В. ЛУГОВСКОЙ

МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ КНИГИ «СЕРЕДИНА ВЕКА»

Статья И. Л. Гринберга Публикация Е. Л. Быковой

1

За несколько недель до смерти Владимир Александрович Луговской написал в статье «Поэзия — душа народа»: «ХХ съезд КПСС в нашем сознании сломал много линейных схем, декларативных канонов. В литературе открыт широкий простор для шекспиризации образов деятелей истории, творцов революции. Наконец, после ХХ съезда партии на страницах наших журналов широко утвердила себя лирика. Никто из активно мыслящих, активно действующих поэтов не сомневается, что сейчас пришло время для нового рывка вперед в нашей советской поэзии» 1.

Слова Луговского, характеризовавшие умонастроение наших поэтов, были подкреплены и его собственным творчеством. В те дни он написал лирический цикл «Солнцеворот», начал сборник баллад «Синяя весна», довел до конца многолетнюю работу над книгой поэм «Середина века».

Луговской рассказывал об этих, самых напряженных и радостных днях своей творческой биографии: «1956 год был для меня особенно плодотворным. Весна этого года налетела на меня целым вихрем образов, воспоминаний, ассоциаций, Казалось, вся жизнь с дружбой, любовью, с разлукой и смертью друзей, с вечной радостью за свою родную природу заново прошла перед глазами.

Я писал не отрываясь, радуясь, что каждый день могу входить в свою сказочную и в то же время реальную "страну" души. В результате появилась книга "Солнцеворот", вышедшая в том же 1956 г. Книгой "единого дыхания" назвал я ее. В ней как бы дан разрез вертикали чувств, мыслей, переживаний человека, а в этом разрезе, как в геологическом сбросе, видны все напластования.

Стихи говорили об Урале, Средней Азии, Подмосковье, Севере, Кавказе, но основная мысль о вечном солнцевороте, о вечном круговороте в природе доминировала над всеми стихами.

Взрывная волна этой книги была настолько сильна, что я сразу же перешел к завершению работы над книгой поэм "Середина века".

Эту книгу я писал с 1943 года, писал с мукой, с горячностью, с душевным раздумьем о судьбах времени, о судьбах моей страны, о судьбах революции. Иные годы приносили несколько поэм, а иные были бесплодны, но сама книга двигалась все время. И вот летом 1956 года я вновь переписал ее два раза, все перевернул, переставил, ввел новых героев, изменил ситуации, дал другие концовки и начала, словно прошелся по всему корпусу книги электросваркой. Я выбросил из нее двенадцать поэм и написал пять новых. К концу года книга была дописана. Она представляет собой "автобиографию века", которая была пережита в душе рядового участника великих событий столетия. Действие перемещается из Советского Союза в Западную Европу, ведет героев через гражданскую войну, нэп, пятилетки к Великой Отечественной войне и заканчивается 1956 годом — временем после XX съезда Коммунистической партии Советского

Союза. Те мысли и идеи, которые были высказаны на XX съезде партии, несомненно оказали на книгу динамическое влияние» ².

Перечитывая книгу «Середина века», убеждаешься в справедливости этих слов поэта. Он мог завершить свой многолетний труд только после того как началось восстановление ленинских норм в партийной и советской жизни.

Пишущему эти строки посчастливилось и слушать чтение первых вариантов «Середины века» и тринадцать с половиной лет спустя наблюдать за тем, как Луговской дописывал книгу, которую он считал «самым крупным произведением в своей жизни»,—шлифуя ее, выбрасывая из нее строфы и страницы, вводя новые поэмы. Несхожи были начало и финал этого длительного процесса, по-разному чувствовал себя поэт в 1943 и 1956 гг.

Луговской взялся за осуществление обширного и смелого замысла в самый трудный период своей жизни. Больной, мучительно переживавший свою немощь — он работал тяжело, с большим напряжением. Однако же именно в это время появились первые наброски поэм, которые затем сложились в книгу «Середина века». Они были для поэта обещанием и надеждой, словно перебрасывали мост от прошедшего жизненного и творческого опыта к грядущим исканиям и открытиям. Но и общий план книги, и ее отдельные звенья еще неясно вырисовывались в нестройном движении образов.

Прошло более тринадцати лет. Луговской был уже недалек от конца своего жизненного пути. Но теперь он писал много и хорошо, не знал усталости, работал с увлечением, с удивительной быстротой находя необходимые конечные решения. Уже перед тем как сдать рукопись в набор, он решил шире развернуть поэму «Новый год», ввести обрамляющий сюжет — встречу прапорщика Цветкова с отцом рассказчика — в поэму «Как человек плыл с Одиссеем» и открыть книгу обращением к читателю. Все задуманное было выполнено за несколько дней. И в это же время заменялись, переписывались набело многие страницы, уточнялись характеристики, выбрасывались повторения, длинноты. Все это происходило стремительно — словно предшествующие десять с лишним лет были разбегом, подготовкой к этому блистательному финишу.

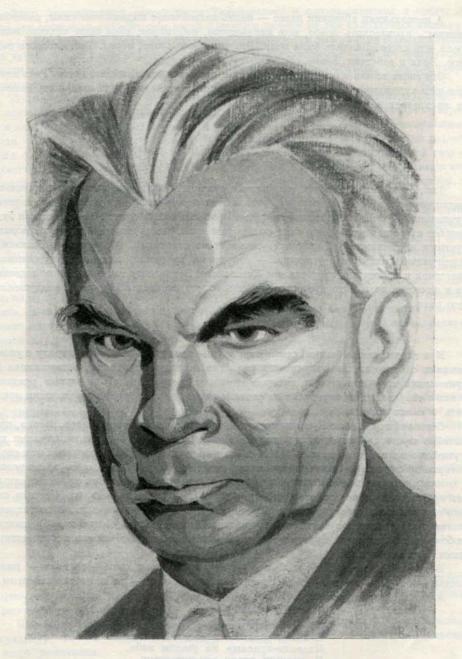
В бумагах Луговского, в его записных книжках осталась запечатленной упорная, долгая работа над книгой. Здесь были обнаружены и вовсе неизвестные целые поэмы— «Когда я был зеленым лопухом», «Дорога в горы» 3, «Крещенский вечерок»; и отрывки поэм — «Октябрь», «Каблуки»; и ранние варианты уже напечатанных поэм: «Дербент», «Сказка о печке», страницы из «Москвы»; и первоначальные прозаические записи, впоследствии развернутые в стиховые строки — «Шуба», «Дербент», «Пер Лашез», «Берлин», «Город снов», «Снег»; и, наконец, наброски, в которых перемежаются мотивы, так и не вошедшие в книгу, не понадобившиеся поэту, и строки почти готовые, почти без изменения перенесенные на страницы «Середины века».

