в 4-й – «губы мои принесли твое имя», «губ этих тонкие свечи», «если губы твои вдруг сумеют / Прошептать мне люблю».

Страстью дышат ресницы, «простыни волос», «изломанная бровь», «хрупкие пригоршни», «пушок щек», «пропасть рта», «груды пахнули / Как первые строки стихов», «Бахромой катафалка высокого / веки твои», «В слишком теплое озеро голубеющих глаз»...

Поэт верен своему наитию-призванию – служить новому, главному, образу. Поэма имажиниста до предела заполнена глубоко скрытым содержанием и вывертами формы. Это и хохот («издавна сжигаешь ты в хохоте / Труп любимого сердца»,

«хохот покрылся весь пеной и раной», «смех трехцветный», «этот смех еще вьется как след за улиткой». И многое другое, что играет посвистом уличной метели и эстетикой безобразного (по-бодлеровски): «Вот окончен каракуль икры до конца / Общипаны лепестки семги...», «Зальется фиалками посвист мороза / Стебли гнutoго снега / Фонтаны вьюги и снега / У трауров сугробья как ваш меховой воротник», «И годы тащатся за мною погробным наследие / Как из вспоротой лошади / Кишки по арене хвостом».

В горниле социальных, бытовых, человеческих потрясений неизменен образ любимой героини, спасающей и возвышающей, не дающий потерять свою душу в то время, когда «древний могильщик всё глубже и чаще / Роет яму лопатой тоски». «В эти дни отречемся от дряхлого мира. Отрекались от славных бесславий страны / И уже заплывали медлительным жиром / Крылья у самой спины». Этот медленный жир лености, равнодушия, пресыщенности ещё нам всем припомнится! А вот он, февраль... «Закраснели / Знамена подобные бабьим соскам». «Ты прекрасно мгновенье». Фауста вспомнишь! «Так тпру / И воздух прополненный пеньем и зыбкий / Затекал марсельезой и в щель и дыру», «От фанфар варшавянки содрогавшей балкон / Кто-то самый безумный назвал революцией / Менструацию / Этих знамен». Не устаёт поэт ошеломлять публику пестреющей похотью своих стихотворных строк!

Герой поэмы удивлённо задаётся вопросом: «Это царство огромного отсыревшего сплина / Неужель не растопит / Мой преданный пламенный взор / Это моя гильотина / Где каждая слезинка тяжелей и острее / Чем топор».

Не может он мыслить себя без любимой, без «настоящей любви человеческой», да простит его Господь за то, что принять невозможно райские кущи, «Где в безделье / В веселье / Под



пальмами / Мы лениво толстеть бы могли». Просит прощение грешный и у Анны, нашедшей его среди всех, «И за запонку и за то что тебе темно / Что причастен твоему обожженному имени / Тот святой и погибший давно» (в поэме отсутствует пунктуация):

*В рощах сердца свистит*

*И свистит*

*Осторожно*

*Твой влюбленность грустящий слегка соловей*

Последняя часть поэмы звучит особенно трагично и прочувствованно, это всё-таки гимн любви, неувыдающей веры в человечность, в милосердие, автор славит женщину, древнее имя – Анна. В переводе с древнееврейского Анна означает «милосердная», «миловидная», «благодетельница». Христианское имя Анна пришло к нам из древнееврейского языка. В переводе с иврита Ханна означает «милость», «сила», «благодарить», «храбрость». Имя упоминается и в Библии. Анна была бабушкой Иисуса Христа, мамой Богородицы.

Издавна женское имя Анна было одним из самых распространённых на Руси. В народе оно стало известно в период правления династии Романовых.

На Руси Аннами называли цариц династии Романовых и особ благородных кровей. Это имя известно повсюду и прославлено его великими носительницами в веках. Его святость признают сами небеса.

Не это ль имел в виду поэт, говоря о Женщине-революции, которая пойдёт по жизни с высоко поднятой головой, неся уважение родителям, излучая доброту окружающим и даря любовь близким. Часто терпя боль, не станет жаловаться, а увидев чужую – тотчас поспешит помочь.

Потому он обращается с молитвой к людям о прощении

*Если кто-нибудь скажет что и это до срока  
Посмеет назвать не вечной любовь мою  
На него я взгляну  
Как глядят на пророка  
И потом как пророка  
Убью  
И стогорло стозевно стооко  
Запою.*

Герой исповедуется перед Господом, перед любимой:

*Хорошего священника ты прислал мне Господь  
Хорошо что хоть душу  
Хоть душу  
Я высвободил  
Мою душу  
Несохнувший срезанный Богом ломоть*

Я – это «мальчик стыдливый и тихий», «сердцем глупый»,  
«я высокий похожий на звуки Берген»,

*Я за вами любовью следить буду издали  
И стихи будут пеной из губ уставших коня  
Нет Посмертным изданьем не издали  
Еще демоны меня*

Он обращается к Анне:

*Анна Слышишь ли вопли и сгущенные крики  
Это душу свергают с Тарпейской скалы*

Старое рушилось беспощадно, нравственные вековые  
устои сбрасывались с корабля революции, массовые погромы  
приняли в России как отмщение за всё прошлое. «На зверинец  
людей» смотрели равнодушно,

*Ибо знали  
Что новое выцвело старым*

*Ибо знали*

*Что нет у кастратов детей*

По Титу Ливию, сбрасывали и оппозиционных сенаторов. Но обычно на Тарпейской скале казнили именно за измену. В Древней Греции такой способ казни был распространён и общеизвестен. Именно так казнили баснописца Эзопа. Того самого, который спросил своих палачей: «Где здесь пропасть для свободных людей?»

Шершеневич не был сброшен «со скалы», «на дне этой мглы» до конца жизни остался верен искусству, был неистощим в поиске нового слова, образа, символа, утверждал в «Открытом письме поэту Рюрику Ивневу» в 1918 году, «что не дело поэта вмешиваться в политику и писать передовицы с рифмами, но уж если делаешь это – делай так, чтобы никто не смел напомнить позорное прошлое, чтоб никто не усомнился в искренности и честности...», «... мне приходится иногда быть не только поэтом, но и глубоко потрясенным гражданином изнасилованной России», «я не верю в революционные лозунги тех, кто поднял их только в дни революции; мне омерзителен большевизм тех, кто стал большевиками только после того, как большевики стали правительственной партией».

Статья – полемическая, она поссорила автора с Маяковским, но определила позицию Шершеневича в среде художественного мира. Это важная констатация для оценки мировоззрения поэта, его будущих взаимоотношений с властью и литераторами. Но вернёмся к изначальному.