2

Об этих-то мельчайших звеньях и надобно сказать прежде всего.

Вот записи, объединенные под предельно объемным, ничуть не ограничительным заголовком — «Раздумья»... Исполненные жизнелюбия слова, обращенные к лирическому герою; имена американских летчиков, обрушивших бомбу на Хиросиму; упоминание о подмосковной даче, о парижском доме инвалидов, о загадочной культуре майя, о пограничниках, погибших в пустыне Кара-Кум. Подбор тем, который показался бы странным, может быть даже необъяснимым во многих других случаях. Но, зная широту тематики «Середины века», богатство фактов, ассоциаций, проблем, охваченных в книге,— понимаешь разнородность этих заготовок, лишь частично пригодившихся поэту.

Среди них — запись о *стихах* («они придут потом, если я не умру...»). Она, очевидно, закрепляет мгновенно возникшую, вспыхнувшую мысль, еще не вполне оформившуюся, еще не ясную. Судя по всему, толчком послужила здесь какая-то музыка, какая-то мелодия. Но эта торопливая, поспешно записываемая смена ощущений завершается отчетливым итогом — потребностью теплоты, нежной силы, горячей силы, без которой невозможно творчество.



В. А. ЛУГОВСКОЙ Портрет работы В. З. Масса (масло), 1961 г. Собрание Е. Л. Быковой, Москва

А несколькими абзацами далее — опять настойчивое выдвижение силы, способной созидать, производить новое, еще неизвестное, небывалое: «Все было создано волей. Воля есть слово. Вначале была воля. Вначале было слово, образ. Творилось по подобию. Воля в действии, слове, образе».

Эти слова вошли в поэму «Город снов» и заняли в ней ключевое место. Речь идет о большом художнике, о «старом мастере», который мог бы «на свете совершить великое, да не хватает воли».

А воля двинула миры, рванула Кометы за хвосты и полетела Над хаосом.

Вначале было слово, А слово — это воля, это образ.

Так, одним из важнейших творческих критериев, одним из непременных условий выдвигается волевое, действенное, созидательное начало, решимость и увлеченность художника. Самый яркий талант не сумеет проявить себя в полной мере, если он будет подобен старому мастеру, что спит «давно уставший, отгородившись от своих открытий пустыми шуточками...» Дарование, разъеденное скепсисом, обессиленное безволием, подточенное цинической усмешкой — это драма не одного поколения художников, известная и некоторым сверстникам Луговского. Вот почему так настойчиво выдвигал он в качестве исходного принципа — освещенную справедливой идеей, воодушевленную волю.

3

Как видим, самые беглые, самые отрывочные заметки Луговского, наряду с упоминаниями о сюжетах, не получивших развития, наряду с деталями, оставшимися без применения, содержат строки, которые освещают кредо поэта, его коренные представления о творчестве; он определял их снова и снова для того, чтобы практически применить в своих поэмах.

Стиховой строй поэм Луговского как бы возникал из потока образов, потока, чрезвычайно «густого», насыщенного живой плотью, большими и малыми молекулами движущейся жизни. Крутоверть — одно из его любимых слов. (У Луговского были слова, которые проходили через многие его стихи, многие годы, например, «ветер», «ветровой», и которым он придавал особенное, ключевое значение, в соответствии с уже известными нам представлениями о действенной силе слова). Из «крутоверти», из быстрого, сжатого перечисления, из тесно сдвинутых микро- и макрофактов, чувств, сопоставлений вставало многоплановое поэтическое единство. В этом можно убедиться, обращаясь к любому из прозаических вариантов, здесь представленных, сличая его с соответствующими строфами поэмы.

Вот, в «Шубе» читаем: «...Сосны — рыжая, опавшая хвоя — рыжики — рыжие листья — белки — тропки — маленькие рыжие мужики — пилят сосновые иглы...» А в «Сказке о дедовой шубе»:

Здесь рыжие ковры опавшей хвои, И ветви желтые, и сосны встали Медвяно-красные на рыжем небе, И рыжики стоят сам-пятьдесят, И белки рыжие среди ветвей смеются, На ветер кинув пышные хвосты. Несет полдневным духом мерных сосен, Одна к одной, они гудят, как море, На богатырских золотых корнях, И рыжие, с наперсток, мужики Сосновые, натужась, пилят иглы...

Перечень лесных примет развернулся, сложился в поэтическую картину, в сказку, столь милую сердцу Луговского, в образ, определивший движение стихового строя. Здесь вспоминаются рассуждения Твардовского о словосочетаниях в стихе: «И если эти сочетания находят себе место в рамках любого из так называемых канонических размеров, то они подчиняют его себе, а не наоборот, и уже являют собою не просто ямб такой-то или хорей такой-то (счет ударных и безударных — это же чрезвычайно условная, отвлеченная мера), а нечто совершенно своеобразное, как бы новый размер» 4.

Луговской для слов, им сочетаемых, нашел место в рамках белого стиха. И точно — он подчинил его течение своим намерениям, своему образному строю. Подчинил уверенно и властно, показав скрытые в нем, в белом стихе, многие и разносторонние возможности.— В «Шубе» зазвучал распевный сказочный речитатив; в поэме «Как человек плыл с Одиссеем» — мерная, величавая поступь гекзаметра; в поэме «Новый год» — повествовательная, «прозаическая» интонация. Белый стих в книге «Середина века» звучит призывно и раздумчиво-аналитически, оборачивается то маршем, то мадригалом, то инвективой, то элегией, то исследованием, то гротеском.

При этом, как мы видели, созданию стихового строя предшествует разработка темы в записях прозаических. Так была написана «Шуба», так же обстояло дело и с «Дербентом», и с «Берлином», и с «Городом снов», и со «Снегом»... Надо думать, редкая из поэм не была предварительно записана своеобразным «эмопиональным конспектом». Примечательный случай: поэтическое произведение возникает не из отдельных стиховых строк, ие из тропов, сперва порознь существующих, а затем складывающихся в строки и строфы, но из целостного круга образов, постепенно приобретающего всё большую отчетливость, и смысловую, и ритмико-интонационную. Словно из вихревой стихии яснее и теснее выступают параллелограммы сил, определяются ведущие направления, раскрывается внутренняя логика движения.