Мэтры символизма, несомненно, оказали заметное влияние на раннее творчество Вадима Шершеневича. Важную роль в приобщении поэта к литературной деятельности сыграл Московский литературно-художественный кружок, председателем которого был Валерий Брюсов. Признанный

вождь возлагал большие надежды на Вадима Шершеневича, считая его одним из наиболее перспективных литературных деятелей своего поколения. В 1913 году Шершеневич обратился к футуризму, создав небольшую группу эгофутуристов «Мезонин поэзии» совместно с Р. Ивневым, Л. Заком, С. Грааль-Арельским и другими поэтами. Возглавляя московское издательство «Мезонин поэзии», он готовил его альманахи, а также активно участвовал в альманахах издательства «Петербургский глашатай». В 1914 году Шершеневич редактировал «Первый журнал русских футуристов». В это время он переводит и активно пропагандирует в России творчество вождя итальянских будетлян Ф. Т. Маринетти – а во время пребывания последнего в Москве состоит при нём в качестве гида-переводчика – и пишет статьи о футуризме.

Сам Шершеневич считался ориентированным на Запад теоретиком и пропагандистом русского футуризма. Эта роль была аналогична роли В. Брюсова в символизме. Творческий путь от символизма к эгофутуризму Вадим Шершеневич прошёл всего за 4–5 лет, что является показателем поразительной работоспособности и быстроты творческого взросления поэта. Уже в возрасте двадцати одного года Вадим Шершеневич приступил к разработке теории имажинизма.

Шершеневич был убеждён в том, что искусство должно идти в ногу со временем, быть созвучным эпохе, а новые литературные средства должны позволить передать новый ритм жизни, который резко ускорился. Всё это было учтено в его следующем сборнике стихотворений «Автомобиля поступь» (1916), который оказался самой значительной книгой автора в дореволюционный период.

Первые литературные опыты Вадима Шершеневича одобрил основоположник русского символизма Валерий Брюсов. Это окрылило одарённого юношу, впоследствии примкнув-

шего к Левому фронту искусств – футуризму, ядро которого составляли Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Василий Каменский, Давид Бурлюк... Затем Вадим Шершеневич, которого впоследствии за эпатаж, божественность именовали денди Советского Союза, сблизился с имажинистами Анатолием Мариенгофом, Рюриком Ивневым, Николаем Клюевым, а с Сергеем Есениным, непревзойденным певцом «Руси уходящей», он поддерживал дружеские отношения. Вадим Шершеневич вспоминал: «В девятнадцатом или двадцатом году я добился того, что, прочитав Брюсову одно из стихотворений, печатавшихся в «Лошадь как лошадь», я увидел, как лицо учителя просияло, он заставил меня перечитать это стихотворение («Есть страшный миг...») ещё раз и ещё. Потом крепко пожал мне руку и сказал: «По-настоящему хорошо. Завидно, что не я написал!» И, уже улыбаясь, добавил: «Может, поменяемся? Отдайте мне это, а я вам в обмен дам пяток моих новых?»

Однако ни символизм, ни футуризм Шершеневича по-настоящему не увлекали, в поэзии он искал собственный путь. В предисловии к сборнику стихов «Автомобилья поступь» он писал, определяя свои поиски: «Наша эпоха слишком изменила чувство человека, чтобы мои стихи были похожи на произведения прошлых лет. В этом я вижу главное достоинство моей лирики: она насквозь современна. Поэзия покинула Парнас; неуклюжий, старомодный, одинокий Парнас «сдаётся по случаю отъезда в наём». Поэтическое, то есть лунные безделушки, «вперёд-народ», слоновые башни, рифмованная риторика, стилизация, – распродается по дешёвым ценам...»

В годы гражданской войны Шершеневич, как и все, вынужден был перепробовать множество занятий. Он читал лекции по стихосложению в Пролеткульте. Одновременно

готовил многотомный словарь художников – для отдела ИЗО Наркомпроса, работал в Литературной секции при агитационном поезде имени Луначарского. Вместе с Маяковским писал и рисовал тексты плакатов для «Окон РОСТА». С Каменским и Ивневым участвовал в организации Всероссийского союза поэтов, а с мая 1919 года был его председателем.

Аня Назарова, подруга поэта, вспоминает об этом времени: «Дом Шершеневичей был очень гостеприимный, его двери были открыты и днём, и ночью. Все это время голодали и холодали, шёл 1917 год. У Шершеневичей топились «буржуйка», и на ней на всю братию варились либо пшеничная, либо ржаная каша. Просиживали мы до утра, по ночам ходить по тёмным улицам Москвы было довольно-таки жутковато. Всё собрание поэтов затевало игры в рифмы или на срок по минутам писать стихи, или стихи на заданную тему».

В январе 1919 года в воронежском журнале «Сирена» (а несколько позже в газете «Советская страна») после бурных споров представителей нового поэтического направления – имажинизма – появилась декларация. Подписали её Шершеневич и его друзья-поэты – С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, художники Б. Эрдман, Г. Якулов.

«Вы – поэты, живописцы, режиссеры, музыканты, прозаики, – говорилось в декларации. – Вы – ювелиры жеста, разносчики краски и линии, гранильщики слова. Вы – наёмники красоты, торгаши подлинными строками, актами, картинами. Нам стыдно, стыдно и радостно от сознания, что мы должны сегодня прокричать вам старую истину. Но что делать, если вы сами не закричали её? Эта истина кратка, как любовь женщины, точна, как аптекарские весы, и ярка, как стосильная электрическая лампочка. Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 – умер

1919), издох футуризм. Давайте грянем дружнее: футуризму и футурию – смерть!..

О, не радуйтесь, лысые символисты, и вы, трогательно наивные пассаисты. Не назад от футуризма, а через его труп вперёд и вперёд, левой и левой кличем мы... Нам смешно, когда говорят о содержании искусства. Надо долго учиться быть безграмотным для того, чтобы требовать: «Пиши о городе». Тема, содержание – это слепая кишка искусства – не должны выпирать, как грыжа, из произведений. А футуризм только и делал, что за всеми своими заботами о форме, не желая отстать от Парнаса и символистов, говорил о форме, а думал только о содержании. Всё его внимание было устремлено, чтобы быть «погородское». И вот настает час расплаты. Искусство, построенное на содержании, искусство, опирающееся на интуицию (аннулировать бы эту ренту глупцов), искусство, обрамленное привычкой, должно погибнуть от истерики. Образ, и только образ...»

Для холодных и голодных лет гражданской войны имажинисты, действительно, выглядели вызывающе: на головах чёрные цилиндры, раскованность в поведении, дерзость во взглядах. В известном «Романе без вранья» Анатолий Мариенгоф появление чёрных цилиндров объяснил просто: «В Петербурге пошёл дождь. Мой пробор блестел, как крышка рояля. Есенинская золотая голова побурела, а кудри свисали жалкими аптекарскими запятыми. Он был огорчён до последней степени. Бегали из магазина в магазин, умоляя продать без ордера шляпу. В магазине, по счету десятом, краснощёкий немец за кассой сказал: «Без ордера могу отпустить вам только цилиндры». Мы, невероятно обрадованные, благодарно жали немцу пухлую руку. А через пять минут на Невском призрачные петербуржане вылупляли на нас глаза, ирисники гоготали вслед, а поражённый милиционер потребовал документы...»

В начале 1920-х поэт издаёт сборники «Лошадь как лошадь» (наиболее известная его книга), «Кооперативы веселья», трагедию «Вечный жид», участвует в коллективных изданиях «Коробейники счастья», «Одна сплошная нелепость», «Золотой кипяток» и «Мы Чем Каемся» (конфискована из-за провокационного названия, напоминающего о московской ЧК), в сборниках «Имажинисты» и журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном». Читает стихи с эстрады, пользуясь громадной популярностью среди московской публики. Продолжается начавшееся ещё до революции соперничество Шершеневича с Маяковским.

В «Сердце частушка молитв» поэт писал:

*«Коль о чём я молюсь, так чтоб скромно мне в дым уйти,  
Не оставить сирот – ни стихов, ни детей;*

*А умру – мое тело плечистое вымойте  
В сладкой воде фельетонных статей».*

Вадим Шершеневич владел словесной рапирой, как никто в Москве! Он запросто – сегодня в Колонном зале, завтра в Политехническом, послезавтра в «Стойле Пегаса», – нагромождал вокруг себя полутрупы врагов нашей святой и неистовой веры в божественную метафору, которую называли образом. Но у гения словесной рапиры была своя ахиллесова пята. «Я сошью себе черные штаны из бархата голоса моего», – написал Маяковский. Понятия не имея об этой великолепной образной строчке, Вадим Шершеневич, обладающий ещё более бархатным голосом, напечатал: «Я сошью себе полосатые штаны из бархата голоса моего». Такое совпадение в литературе не редкость. Стоило только Маяковскому увидеть на трибуне Вадима, как он вставал посреди зала во весь свой немалый рост и зычно объявлял: «А Шершеневич у меня штаны украл!».



Независимость, непохожесть, вызывающие эскапады, необычный взгляд на искусство, даже умение устраивать собственные дела (имажинистам принадлежали созданные ими издательства – «Чихи-Пихи», «Имажинисты», «Див», «Орднас», журнал «Гостиница для путешественников в прекрасном») вызывали бурю нападок. «Государству нужно для своих целей искусство совершенно определённого порядка, – отвечал на все эти нападки Шершеневич. – Оно поддерживает только то искусство, которое служит ему хорошей ширмой. Государству нужно не искусство исканий, а искусство пропаганды. Мы – имажинисты – с самого начала не становились на задние лапки перед государством. Государство нас не признаёт – и слава Богу! Мы открыто бросаем свой лозунг: Долой государство! Да здравствует отделение государства от искусства!»

В марте 1921 года, в первом номере журнала «Печать и революция» нарком Луначарский напечатал статью «Свобода книги и революция». Всю мощь своего влияния он обрушил на имажинистов, возмущавших его своими выступлениями. Он даже пригрозил снять с себя звание почётного председателя Всероссийского союза поэтов. Три командора (Шершеневич, Есенин и Мариенгоф) – как вспоминал поэт Матвей Ройзман – собрались в Богословском переулке, чтобы ответить наркому. В письме их были и такие слова: «...если его (Луначарского) фраза не только фраза – выслать нас за пределы Советской России!»

Вообще давление на имажинистов в те годы оказывалось постоянно, даже поэт Иннокентий Аксёнов, рецензируя сборник стихов «Лошадь как лошадь», не постеснялся определить Шершеневича как «тип, подлежащий ликвидации и интересный исключительно с последней точки зрения». В 1926 году появилась последняя книга поэта – «И так итог».

Группа имажинистов распалась. «Это произошло в силу объективных причин, лежащих вне поэзии, – писал Шершеневич. – Сущность поэзии переключена: из искусства она превращена в полемику. От поэзии отнята лиричность. А поэзия без лиризма это то же, что беговая лошадь без ноги. Отсюда и вполне понятный крах имажинизма, который всё время настаивал на поэтизации поэзии».

Оглядываясь на прошлое, известный писатель Михаил Осоргин, эмигрировав в Париж, писал: «Когда большинство поэтов и поэтиков в СССР пошли прислуживаться писаньем транспортных стихов, декретовых басен и лозунгов для завёртыванья мыла, – имажинисты остались в стороне. Нельзя не поставить этим мальчикам на плюс, что они делали то, на что другие не решались: не желали сдаваться и отстаивали свое право писателя говорить, что ему хочется».

Личная жизнь Шершеневича полна скрытых трагедий. «Вадим любил артистку необычайной красоты, обаяния, ума – Юлию Дижур, – вспоминал Ройзман. – Она ответила ему взаимностью. Когда он познакомил меня с Дижур, я от души поздравил их, понимая, что они станут мужем и женой. Но вот Дижур повздорила с Вадимом, и он ушёл от неё, заявив, что никогда не вернётся: он хотел проучить её. Она несколько раз звонила ему по телефону, но он не поддавался её уговорам, и она выстрелила из револьвера себе в сердце. Почти все стихи, как и последние книги Вадима, посвящены памяти Юлии».

*Мы последние в нашей касте,  
И жить нам недолгий срок.  
Мы коробейники счастья,  
Кустари задушевных строк!*

*Скоро вытекут на смену оравы  
Не знающих сгустков в крови,  
Машинисты железной славы  
И ремесленники любви.*

*И в жизни оставляют место  
Свободным от машин и основ:  
Семь минут для ласки невесты,  
Три секунды в день для стихов.*

*Со стальными, как рельсы, нервами  
(Не в хулу говорю, а в лесть!)  
От двенадцати до полчасика первого  
Буду молиться и есть!*

*Торопитесь же, девушки, женщины,  
Влюбляйтесь в певцов чудес,  
Мы пока последние трещины,  
Что не залил в мире прогресс!*

*Мы последние в нашей династии,  
Любите же в оставшийся срок  
Нас, коробейников счастья,  
Кустарей задушевных строк!*

Первая жена (1913–1922) – актриса Евгения (Ева) Давидовна Шор (1890–1940), дочь пианиста Давида Соломоновича Шора; в 1922 году служила в секторе науки Главнауки Наркомата просвещения РСФСР. От этого брака родилась дочь Ирина. Первая семья Шершеневича в 1930-е годы жила в Бельгии. (Из автобиографии (от 15.02.42г.): «В настоящее время родственников не имею, как в СССР, так и за границей, если не считать моей дочери (рожд. в 1913 г.) от перво-

го брака, которая уехала со своим дедом и с моей бывшей женой легально за границу в 1923 году и в настоящее время проживает, кажется, в Палестине. Пишу «кажется», потому что с 1935 года не имею от неё никаких известий»).