4

Это формирование зрелого и выверенного образного единства идет разными путями. Не приходится удивляться, когда одну строчку конспекта поэт развертывает в целостный, законченный образ. Но бывает и так, что происходит обратное движение: как ни сжаты записи, но стихи оказываются сжатыми еще более; непригодившиеся, необязательные подробности остаются за пределами поэмы. .

В первоначальном прозаическом варианте поэмы «Пер Лашез» имеется подробное описание кладбища:

«Знаменитые могилы от Абеляра и Элоизы до Оскара Уайльда. Сыро, вековая сырость, плесень могил, зеленые пласты на камиях, позеленевшие стволы деревьев.

> Могила маршала Массена — Победы. <...> Могилы Лефевра и Мюрата.

Русская могила высоко над кладбищем— на памятнике волчьи морды, соболя, горностаи, молоты и цепи— Демидовско-Строгановские эмблемы— Урал. Сибирь. Крепостные заводы. Пышность и вечная торжественность.

Незабываемый "Памятник всем мертвым" Бартоломе — одна из гениальнейших скульптур. Те же зеленоватые подтеки...» Далее следует обстоятельное описание и этого памятника.

Все эти детали в поэме оказались лишними, ненужными. Внутренняя логика ее развития требовала отказа от тщательного перечисления имен и эмблем, перехода к более обобщенному изображению:

Кругом граниты, бронза, мрамор блеклый Больших могил, клейменных именами Советников муниципальных. Чугунные в надгробьях лавры генералов. Все имена и даты, день рожденья И даты смерти, и гербок, и ангел — Все именное, твердое навеки...

Это синтетический образ буржуазной солидности, государственного могущества, подтвержденный, подчеркнутый и кладбищенскими аксессуарами. Так выступает одна из важнейших, через всю книгу проходящих философских коллизий: противопоставление истины подобию, реального — мнимому...

А здесь все безымянно и безмолвно, Здесь неизвестно, кто ложился грудью На склон холма у стенки коммунаров, Но всем известно, почему остались Безвестные кровавые венки. Ведь грозный сон расстрелянных рабочих Стократ народу Франции дороже, Чем мирный сон спокойных генералов...

Так изображение пышных генеральских гробниц получает острое, памфлетное истолкование, включенное в развитие более широкой, многообъемлющей темы — темы неумолимого хода истории, что «разделяет надвое весь мир». Вот почему и были отброшены необязательные подробности.

И в поэме «Берлин 1936» также не полностью были использованы соответствующие предварительные прозаические записи. Они начинались с упоминания о Кёльне с его знаменитым собором, о заводах Дюссельдорфа, о девушках-продавщицах на ганноверском вокзале. Но, очевидно, все эти путевые впечатления внесли бы в поэму ненужный элемент очерковости. Следует отметить, что Луговской не побоялся этого очеркового элемента в поэме «Лондон до утра». Здесь он и намеревался создать широкую разностороннюю панораму гигантского города, с его зияющими, вопиющими антагонистическими противоречиями. Но в поэме, изобличающей варварство фашизма, поэт добивался предельно сгущенной характеристики, концентрированного изобличения. Недаром он назвал свою поэму не «Германия 1936», а «Берлин 1936». Столица третьего рейха была наиболее разительным олицетворением гитлеровского государства. Здесь каждый шаг, каждая новая встреча, новые наблюдения утверждали поэта в его ненависти к режиму, основанному на демагогии, изуверстве, мерзком человеко- и народоненавистничестве. Каждая фигура, каждый эпизод были очередным тезисом неотвратимо последовательного обвинения.

Потому-то, например, в первоначальном варианте существуют два человека, встретившиеся поэту в разное время у пивной стойки (один — лохматый, похожий на Бетховена; другой — седоусый, называющий себя Бисмарком), а в поэме они сливаются в шестипудового толстяка, возглашающего: «Отчаянье, отчаянье какое!» — и уходящего в ночь.

Но зато в поэму вошло саркастическое обращение к воякам, марширующим по берлинским улицам и площадям, прежде чем рвануться через границы,— к смертникам, чьи черепа «еще в кудрях, проборах и бровях». Зато обращение к Волге, к родной советской земле, первоначально сводившееся к немногим строкам (о подвале, где впоследствии, в 1942 г., умрет студентик, расспрашивавший о «громоздком городе над Волгой»)— это обращение теперь вместило и нежные, сыновние слова о великой русской реке, и зарисовки будничной жизни советского города, и суровое предупреждение нашим врагам:

... И воля грозная несет домину За реки, и леса, и гор отроги, На запад ли, восток, на юг, на север.

Как видим, и в этой поэме ложное, противочеловеческое, обреченное поставлено лицом к лицу с истинным, народным, победоносным. И здесь поэт добился отчетливого звучания сквозной темы, организующей всю книгу.

Забота о цельности, последовательности побуждала Луговского отбрасывать иногда целые комплексы мотивов. Можно предполагать, что, занося в свой блокнот записи, объединенные под заголовком «Тема: Город Андижан», поэт имел в виду создание еще одной поэмы, быть может, рассказывающей о жизни большого советского восточного города. Это было бы естественно: преображенная Средняя Азия, от первобытной ди-

кости, от двойного угнетения перешедшая к социалистическому строительству, давно была источником вдохновения для Луговского. Но в этих записях нет динамического начала, нет внутренней связи, которая могла бы стать движущей силой поэмы. Упоминания о парке, о композиторе, о девушке Тасе, о семье секретаря обкома, о паровозных гудках только соседствуют, не соединяются, «не монтируются», как сказали бы кинематографисты. И когда в конце появляются строки лирические, несущие в себе обобщение, обращенные к любимой женщине и рассказывающие о голубых просторах Азии,



В. А. ЛУГОВСКОЙ (четвертый справа) СРЕДИ КУРСАНТОВ ВОЕННОЙ ШКОЛЫ ВЦИК Фотография, 1922 г.

Литературный музей, Москва

они не имеют опоры во всем предшествующем, не могут стать эмоциональным итогом, образным выводом. Из этих записей не вычитывается, не высматривается поэтический замысел, они не становятся почвой для рождения еще одной поэмы.