Вторая жена (1922–1926) – актриса Опытного-героического театра Юлия Сергеевна Дижур (1901, Киев – 1926, Москва), дочь присяжного поверенного Одесской судебной палаты Сергея Зелмановича Дижур, покончившая с собой после ссоры с мужем 3 апреля 1926 года; ей посвящена книга «И так итог». Третья жена – актриса Московского театра оперетты Мария Михайловна Волкова (1898–1981), активная участница театральной деятельности мужа. (Стихи «Мой май» – о ней, 19.03.1933).

В период непродолжительного сближения «Гилей» (группа кубо-футуристов: братья Бурлюки, Маяковский, Кручёных, Лившиц, Хлебников) с эгофутуристами у Шершеневича завязываются личные отношения с Маяковским. Это были отношения тесного сотрудничества и творческого соперничества. Поэтика раннего Маяковского решительным образом повлияла на практику «левого крыла» (Шершеневич, Мариенгоф) имажинизма, что бы ни говорил об этом сам имажинизм в лице своих вождей. В воспоминаниях Шершеневич писал: «Сергей (Есенин – А.П.) очень внимательно всматривался в каждое техническое нововведение, и если даже был с ним не согласен, то всё-таки обижался, почему не он это придумал... Показал мне опыт своих диссонансов, они у него не вытанцовывались, потому что были органично чужды его творчеству... После читки отбросил стихи и сказал: «Всё это ерунда, главное, чтоб душа была». Поэтический темперамент или, как он называл «голос», он любил больше всего и часто бранил меня: «Холодный ты! Это всё от Маяковского! От Маяковского добра не будет!»

Шершеневич, если придерживаться устоявшейся терминологии, «октябрь», скорее, принял. Но принял отнюдь не с тем восторгом, с которым другой будущий имажинист, Анатолий Мариенгоф, восклицал: «Я только счастливый безумец, поставивший всё на октябрь!» Куда более трезвый Вадим Шершеневич («романтическая пудра» образца 1913-го за годы войны осыпалась с его мужественного лица) отнёсся к «октябрю» как к некоему природному катаклизму, «не принимать» который глупо, коль уж скоро он случился.

Печатно объявившая в начале 1919 года о своём появлении новая литературная группа (имажинисты) просуществовала восемь лет: до 1924 года – под крылом анархистского толка «Ассоциации вольнодумцев», председателем которой был Есенин. А с 1924 года и до самороспуска, последовавшего в 1927 году, группа оформилась как самостоятельное Общество под председательством Рюрика Ивнева. Однако подлинной «душой общества», его «неформальным лидером» и главным теоретиком был Вадим Шершеневич, до конца остававшийся верным заветам имажинизма.

Ещё в «Зелёной улице», изданной в 1916 году, футурист Вадим Шершеневич писал: «Я по преимуществу имажионист. То есть, образы прежде всего. А так как теория футуризма наиболее соответствует моим взглядам на образ, то я охотно надеваю, как сандвич, вывеску футуризма...» Пик шумной, скандальной, воистину всероссийской известности имажинизма (а вместе с ним и Вадима Шершеневича) приходится на 1920 – 1922 годы. В 1914 году Маяковский писал о Велимире Хлебникове: «Дружина поэтов, имеющая такого воина, уже вправе требовать первенства в царстве песни». Между тем, в 1920 году «Председатель Земного шара», «такой воин» Хлебников в блужданиях своих по стране забредает ненадолго в становище имажинистов, чем как бы узаконивает их претензии на «первенство» в поименованном «царстве».

Отношение Шершеневича к творчеству Хлебникова претерпело в 10–20-е годы значительные изменения. В ранних футуристических статьях он отзывался о Хлебникове крайне сдержанно, скорей, отрицательно. Но вот что писал Шершеневич в 1922 году, когда Хлебникова не стало: «Ряды левого искусства потеряли с его смертью, если не завершителя и не мастера, то, во всяком случае, гениального исследователя».

В 1920 году Шершеневич удостаивается редкой для современных ему поэтов чести: его читает Ленин. Правда, происходит это благодаря недоразумению. Весь тираж поэтического сборника В. Шершеневича «Лошадь как лошадь» в силу «лошадиного названия» отправляется на склад Наркомзема для дальнейшего распространения среди трудового крестьянства. О случившемся «вопиющем факте» докладывают «Ильичу».

Поэты-новаторы (главным образом, четверо: Шершеневич, Кусиков, Есенин и Мариенгоф), используя знакомства в высших эшелонах власти (не исключая ВЧК) и благодаря личным пробивным качествам, в интервале 1919–1922 гг. в московском полулегальном издательстве «Имажинисты», равно как и в иных городах и издательствах, выпустили огромное количество альманахов и персональных сборников (у одного Мариенгофа их девять!). Выступления имажинистов собирали полные аудитории. С Вадимом Шершеневичем в то время мог сравниться только «сам» Маяковский. Эстрадный успех имел и свою оборотную сторону: «имажинистский стих» (в случае Шершеневича ритмически близкий «стиху Маяковского» и предваряющий «тактовик» конструктивистов) оказывался порой не сбалансирован между полюсами «живого» и «печатного» слова. Ощущая этот дисбаланс, Шершеневич старался компенсировать его различными графическими новациями (наиболее показательна в этом смысле поэма «Крематорий» с полным отказом от пунктуации и выравниванием текста по

правому полю листа. По заявлению автора, стихотворение, например, «Каталог образов» можно читать и снизу вверх).

Характерными особенностями творчества Вадима Шершеневича были нагнетание городских метафор, бурлескные образы, устойчивый интерес к клоунаде, эпатаж, как и у ранних футуристов, богоборческие мотивы. С формальной точки зрения на литературу он использовал акцентный стих, который разработал параллельно с Маяковским, и диссонансную рифму. В произведениях поэта часто можно было проследить тематику трагической чувственной любви. Вадим Шершеневич сознательно применял «брюсовскую» экспериментальную разработку приёмов, что подчеркивалось названиями произведений из книги «Лошадь как лошадь», такими как «Параллелизм тем» или «Принцип звука минус образ». Шершеневич заявлял о принципиальном аполитизме искусства. Хотя в 1919 году он был арестован на три месяца за контакты с анархистской партией.

Неприятие вызывали такие качества имажинистов, как непохожесть, независимость и нестандартный взгляд на искусство. Собственные издательства имажинистов, например «Орднас», «Имажинисты», «Див», а также журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном», были постоянными поводами для критики. На все нападки Шершеневич отвечал отрицанием государственной поддержки искусства и провозглашал отделение государства от искусства. Вадим Шершеневич был великолепным оратором и мастером полемики. Он регулярно выступал на множественных диспутах, пропагандировал новое литературное направление и отвечал остроумно на критику своих противников.

В 1920 году вышла книга «Лошадь как лошадь», которую считают основным произведением имажинистского периода творчества Вадима Шершеневича. В этом же году Вадим

Шершеневич выпустил теоретическую работу об имажинизме « $2 \times 2 = 5$ ». В 1921 году была выпущена книга поэм Шершеневича «Кооперативы веселья» и книга «Кому я жму руку» о творчестве Есенина, Ивнева, Мариенгофа и других товарищей по «Ордену имажинистов».

В предреволюционные и послереволюционные годы Вадим Шершеневич много издавался и ещё больше выступал с чтением своих стихов. Благодаря хорошо поставленному голосу, модной одежде, умению держаться на публике эстрадные выступления поэта пользовались большим успехом.

Вадим Шершеневич с 1917 года был членом ЦЕКУБУ – Центральной комиссии по улучшению быта ученых, с 1919 года – членом президиума Союза поэтов. В литературных и окололитературных кругах эксцентричного поэта то хвалили, то ругали, что в бурное время было естественно. Так, Всеволод Мейерхольд в 1924 году весьма нелестно отзывался о поэте: «Товарищ Шершеневич – продукт «Стойла Пегаса». Эти Шершеневичи... представители упадничества, они представители гнилого болота нашей литературы, они те остатки контрреволюции, которые не успели покинуть нашу революционную землю».

«Триумфальное шествие» имажинизма по Советской России было приостановлено летом 1922 года введением Главлита. Тем самым «попутчики» (а в их числе и имажинисты) были лишены возможности печататься где-либо помимо Госиздата. А его требованиям анархическая муза Вадима Шершеневича отвечала мало. В том же 1922 году был арестован тираж имажинистского альманаха «Мы Чем Каемся» (главным образом за провокационное название). В 1924 году прекратил существование имажинистский журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном», задуманный в своё время как имажинистский аналог знаменитых



символистских «Весов». Последний коллективный сборник «Имажинисты» (1925) вызвал следующий отклик прессы: «Агония идеологического вырождения имажинизма закончилась очень быстро, и первые же годы НЭПа похоронили почти окончательно имажинизм как литературную школу: «моль времени» оказалась сильнее «нафталина образов».

Последний свой поэтический сборник «И так итог» (подводящему «последнюю черту» исполнилось 33 года) Вадим Шершеневич, воспользовавшись законодательной лазейкой, издал в 1926 году на свои средства. В этой книге поэт отошёл от имажинизма. Существование «Ордена имажинистов» подходило к концу. Итоги этого литературного течения были подведены Вадимом Шершеневичем в статье «Существуют ли имажинисты?» В том же 1926 году он написал (не опубликованную при жизни поэта) антиутопическую пьесу «Мещантика». К этому времени главной для него стала работа для театра и кино (наследие отца таяло, надо было зарабатывать). Репертуар многих театров Москвы наполнялся пьесами и скетчами Шершеневича.

Как поэт Вадим Шершеневич умер, а как переводчик и драматург он не стяжал себе славы, хотя пьесы (переводные и собственные) и фильмы по его киносценариям шли почти во всех театрах и кинотеатрах Союза. За 30 с лишним лет литературного пути Вадим Габриэлович издал свыше сорока книг (11 из них поэтические), большинство выпущено в послереволюционный период. Он работал как режиссёр-постановщик в московских и провинциальных театрах, занимаясь также работой драматурга, критика, переводчика и сценариста. Шершеневич заведовал литературной частью в Камерном театре. А в 1923 году он возглавлял Опытно-героический театр совместно с режиссёром и актером Б. А. Фернандовым. Сам Вадим Шершеневич регулярно выходил на сцену. Именно

В Опытно-героическом театре были поставлены его пьесы «Одна сплошная нелепость» и «Дама в чёрной перчатке». Одновременно много переводил – Софокла, Шекспира, Мольера, Дюма-отца, Клоделя, Брехта. О настроениях поэта той поры говорит записка, сохранившаяся в архиве поэта Алексея Крученых: «Закончил Бодлера. Никому от этого не легче».

В середине 1930-х годов Вадим Шершеневич вёл работу над книгой мемуаров «Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910 – 1925 гг.» Автор стремился приспособить книгу к требованиям советской печати, при его жизни её так и не издали (это случилось только в 1990 году).

Единственным критерием качества поэтического произведения Шершеневич объявляет его новизну и неожиданность: «...только новое и оригинальное способно взволновать нас». Этот весьма естественный для футуриста постулат, вероятно, был несколько непривычным для самого В. Шершеневича, начинавшего творческий путь как верный ученик символистской школы. Традиционные критерии поэтичности ставятся Шершеневичем под сомнение: «...надо прощать поэту какую угодно дерзость, любую ошибку – лишь бы было ново его произведение». В теории В. Шершеневича общефутуристическое представление о конструктивном начале ошибки, описки, опечатки трансформируется в более умеренный тезис о праве поэта нарушить традиционные критерии хорошего вкуса. Писать «хорошо» – уже недостаточно.

Чтобы приблизиться к вопросу о критерии художественности, поэт обращается к проблеме соотношения формы и содержания. Вероятно, опираясь на идеи формалистов, поэт выдвигает свою формулу развития поэтического языка как постоянной эмансипации формы и уменьшения значимости содержательной стороны произведения. Шершеневич весьма узко трактует понятие «содержание», для него содержание –

это, в первую очередь, наличие в лирическом стихотворении связного сюжета, поэт протестует против фактографического воспроизведения жизни. Формула теоретика отличается упрощённостью и наглядностью. Основным критерием выделения и оценки того или иного направления в поэзии В. Шершеневич считает соотношение формы и содержания: для реализма содержание важнее формы, символизм нашёл счастливое равновесие между формой и содержанием, футуризм идёт дальше и делает форму главенствующей.

Форма для В. Шершеневича имеет самостоятельное значение. «Изыскания А. Белого, – пишет он, – вскрыли, что можно чисто техническим путем сделать стих величавым, грациозным, быстрым». Беспощадно развенчивая символизм, В. Шершеневич, однако, заметил: «Этих заслуг поэзия забыть не может и не должна».

Современному читателю поэт Шершеневич известен менее всего. Регулярное воспроизведение в различных хрестоматиях двух-трёх отнюдь не лучших стихотворений, ряд журнальных публикаций в период перестройки и изданная тиражом в 1000 экземпляров книга избранных стихотворений и поэм В. Шершеневича «Ангел катастроф» вряд ли изменит положение. Никаким особым «репрессиям» Вадим Шершеневич в 30-е годы не подвергся, но находился реально на грани гибели морально и физически, и не был в ссылке, как соратник Шершеневича по эгофутуризму, петроградский поэт Константин Олимпов. Одна из важнейших причин неизвестности Шершеневича-поэта – его близость в начале 20-х годов к Есенину. И коль скоро Есенину посмертно «назначались» то одни, то другие друзья, а биография его то и дело перекраивалась, В. Шершеневич, подобно А. Мариенгофу, А. Кусикову и Р. Ивневу, почти автоматически выпал из «Краткого курса истории советской поэзии». Вторая, не менее основательная,

причина заключается в особенностях поэзии Вадима Шершеневича — лидера отечественного имажинизма.