5

Без обобщающего замысла, без идейной коллизии — нет и поэмы. Этот принцип строго осуществлен на всем протяжении книги «Середина века», в каждом из ее дваддати четырех звеньев. В этом мы убеждаемся и тогда, когда сличаем разные варианты поэм философского звучания — «Дербент», «Город снов», «Снег».

Действительно, само по себе сокращение или развитие тех или иных мотивов еще не может характеризовать направления творческой работы художника. Подобного рода работу — замену тех или иных словосочетаний — в конце концов производит каждый прозаик и поэт, драматург и очеркист, совершенствуя свою книгу. Необходимо, не ограничиваясь составлением простой описи сокращений и добавлений, понять, во имя чего, ради какой цели они сделаны.

На вечере, посвященном обсуждению стихов Луговского 31 января 1957 г., поэт говорил о своей книге «Середина века»: «Это не попытка соединить воедино какие-то исторические события, это как бы душа некоторых событий; во всяком случае, это эмоции и впечатления человека, может быть, моего возраста, может быть, моего интеллектуального склада, это попытка в двадцати пяти поэмах обобщить то, что для него было важно и серьезно в XX веке. Вся книга, начиная с самых детских времен, сделана по принципу "цепи". Цепь эта перезванивает: иногда перезванивают образы, иногда одна и та же строка; иногда это одно и то же действующее лицо или это потомок того лица, которое действовало раньше. Настойчивая мысль проходит через всю книгу, и когда вы заканчиваете чтение 25-й поэмы, то вы ощущаете определенную цельность. Здесь—еще раз повторяю — попытка обобщить время» 5. Это очень точная характеристика особенностей книги. Поэт стремился обобщить то, что для него было важно и серьезно... А важным и нужным для него — верного сына своего века и своей страны — оказались насущные, коренные вопросы человеческой жизни, творимой людьми труда.

Как и для всех революционных поэтов, решение проблемы личного и общественного для Луговского не было связано с жертвой, не ограничивало его возможностей. Напротив— он вбирал в свою поэзию богатство современной действительности, познавая сложность влияний и динамику развития. История стала для Луговского лирической темой, объективные закономерности— предметом субъективного переживания. А общирность замысла, желание провести героя по магистральным дорогам столетия, подвергнуть его суровым испытаниям, открыть ему истины большой общественной пенности— все это определило и строение книги. «Перезванивающая цепь», перекличка образов, «душа событий», «попытка обобщить время»— все эти определения, выдвинутые поэтом, дают нам ключ к пониманию не только завершенных его произведений, но и к начальным вариантам, к работе над текстом.

ĥ

Мы уже знаем, что в поэмах, посвященных характеристике больших событий века, изображению Германии, Франции, Англии предвоенных лет, Луговской строго отбирал факты, проверял смысловые, эмоциональные ударения, стремясь отчетливее раскрыть душу событий, то есть самую суть происходящего, ценность его и значение для современного человечества.

Обращаясь к поэмам, в которых решаются вопросы нравственные и эстетические, а лирический герой и его друзья подвергаются нелицеприятной и справедливой проверке, мы убеждаемся в том, что и здесь поэт верен избранному им направлению, и здесь каждое событие, каждый поступок, каждое побуждение включается в мощную высоковольтную сеть, которая несет напряжение борьбы, охватившей весь мир.

Поэма «Дербент» следует за поэмой «Эфемера» и в известной мере продолжает ее. В обеих поэмах герой подвергается жестоким искушениям, соблазнам старого мира. В «Эфемере» героя обольщал поп-расстрига, славивший безотчетное, блаженно-бессмысленное упоение жизненными радостями. В «Дербенте» шла речь о соблазне покоя, отказа от действия, от общения с большим, тревожным миром.

В своих поэмах Луговской очень точно находил соответствие между идейной, философской коллизией и реальной обстановкой, между внутренней темой и логикой жизненных фактов. Так, в «Эфемере» трудно было подобрать более подходящую кафедру для неистовых проповедей буйного и хитрого гедониста, чем ночной благоухающий сад. А в «Дербенте» таким ристалищем для борьбы с искусительной жаждой бездействия был избран южный город, разомлевший, застывший в жарком безмолвии. С превосходной

пластичностью передана эта недвижность полдня, погружающая героя в отъединенное созерцание, в медленный поток раздумий.

Герой здесь проходит несколько кругов испытаний. Не так уж трудно отвергнуть дешевый мещанский уют вместе с его «властительницей» — томной и сластолюбивой хозяйкой квартиры. Но это лишь первый этап. Предстоит еще восторжествовать над обманчивым «счастьем успокоения», обнажить его никчемность, раскрыть справедливость и могущество иных представлений о счастье, известных бойцам, революционерам, принимающим на свои плечи ответственность за будущее человечества.

Эта коллизия присутствует и в первоначальных вариантах поэмы (в заметках и ее стихотворных строках). Но сперва она выражена лишь приблизительно, не охвачена во всем объеме. Искушению покоем противопоставляется лишь ирония: «Счастье в абсолютном покое на грани музыки, когда ты бежал от обманщицы, никого не обманываешь и никем временно не обманут. Когда хоть на мгновение выберешься из законов. Сотвори дворик в душе, и вырастут лопухи и выюнки в нем». Так искатель одинокого, сепаратного счастья (здесь затрагивается тема, занявшая заметное место в западной литературе — от «Прощай, оружие» до «Все люди враги»,— и отвергается индивидуалистический способ ее решения), человек, бегущий от своего времени, осмеивается, предстает перед нами этаким нравственным «хуторянином», с лопухами, заполнившими его душу.

Но этим аргументом нельзя было ограничиться. Слишком сложен вопрос, взволновавший поэта, слишком много и убежденно художники разных времен и народов говорили о «суете сует», о презрении к бренности людских забот, о высоком блаженстве гордого уединения, о «свободе воли», наконец, о нежелании подчиняться историческим закономерностям и признавать их власть. Надо было дать достойный, полновесный ответ, не отделываясь издевательской усмешкой или сухой декларацией.