Едва ли обошла вниманием Вадима Шершеневича модная в 80-е годы школа московских «метаметафористов». Тем более что, по позднему признанию А. Мариенгофа, русский имажинизм точнее было бы назвать «метафоризмом». Имя Шершеневича стало известно и в ленинградских «неофициальных» литературных кругах 70-х годов. Особенностью личности остаётся его мировоззренческий, образовательный и интеллектуальный потенциал. Статьи и стихи В. Шершеневича 20-х годов, более чем у кого-либо из его современников, исполнены различного рода «математических аналогий», что косвенно говорит в пользу математического образования. Превосходное знание литературы и языков (французский, немецкий, итальянский и др.) указывает на основательную филологическую подготовку. Что же касается ораторских способностей и полемического таланта (о которых пишут все, знавшие поэта), а также умной осторожности Шершеневича-мемуариста 30-х годов, то они свидетельствуют о пользе юридической подготовки.

О псевдонимах. И. Масанову Шершеневич сообщал следующее: «Мои главные псевдонимы: Венич (“Голос Москвы”) и В. Гальский (“Утро России” и “Раннее утро”) – корреспонденции с фронта во время войны. Дормидонт Буян и Георгий Гаер — литературные по всем альманахам и журналам футуристического периода. Пингвин и Аббат-Фанферлюш – по театральным журналам (“Театральная Москва”, “Зрелища”, “Киногазета” и др.). Случайно – Векша, В. Ш., Хрисанф (совместно с Львом Заком) и М. Россиянский (с ним же) – по “Мезонину поэзии”...» В «Великолепном очевидце» о Льве Заке пишется несколько иное: «Это он был Хрисанф...»

Однако «войти в литературу» Серебряного века было не просто. Все «роли» были уже как бы распределены. Стать лидером символизма? Но куда денешь Брюсова, Андрея Белого, Блока, Фёдора Сологуба, наконец? Эгофутуризм? Но перещеголять Игоря Северянина человеку с двумя высшими образованиями и отменным знанием иностранных языков едва ли дано. Можно подумать, что и имажинизм-то русский возник лишь потому, что Вадиму Шершеневичу стало в тягость ходить «в тени Маяковского». И действительно, если мы сравним стихи Шершеневича-футуриста 15–17-го годов с его же имажинистскими стихами 18–19-го годов (задача облегчается тем, что и те и другие помещены в сборнике «Лошадь как лошадь»), то при всём желании решительно никаких стилистических отличий меж ними обнаружить не удастся. Но и с отечественным имажинизмом всё оказалось не так-то просто. Довольно скоро Есенин предъявил свои права на первенство, и права, по мнению многих, были вполне законные.

Вероятно, лишь однажды Вадим Шершеневич достиг, сам того, должно быть, не ожидая, несомненного первенства, когда в 1913 году юный поэт воззвал:

*В костёр картины Рафаэля и – прочих,  
Снимавших с нас голубое пенснэ!*

Никакого пенсне ни в 1913 году, ни позже Шершеневич не носил. Маяковский советский период открывает пьесой «Мистерия-буф» (1918 г.) и поэмой «150 000 000» (окончил её в марте 1920 г.). Программа была ясная и откровенная:

*«Стар – убивать.  
На пепельницы черепа!»*

Если «революцией призванный», её глашатай, пытается отстраниться от своего героя и его разбойных действий, гра-

бежа и экспроприации (но отвертеться и скрыться было уже невозможно!), то другой поэт, расстилая «алый свет зари», прямо звал пальнуть в святую Русь, всадить нож в барские лопатки. Масштабы и формы революции (вспомним башню Татлина) были планетарные, вызывали восторг и одобрение у революционных поэтов. Большие надежды возлагались на перемены в начале революционных событий, но потом оказалось, что насилие, террор и безумие пришло в мир вместе с благими намерениями лучших людей. Такое искусство было странным и для художника, поэта Василия Кандинского, вернувшегося в Россию в 1915 году. Он видел революцию 1917 года, был посвящён в дела Наркомпроса, его знал Коминтерн. Этот «советский человек» находился в гуще художественной жизни Москвы, хорошо осознавал действительность и поэтому срочно покинул столицу в 1921 году.

В отличие от многих своих друзей Вадим Шершеневич не принял полностью революцию и в «Крематории», в частности, высказал своё понимание происходящих событий, отвергая пожирающий огонь исчадия ада в России. Как он остался в живых, сын дворянина, знаток французской, немецкой, итальянской литературы, стоит только удивляться. А на него вешали многие ярлыки!

В «Записках поэта» конструктивиста Ильи Сельвинского можно обнаружить следующую эпиграмму на имажиниста Шершеневича:

*Лицо-то девичье,  
А душа Шершеневича.*

Но «душа» Вадима Шершеневича, каковой она раскрывается в лирике поэта, действительно, имеет весьма мало традиционно «девичьих» черт. Может показаться даже, что Психея эта – мужского пола. Не опровергает такое предпо-

ложение и сам Шершеневич – теоретик имажинизма: «Имажинизм есть первое проявление вечномужского». Изданная в 1920 году брошюра Вадима Шершеневича « $2 \times 2 = 5$ » представляет собой краткое изложение правил этой игры, теории имажинизма, изобилующее «примерами из практики». Эту остроумную книжку можно рассматривать как одну из поэм Шершеневича. Строго филологически она, может быть, и не слишком оригинальна: читавшему прежде А. Потембю и знакомому со стиховедческими работами Валерия Брюсова и Андрея Белого многое в ней покажется не столь уж и новым. Но работа содержит «правила игры в имажинизм», довольно строго соблюдаемые Шершеневичем в его поэтической практике. Более того, знакомство со стихами Шершеневича-имажиниста лучше всего предварить чтением этой книжки. Тогда вопросы по поводу тех или иных многочисленных отклонений от языковой нормы в его стихах не возникнут.

Эксперименты с поэтическим языком, предлагаемые Шершеневичем в « $2 \times 2 = 5$ » (особенно глава «Ломать грамматику», посвящённая видному русскому языковеду А. М. Пешковскому), парадоксальным образом совпадают порой с фактами детского языка, в «гениальном» возрасте от двух до пяти лет, с любовью собранными и описанными Корнеем Чуковским.

Вадим Шершеневич, даже и неосознанно, ставил перед собой задачу стяжать лавры русского Бодлера от имажинизма (Шарль Бодлер был самым почитаемым поэтом ещё у эгофутуристов). Тогда неслучайным будет и то обстоятельство, что он отважился на перевод «Цветов зла» — и в одиночку перевёл их полностью.

Эротическая поэзия у Шершеневича зачастую носит прохладный, внешнеописательный – словно бы брюсовский – характер. С другой стороны, умеренно игровые и наименее «бодлеровские» лирические стихотворения Вадима Шерше-

невича («Принцип графического стиха», «Выводок обид» и др.) обнаруживают вполне нормальную – весьма раннимую – душу-Психею. «Аритмичность, аграмматичность и бессодержательность – вот три кита поэзии грядущего завтра» – такой виделась «программа-максимум» имажинизма его лидеру.

Его поэма «Песня песней» (16.05.1920) сводится, в сущности, к сравнению тех или иных частей тела возлюбленной поэта: «На губах помада краснеть зарею», «Пальцами мелькать – автомобилям на гонке», «Груды твои – купол над цирком», «Живота площадь с водостоком пупка посредине», «Магазинов меньше в пассаже, / Чем ласк в тебе», «Под коленками кожа нежнее боли, / Как под хвостом поросенка»... В поэме автор демонстрирует одну форму глагола (инфинитив) как особый приём своего стиля. «Глагол – это даже не печальная необходимость, это просто болезнь нашей речи, аппендикс поэзии».

Ничего плохого в этом, разумеется, нет. Но есть, наверное, доля истины в словах В. Брюсова, писавшего о книге Шершеневича «Лошадь как лошадь»: «Писатель образованный, начитанный и, безусловно, талантливый, он больше всего озабочен вопросами школы. В книге больше мыслей, чем эмоций, больше остроумия, чем поэзии...» В другой поэме «Завещание», посвящённой Сергею Есенину, поэт использовал только диссонансные рифмы. Есенин жаловался Кусикову, по воспоминаниям Шершеневича, что «Мы от рифмы ушли к ассонансам, а он прямо на диссонансы, сукин сын, скакнул! Хитрый он, Вадим-то!»

Особо следует отметить вклад Вадима Шершеневича в «реформу» русской рифмы. Здесь после Хлебникова, Маяковского и Пастернака непременно должен быть упомянут и он. Хотя и тут Шершеневич, как это нередко с ним случалось, терял чувство меры. В исполненной горечи статье «Сущест-



ствуют ли имажинисты?» в 1928 году Вадим Шершеневич писал: «Теперь сама поэзия пущена врукопашную. Здесь побеждает уже не мастерство, не точность прицела, не разрыв лиризма, а более крепкий кулак... В таком виде искусство вообще помочь не может, ибо пользование искусством в таком смысле сильно напоминает вколачивание в стену гвоздей фарфоровой чашкой». По мнению Шершеневича, высокое техническое мастерство поэтического творчества ещё не является показателем подлинной ценности художественного произведения, так как достижения символизма в области поэтической техники стали так высоки, что обесценилось само понятие «мастерство».

В. Шершеневич разделяет общефутуристический тезис о том, что художественное произведение должно отвечать требованию новизны и оригинальности. Развивая эту мысль, он вводит дополнительный критерий: новым и оригинальным может быть только стихотворение, в котором форма превалирует над содержанием, так как в области содержания подлинное новаторство невозможно. В концепции В. Шершеневича эстетическое переживание имеет интеллектуальную природу: читатель должен обнаружить принцип аллегорического сопоставления. Вот некоторые суждения поэта о форме, звуке, образе.

*«Если разбирать слово, то отбрасывая его звуковую сторону, как нечто «сопутствующее», мы различим в основе мыслимое и представляемое.*

*Стол мы можем мыслить, как нечто абстрактное, и представлять, как нечто конкретное, образное. Когда мы – поэты читаем «тяжёло-медное скаканье по потрясённой мостовой», для нас совершенно не важно, что тяжёлый, медный, скаканье, потрясенный, мостовая – суть [некие]*

абстракты (т. е. то, что важно для философа); для нас важна комбинация слов-образов, создающая некий образ.

Эта образность слов даёт нам грандиозный калейдоскоп аналогий в связи с тем, какую сторону слова мы оттеним. Самовар можно сравнить с пыхтящим бульдогом (самовар-кипение), с колокольней (метание искр-звуков), с роялем (пение) и т. д. Проводя аналогии глубже, поэт сравнивает колокольню с бульдогом (метание звуков – метание искр – самовар-кипение) и т. д. Роль поэта, таким образом, сводится к тому, чтобы наиболее ярко аналогировать образы. В самом деле, поэзия есть не что иное, как непрерывная электроцепь образов, которые воспринимаются нами как образы. Если современный поэт захочет, то он должен отбросить содержание, так как оно зиждется на мышлении и есть, следовательно, область философии. Поэт будет оперировать с формой».

«Поэтому выдвигается новый принцип – равенство всех образов. В пьесе даётся толпа образов, не связанных между собой, равных по важности. При таком политематизме, если принять за единицу строфу, стихотворение есть простая сумма (механическое, а не органическое)  $n$ -го количества строф. Каждая строфа первенствует в момент чтения. Нет образов более или менее важных, существенных.

Каждый образ живёт сам по себе, его можно вынуть, вместе со строфой, из пьесы, и она ничего от этого не потеряет. Соседство самых противоречивых образов не минует, а плюс пьесы, так один убивает другой и убивается третьим – и всё для того, чтобы с наивысшей экспрессией колыхнуть психику читателя. Стихотворение – это американский шкаф для книг, на рекламе которого стоит мудрое изречение: «всегда закончен, никогда не окончен».

Идеи о самоценности образного сравнения, о превалировании формальной стороны стихотворения над его содержанием практически без изменения перейдут в теоретические работы В. Шершеневича периода имажинизма.

Разные периоды творчества В. Шершеневича в исследовательской литературе освещены неравномерно. Основное внимание уделяется имажинистскому этапу творчества поэта (1919 – 1926 гг.). В. Шершеневич как теоретик уходил в область формального эксперимента. Его поэтическая деятельность, напротив, всё больше эволюционировала в сторону усиления личностного начала. Стиль В. Шершеневича тяготеет к комбинаторике, сопоставлению несопоставимого, к поэтическому экспериментаторству, к механическому соположению разнородных образов, отбрасыванию служебных слов, предлогов, стремлению найти то, что поразит читателя, уловить (поймать, иметь в подсознании) мысль в ущерб ясности слова и логики предложения, увидеть «слова вверх ногами».