Перечитывая первоначальный прозаический вариант «Дербента», видишь, как перемежаются строки уже завершенные, вошедшие почти без изменений в окончательный текст (например: «Милый друг! Посвети хоть немного на этом пути своим серебряным светом. Прости, ты, прощающая! Серебряный светик! Легкий светлячок, источник света, посвети, пожалуйста, в пути»), и строки, которые можно назвать поисковыми, потому что в них выражено желание поэта с различных сторон подойти к волнующей его теме, найти наиболее надежные, прямые подходы. В самом деле, здесь и обращение к самому себе (можно думать, что «брат В. А. Л.» с его «писаниями» это сам поэт), и упоминание о своей поэме «Дангара», и упоминание о женщине, что «шла как розовый ветер», об Эйзенштейне, об Эпикуре, Рабле и Вольтере...

Все это не вошло в поэму, не помогло Луговскому решить мучивший его вопрос. Но и в стихотворном варианте решение еще не найдено. Правда, упомянутые только что, необязательные и потому ненужные мотивы уже отсечены. Но одно только сокращение не давало искомых результатов — требовалось деятельное и обоснованное утверждение позиции героя. Неопределенное, колеблющееся раздумые («Неужто мне еще бродить по свету...» и т. д.) не могло быть достойным завершением поэмы о природе человеческого счастья, о путях, к нему ведущих.

Луговской добился успеха, смело расширив рамки повествования. При этом он резко и страстно выразил свое продуманное и прочувствованное нравственное кредо. Он с негодованием и горечью отверг трусливую готовность укрыться от бурь и треволнений века в тихом «зеленом дворике маленькой души…»

... Сколько жизней Поломано судьбой из-за того, Что в них замолкло вечное стремленье Пробиться, проломиться, протаранить, Вершину взять или достичь глубин. Я счастлив потому, что я один Сейчас наедине со всей природой, И людям приношу в тот миг добро Тем, что я слышу, вижу, понимаю Для них, для них, но нет, не для себя!

И для себя — смело мог бы сказать поэт,— так тесно, органически слито здесь его личное с общим, с человечеством, с революцией.

Но Луговской не удовлетворился этим горячим, увлеченным провозглашением своего нравственного идеала. Он ввел в поэму строфы, воплощающие реальные исторические силы, расстановка которых и определяет поведение героя, выбор, им сделанный. В день, когда он родился, кончилась интервенция в Китае, оставалось тринадцать лет до первой Марны, шестнадцать лет до Октября 1917 года... И эта цепь великих и величайших исторических событий разворачивалась все далее и далее. В тот момент, когда герой под жарким солнцем Дербента раздумывал о смысле жизни и о счастье,— в Берлине гитлеровцы громили и жгли, лгали и убивали; в Москве — заседал XVII съезд Коммунистической партии.— Два полюса, две противоборствующих силы века! И герой не уходил от борьбы, он выбрал свое место, свой путь. Эта свобода выбора и означала счастье.

Я властен понимать и отвергать И, главное, творить, как мне угодно.

Вот истина, завершавшая сложный процесс нравственного созревания и постижения времени. Самопознание и познание объективных законов истории — нераздельны. Это подчеркнуто всем строем поэмы, всем движением ее образов. Заключенная в ней коллизия получает убедительное разрешение лишь после того, как поэту удается показать, что жизнь героя органически слита с жизнью столетия.

7

Тема творческой воли, тема созидательной связи с временем возникает снова и снова («перезванивает» — сказал Луговской), обрастая новыми ассоциациями и выводами. В набросках к поэме «Город снов» имеются строки: «Тема — дворик, желтые окна, балахана, дожди. Какое удивительное ощущение — законы стоят рядом с тобой...» Уединенный дворик, в котором мелкие души пытаются укрепиться от неотвратимых законов исторической действительности, — этот мотив словно перенесен сюда из «Дербента».

А вместе с тем, здесь, в «Городе снов»,— все иное. Время — Великая Отечественная война; место — Алма-Ата, дом, в котором живут эвакуированные, работающие в глубоком тылу кинематографисты; круг фактов — тыловой быт, ночные раздумья. И в огромной теме воли к творчеству теперь взято, выдвинуто на первый план творчество образное. Герой — рассказчик, проходящий через всю книгу, на сей раз лишь наблюдатель и истолкователь, а главное действующее лицо поэмы — старый мастер «коротконогий, во всем разуверившийся»...

Не стоит пытаться точно «прикреплять» эту фигуру к реальному прототину. В окончательном тексте поэмы старому мастеру, точнее обстановке, его окружающей (мексиканская утварь, портреты Чаплина), приданы черты, заставляющие вспомнить о С. М. Эйзенштейне. Но, конечно же (хотя жестоких слов — «во всем разуверившийся» в окончательном тексте нет!), старый мастер, с его «нехваткой воли»—вот определяющий штрих в его обрисовке! — не воссоздает облик замечательного деятеля революционного искусства.

В первоначальной, прозаической записи фамилия Эйзенштейна названа. Но названы также фамилии Трауберга, Рошаля, Э. Шуб (кинематограф), Завадского (театр), Паустовского и Зошенко (литература)... Луговской записывал достоверные имена, достоверные подробности («Бараки. Сульфидин. Розовый халат Татьяны (сестры). Свекла. Электрическая печка» и т. д.) для того, чтобы затем оттолкнуться от них, перейти к созданию сложного, контрастного образа.

В поэме «Город снов» унылый тыловой быт контрастировал с фронтовыми подвигами, с высокими творческими исканиями, с честным трудом рядовых работников, их человечностью, их скромным мужеством.

Но прежде чем сплести в один узел эти нити в поэтической картине, Луговской в прозаических строках постарался начертить схему поэмы, сформулировать ее суть. Он пишет: «Именно сейчас жду огромного расцвета искусства. Ибо все отношения изменились, открылась новая протяженность мира, сорвались с петель старые законы...» И далее Луговской ведет речь о буржуазной ограниченности «уюта XIX века» и об остроте антагонистических конфликтов нашего столетия, о подлости угнегателей, поработителей и о самоотверженности строителей нового общества.

Пока он только рассуждает, только обдумывает, вспоминая и о будничных людских заботах, и о «потерянном поколении» с его противоречиями («смелые, усталые, цинично трогательные умы»), и о евангельских канонах. Ясные, точные строки здесь соседствуют с путаными, смутными. Может показаться, например, что поэт пытается «стихии этого страшного века» противопоставить в качестве надежной опоры — бытовое, обыденное («новый карандаш, новые подметки, новый распределитель у соседа спасают людей и сохраняют потенциальные силы человечества»)...

«Все жив курилка. Жив, еще не умер»,— эта крылатая фраза, введенная Луговским в поэму, понадобилась ему отнюдь не как формула обывательского приспособленчества, а как утверждение «запасных» нравственных сил. Он постарался подчеркнуть непстребимость добрых человеческих качеств — стремленья к творчеству, к мечте, к труду.

Ему удалось достичь искомого лишь после того, как он ввел в поэму еще один план, после того как рядом с образами жизни поставил и самое жизнь. Работники «города снов» ставят фильмы о партизанах; а за тысячи километров к западу реальные партизаны быются с гитлеровскими оккупантами, отдают свою жизнь во имя победы. Эта подлинность подвига и оказывается решающим, верным критерием; он-то и позволяет определить настоящую ценность творческих усилий, он освещает вместе с тем истинную природу героики, ее неисчерпаемые возможности.

8

Как видим, сближение различных граней действительности, раскрытие движущих связей века, заложенное в самом замысле книги, в каждой из поэм получает новое, особенное, неповторяющееся решение. В работе над «Дербентом» и «Городом снов» Луговской не сразу нашел этот завершающий сдвиг жизненных фактов. По-иному складывалась поэма «Снег».

Уже в самом первом варианте были охвачены все мотивы, затем вошедшие в поэму. Более того, в законченном виде поэма почти на треть меньше, чем в прозаическом наброске. Кажется, только в «Снеге» так заметно шел процесс сжатия, концентрации.

Сокращение текста пло прежде всего за счет устранения подробностей, которые не входили в просторную картину Москвы заключительных, победных месяцев Отечественной войны.

Да, время определяет эмоциональный колорит и этой поэмы, рассказывающей о любви героя, о женщине, которая стала его надежной подругой. Первая строка поэмы очень близка первой фразе черновой записи: «Белый конус спирально летящих снежинок» и «Спиральный конус мчащихся снежинок…» Но дальше начинаются весьма существенные расхождения. В записях читаем: «Март 1941 года. Близость войны. Топятся печи…» А в поэме:

Бомбоубежища, шаги, ворота И вдруг салют в неистовом полете Шипящих, страстных, радужных огней.

Не предгрозовые, напряженные, тягостно-тревожные месяцы, а — суровые, трудные, но уже озаренные огнями близкой победы, выбрал Луговской в окончательном варианте. И это сразу же позволило поэту последовательно и точно выверить все мельчайшие звенья рассказываемой им истории одной любви.— Морозные дамы в каракуле и разговорчивые пьяницы, сладострастно-розовая колбаса и ледяные кубы масла,— весь

этот гастрономический натюрморт, когда-то так пригодившийся Багрицкому для рассказа о бесприютном поэте, оказался ненужным в поэме Луговского. Да и всю разнохарактерную пестроту городских впечатлений потребовалось тщательно пересмотреть, оставить лишь те детали, которые складывались в целостный образ свежести и чистоты, образ, словно вводящий читателя в поэму о любви. Патриаршие пруды и девочки, легко проносящиеся на коньках... Отсюда прямой переход к центральным строфам, говорящим о большом, требовательном чувстве, торжествующем над всеми неурядицами, докучными мелочами, внешними случайностями.

«Ты увидинь меня сварливым по утрам, горестным и грустным — не верь — это не я» — пишет Луговской в прозаическом наброске. И повторяет в поэме почти дословно:

Увидишь ты меня сварливым По целым дням, увидишь горьким, тусклым По вечерам— не верь, не это я...

Так же сразу определил в заметках, а затем, лишь уточнив, повторил в стихе Луговской и другие обманчивые, наружные подробности (за которыми надо разглядеть суть!) поведения обоих влюбленных, соединяющихся навсегда. И в рассказе о любви поэт остался верен своему стремлению противопоставлять подобие и истину, обманчивое и правдивое, наносное и основное. Образ любви, торжествующей над обывательской суетой, над мещанской пошлостью, слился с образом молодой зимней Москвы, озаренной огнями салюта,— и естественность этого слияния дала поэту возможность освободить поэму от необязательных частностей.

Но не только поэтому сократился объем поэмы. Довольно значительная часть черновых записей попросту выходит за пределы темы, последовательно раскрываемой в «Снеге». Эти записи отнюдь не назовешь необязательными или случайными. Любовь, вошедшая в сердде героя, сделавшая его сильным и счастливым, побуждает его вспомнить о былом, мечтать о будущем. В круговерти быстро сменяющихся образов, в стремительной смене фактов, чувств, сопоставлений мелькают и первая свеча, Дербент и Лондон — пройденные этапы биографии. Но их немного: жажда новых жизненных впечатлений наполняет сердце поэта. Строки, передающие этот порыв, особенно ценны: они не нашли прямого развития на странидах книги «Середина века», а между тем проникнуты тем настроением, тем восприятием мира, которое характеризует творчество Луговского последних лет.

«Печальная молодая лунная ночь. Среди сырых пашен и остывающих пластов парной, взрезанной земли...

Волшебная ночь Ореанды. Зацветание мира. Синий колодец луны и пятна от нестерпимого света...

Дом, обдуваемый весенним ветром. Всюду дзоты, обрушившиеся, гнилые. Глина на откосах...

Москва-река. Маячок на канале — зеленая могилка. Шлюзы. Голосок поезда. Сосны и синицы.

Верба и ее зацветание. Днем первые лиловые тени. Далекие трубы радио. Вечером далекие самолеты и вспышки ракет...

А снег растаял и растаяла снежная баба с морковными губами. Снегурочка. Рано, рано куры запели. Зеленые переходы снов...»

Эти «зерна» лирических пейзажей заполняют заключительные страницы чернового варианта «Снега». Они не «проросли» в поэме, им не нашлось здесь места. Мы уже могли заметить и ранее, что Луговской обычно совмещал широту ассоциаций с единством места и времени. Мысли и чувства героя не знают пределов, но сам он в эти минуты прочно «прикреплен» к ясно очерченной ситуации — то ли к странной бесеце с попомрасстригой, то ли к одной из «бомбардировочных ночей» 1941 г., то ли к встрече Нового года в пустом и мерзлом музее... Так и в поэме «Снег» он изобразил лишь прогулку влюбленных по заснеженным улицам Москвы под вспышками салюта, очень многое охватив в этой прогулке, рассказав о сильном и прекрасном чувстве наших современ-

ников. Луговскому пришлось ограничить себя, не вводить в поэму те мотивы, которые ему были дороги, но выходили за рамки задуманного философского сюжета.