Целью В. Шершеневича является не раскрытие души художника, а демонстрация поэтической техники. Но самому В. Шершеневичу далеко не всегда удавалось реализовать поставленную перед самим собой задачу – освободиться от содержания. Он в полной мере использует приём отстранения. Необычной может стать любая деталь, подчёркнутая автором. Сигналом «обновления» авторского видения, бывает, становится мотив электрического освещения. Для него образ – это максимально общая категория, подменяющая собой оценочное понятие художественности. Порой В. Шершеневич доходит до явного абсурда: «... вся история человечества – это только эпизод в сравнении с историей развития образа».

Значительная часть работы Шершеневича связана с кино и театром; работал как драматург, режиссёр, критик, сце-

нарист, переводчик. Автор выдержал два издания книги «Игорь Ильинский». В 1930-е переводил на русский язык пьесы В. Шекспира, П. Корнеля, В. Сарду, немецкую (Рильке, Лилиенкрон) и французскую (включая полный перевод «Цветов зла» Бодлера) поэзию, переводил либретто популярных оперетт, работал над книгой мемуаров «Великолепный очевидец». Представляющие большой интерес оригинальные произведения Шершеневича 1930-х годов опубликованы только в 1990-е. «Цветы зла» в его переводе изданы впервые в 2007 г. О жизни и проблемах поэта в 30-ые годы подробно написано Владимиром Александровичем Дроздовым.

А осенью 1941 года Вадима Шершеневича, закоренелого домоседа, безвыездно жившего в Москве 35 лет, судьба и война забрасывают в Барнаул. С дороги писал: «Гляжу в окно: три дня оптимистический сибирский мороз (30–40). Он здесь переносится легко (если нет ветра). Важны валенки, а они есть. Красивые горы, мрачные люди – и впереди весна. Устал я смертельно».

Он прибыл в город вместе с труппой Камерного театра Александра Таирова, в котором заведовал литературной частью. Незадолго до приезда сюда Вадим Габриэлович за перевод драмы Шекспира «Цимбелин» удостоивается чести быть избранным в члены учёного совета Шекспировского кабинета. Уже здесь, на Алтае, он совместно с писателем Н. Оттенем написал антифашистскую пьесу-памфлет «Приговор выносите вы!», одобренную краевым отделом искусств, и работал над книгой воспоминаний «Великолепный очевидец». Выступал со стихами на заводах и фабриках, принимал участие в литературных концертах, которые проводились в военных госпиталях и на оборонных заводах, а также писал тексты агитационных плакатов. 18 мая 1942 года Вадим Габриэлевич Шершеневич скончался от тяжёлой болезни –

скоротечного миллиардного туберкулёза. Поэт похоронен на Булыгинском кладбище. Бывшая супруга, Мария Михайловна Волкова, в 1962 году при финансовой поддержке Литфонда Союза писателей СССР привезла в Барнаул из Москвы памятник (камень 1,2 x 0,8 x 0,6) из чёрного лабрадора (минерал габбро-диабаз). Памятник был установлен на месте старой, пришедшей в негодность, кирпичной плиты с надписью «Поэт Вад. Шершеневич 1893 – 1942 гг.».

Необычная судьба Вадима Шершеневича заинтересовала коренного барнаульца Анатолия Казаковцева, преподавателя гимназии № 40, человека с разносторонними познаниями: журналист, литератор, фотограф, художник. И в течение восьми лет кропотливой работы Анатолий Казаковцев написал о Вадиме Шершеневиче маленькую, но весьма интересную повесть «В пылающем небоскрёбе». Она была опубликована в 1989 году в третьем номере журнала «Алтай», а затем вышла в 1996 году в авторском альманахе «Август» № 3 (19), издаваемом поэтом Валерием Тихоновым, в сборнике «О, тайна преобразования!», посвящённом памяти поэта Вадима Шершеневича. В. Тихонов особо подчёркивал талант поэта по владению звуком. «Может быть, пиши Шершеневич не стихи, а музыку, мы бы говорили о нём как о великом композиторе?..» А ещё раньше сотрудники Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая провели вечер о творческом пути поэта, в 1993 году выпустили книгу Вадима Шершеневича «Лирика» под редакцией В. Корниенко, оформленную художником В. Раменским.

Своим творчеством, неустанной деятельностью В. Шершеневич внёс значительный вклад в становление теории футуризма и имажинизма. Его стихи продолжают жить в России. Во многих стихах поэта звучит тема творчества, истоков его («Сердце частушка молитв», «Содержание минус

форма», «Лирическая конструкция», «Принцип романтизма», «Кооперативы веселья», «Процент за боль» и др.). Одно из многих желаний поэта осталось и в современной поэзии: «Русь! Повесь ты меня колдовским талисманом / На белой шее твоих берез».

Он вместе со своими друзьями-оппонентами (В. Маяковский, С. Есенин, А. Мариенгоф, Р. Ивнев и др.) составил незабываемую когорту поэтов, вошедших в историю русской словесности. Поэт был предсказателем будущего времени: «Я, должно быть, последний в человеческой династии, / Будет следующий из породы машин». Попытки сотворить такое есть.

Страницы творчества Шершеневича навсегда связаны с Россией, с его последней любовью.

*И всё ж пленять не перестанешь,  
Любовь последняя моя,  
И ты убьешь, но не обманешь  
Певучий почерк соловья.*

*«От самых древних поколений...»*

*Можно жить без любви осторожной,  
А без дружбы совсем ни черта,  
Но без Родины жить невозможно,  
Как нельзя без земли жить цветам.*

*«Не довольно ль теперь сомневаться...»*

В процессе освоения ещё далеко не исчерпанных идейно-художественных богатств русской поэзии Серебряного века нельзя обойти молчанием имя Шершеневича. Оно носит принципиально важный характер для изучения истории, поэтики и эстетики имажинизма. Поэт был одним из соратников Сергея Есенина и, если бы обстоятельства исторической

эпохи сложились более благоприятно, то его имя стало бы более известно.

Именно ему принадлежит самый полный перевод манифестов итальянских футуристов, оказавший заметное влияние на развитие русского футуризма. Всё это обязывает комплексно изучать поэтическое и теоретическое наследие поэта.

Ещё в 90-е годы я заинтересовался творчеством Вадима Шершеневича и посвятил ему своё стихотворение.

*Когда устанут шоркать ноги тротуар  
и заведёт в тупик негаданный дорога,  
я оторвусь на день от милого порога,  
куплю к тебе билет на жалкий гонорар.*

*И вот она, та степь, роскошный будуар,  
излейся строчками в лист чабреца и дрока!  
Под утро шершень чувств споёт и мне немного,  
открыв по ритму сердца свой репертуар.*

*Спасибо за приют, любезнейший Алтай!  
Остался денди здесь в истоме вечной тени  
расходовать тоску, вести свой курултай!*

*Развевая над собой слов вымученных чад,  
юнцом паду на мхом поросшие ступени –  
в слезах свою мечту лелеять и качать.*

28.05.21