Однако замыслы и намерения, воплощенные в черновых записях, были слишком жизненны, слишком значительны, чтобы остаться без движения в блокнотах поэта. Внимательно перечитав их, мы убеждаемся в том, что образы цветущего, весеннего, обновляющегося мира ожили в книге лирики Луговского «Солнцеворот» — вместе с «Серединой века» и «Синей весной», великолепно завершившей творческий и жизненный путь поэта. Луна, встающая над весенними пашнями; дом, обдуваемый свежими ветрами; подмосковные ночи с гулом самолетов и свечением огней; молодые деревья и щебечущие птицы — все эти картины, исполненные внутреннего движения, доброго беспокойства, необоримого жизнелюбия, встали на страницах сборника, который так естественно и сильно передал ощущение подъема, переживаемого нашей страной.

Будем жить. Будем жить сначала. Пора снова воздвигать города... ... Приходит снова пора юности.

Эти строки, заключающие черновой вариант «Снега», поэт мог бы взять эпиграфом ко всем своим последним работам. Они принадлежат к различным жанрам, они охватывают различные мотивы, но проникнуты единым восприятием мира, единым и целостным жизнеощущением.

9

«Сказка о печке» и «Вступление к поэме "Москва"» — вот начальные варианты двух разделов «Середины века», о которых здесь пойдет речь. Луговской многократно переписывал все поэмы, складывавшиеся в книгу. Конечно, представить здесь все эти поправки большей или меньшей важности невозможно. Но, думается, и страницы, здесь опубликованные, с достаточной очевидностью свидетельствуют о неутомимости, с которой Луговской переиначивал строфы своих поэм, в поисках наиболее точных, глубинных решений.

Первоначальный вариант «Сказки о печке» имел вполне обыденное, лишенное всякой сказочности вступление. Тематически оно могло бы быть переходом от «Первой свечи» к «Городу снов»: речь шла об ученом и его семье — москвичах, эвакуированных в дни войны на восток, в один из среднеазиатских городов. Сидя около топящейся печки, глядя в окно на снег, покрывающий ветки деревьев, дочурка ученого увидела два сказочных королевства — огня и снега.

Однако Луговской решил не привязывать «Сказку о печке» к каким-либо реальным, а уже тем более историческим событиям. Забавная история о двух королях, самодовольных и вместе с тем завидующих друг другу, была бы неуместной в той части «Середины века», где речь шла о великих потрясениях в жизни народов. Сопоставленье огненного и снежного государств получало смысл лишь после того, как в поэму входила еще одна сила — истинная, действительная. И поэт вводит «Сказку о печке» в группу поэм, посвященных вопросам философского порядка, воплощающих постепенную нравственную, идейную закалку героя. «Сказка о печке» следует за «Эфемерой» и «Дербентом»; она может быть воспринята как «сказочный» комментарий к искусительным рассуждениям расстриги.

Луговской не вносит существенных поправок в уже написанные им строки. Он оставляет почти без изменений картины печного и снегового королевств, написанных подчеркнуто жанровыми, бытовыми красками (кровати, фотографии, патефоны, папиросы). Он лишь вычеркивает подробности, связанные с отброшенным начисто «реалистическим» вступлением: «ребра седого саксаула», молча шагающих ишаков,— да сокращает длинноты, повторения. И вместе с тем он отчетливее сопоставляет, плотнее

сдвигает два королевства, чтобы оттенить эфемерность обоих, чтобы лучше подготовить вывод, завершающий поэму:

А мы с тобою знаем, дорогая, И правду снега, и полет огня, И правду воробья на голой ветке. Мы люди — господа земного шара.

Шаткую, кажущуюся «правду» двух стихий опровергает подлинная правда, открытая человеком,— вот смысл, таящийся в «Сказке о печке» — одной из четырех (к ним можно еще добавить «Сказку о зеленых шарах» — имеющую свое место в плане «Середины века») сказок, занимающих важное место в книге. «Без сказки правды в мире не бывает»,— написал однажды Луговской, и эти слова очень точно передают веру поэта в ту особенную силу, которая свойственна строкам, утверждающим правду жизни в смелых, чудесных образах. Правдива и «Сказка о печке»; она говорит о торжестве человеческого разума, о его всемогуществе.

10

По-иному соотносятся с окончательным вариантом поэмы строфы первого варианта «Москвы». Впрочем, здесь мы находим не только стиховые строфы, но и прозаические записи. Думается, это объясняется тем, что поэт с особенным напряжением работал над разделом, завершающим книгу (вместе с поэмой «Юность»), над поэмой ответственных итогов и великих перспектив.

Именно в «Москве» Луговской говорит о пагубности культа личности, о тех просторах роста, которые открылись после того, как партия взяла курс на восстановление и дальнейшее развитие ленинских норм в партийной и государственной жизни. Образ Ленина — сердце поэмы, с любовью рисует поэт образ вождя мирового пролетариата, создателя Советского государства, руководителя Коммунистической партии. Справедливость и жизненность ленинизма выступают и в великих достижениях народа, и в тех планах, мечтах, замыслах, которые ждут осуществления.

Именно в «Москве» образ героя-рассказчика с наибольшей органичностью срастается с образом времени, образом Москвы, образом эпохи. Нет, личность поэта отнюдь не растворяется, не исчезает, напротив, она крепнет, выступает рельефней, богаче. Но это богатство от слияния с народной жизнью, от высокой гражданственности чувств:

Я сделал сам: обычаи, законы, Опору государства и устои— Все это создал я по зову сердца, По воле собственной, по чувству долга. За это все, ты слышишь,

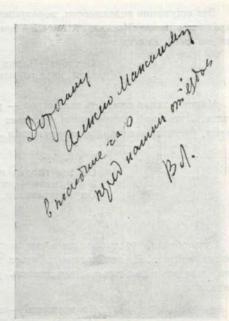
я в ответе...

Именно в «Москве» Луговской достигает наибольшей емкости повествования. Жизнь великой столицы, отразившая жизнь века, охвачена в поэме многогранно и целостно. И все нити, все линии, все мотивы сходятся к единому жизненному центру, к образу Ленина.

Этот напряженный и успешный труд шел по нескольким направлениям.

Здесь и строки, говорящие о начале века (в поэме они передвинутся к серединным строфам), о «людях-полубогах» — замечательных ученых. Ранее были названы «Блерио и некий мудрый Вирхов, Кюри, Пастер, Жуковский и Уэллс», потом перечень несколько изменился по своему составу: «И Блерио, лобастый Менделеев, Кюри, Пастер, Попов, Жуковский, Нансен». Но суть осталась прежней: поэт восславил мудрость и человечность великих умов, противостоящую варварству империализма.





ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. А. ЛУГОВСКОГО А. М. ГОРЬКОМУ НА СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «ЕВРОПА» (М., 1932):

«Дорогому Алексею Максимовичу в последние часы перед нашим отъездом В. Л.» Личная библиотека Горького, Москва

Эти страницы, как мы видим, вошли в окончательный текст поэмы, заняли в ней заметное место. Однако в своих набросках поэт увлекался движением в глубь веков. Он вспоминал философов и политических деятелей XVIII столетия: следуют имена Руссо, Сен-Жюста, Робеспьера. Он уходил еще дальше: появляются Ева и Каин, Авраам и Иосиф, Моисей и Фидий; мелькают Рем и Ромул, Христос и Магомет, Чингис-хан и Тамерлан; этакий сверхкраткий конспект исторических деяний и мифов.

Луговской отказался от этих далеко уводивших его поисков. В его прозапческих записях мы также находим перечень, но на этот раз составленный из имен и фактов, в большинстве своем вошедших затем в поэму: Лев Толстой. Дзержинский. Встреча Чкалова и челюскинцев. Порталы, клиники, больницы, музеи. Первомайские демонстрации. Кремлевская площадь... И на всем протяжении записей — Ленин. В начале — упоминание об октябре 1923 года, когда Владимир Ильич побывал в Совнаркоме; в финале — «Ленин идет по Москве. Возвращение Ленина».

Вот здесь-то и определилась основа поэмы, движение разнородных образов, ее наполняющих. Так же и в записях, касающихся уже непосредственно самого героярассказчика, его места в свершающихся исторических событиях. Центром, опорой явилась мысль о Ленине:

Не знаю, как умею, Но я все отдал тебе, время. Я весь твой. Тебе — время. В этом времени движущие силы: Партия. Народ. Революция. Ленин. Впитывал. Они внутри меня. Я в них. Это ощущение неделимости, неразрывной связи личности с борьбой за коммунизм выражено в поэме «Москва». А вместе с тем поэт сказал о своих чувствах и во вступлении ко всей книге:

Октябрь, Народ и Ленин, весь я в них. Они внутри меня. Мы неразрывны.

Максимальная сжатость этих строк — рождена ясностью помыслов, прозрачностью чувств. Луговской напряженно работает над завершающими, итоговыми строками поэмы, рассказывающими о возвращении Ленина:

Он все глядел на блеклый абрис башни. Мы думали— он может возвратиться. Он возвратился.

Да, он возвратился.

Суть образа, раскрывающего торжество ленинизма и воплощающего живого Ленина, найдена. Но необходимо добиться как можно более сильного звучания этих слов, передать в них страсть, подлинность радостного волнения, охватившего современников:

Но помнишь — он с тобой в Кремле простился, О, город мой, звезда моя и слава, В осенний, золотисто-рыжий день? Он умер?

Нет, не умер! Он вернулся!
Где видишь ты его?

Он рядом с нами.

Так выглядят теперь, в книге, эти ключевые строки, одновременно и величавые и простые. Упорный, длительный труд оправдал себя. Поднимаясь по ступеням отвергнутых строк, многократео приведенных и переиначенных образов, поэт достиг цели: наилучшие слова расставлены в наилучшем порядке.

11

До сих пор здесь упоминались тексты поэм, составляющих «Середину века». Теперь надо сказать о произведениях, не включенных в книгу, но написанных для нее, входивших в ее общирный план.

Прежде — об отрывках, о незаконченных работах. Это страницы из поэм «Октябрь» и «Каблуки». Они должны были находиться в различных частях книги. В первом отрывке речь шла о похоронах семнадцатилетнего Сергея, убитого «на баррикаде юнкеров у церкви, что на Остоженке» в ноябрьские дни 1917 г. Имеются все основания предполагать, что Луговской, как и обычно, положил в основу поэмы реальный факт, на сей раз должно быть почерпнутый из своих отроческих воспоминаний: именно в этой части Москвы находилась гимназия, в которой преподавал отец Владимира Александровича и жила семья Луговских.

Так же, как в большей части поэм «Середины века», сквозь быт просвечивает бытие: точно очерченный сюжет, рельефно выписанная картина включены в движение времени, соотнесены с ходом истории. «Завешанные стены гостиной содрогаются от пушечных ударов... За окнами стучат, рокочут... слова молитв... мешаются с пулеметной стрельбой...».

Как рокотала буря над Москвой, Ночная буря звуков и метели, Огня и ветра. Это шел Октябрь, Еще неведомый, уже неотвратимый...



В. А. ЛУГОВСКОЙ НА ПАЛУБЕ КРЕЙСЕРА «ЧЕРВОНА УКРАТНА»
В СРЕДИЗЕМНОМ МОРЕ
Фотография, 1930 г.
Литературный музей, Москва

Отрывок невелик — лишь шесть десятков строчек, но они охватывают многое. Трудно сказать, почему Луговской не написал поэму «Октябрь». Быть может, сразу же препятствием на пути поэта встало очевидное несоответствие меж запасом собственных его жизненных наблюдений той поры и огромностью темы? И он начал повествование о жизни и борьбе революционной России картиной гражданской войны, поэмой «Новый год», рассказывавшей о том времени, когда он уже спорил и действовал, мечтал и трудился, исполнял приказы и обдумывал происходящее.

«Каблуки» — это набросок совсем иного, особого плана. Он не связан с определенным кругом больших исторических событий. Может показаться, что здесь не выдвинуты и проблемы социальной нравственности, занимающие такое важное место в «Середине века». На этот раз поэт словно погружается в поток воспоминаний, дум, переживаний, уходит в себя, в «старый, черный ночной мир», о котором он говорил еще в выступлении на первом съезде советских писателей, мир, который вызывает «ложь и страдание».

В самом деле, на скамейках писательского дома отдыха поэт встречает своих гостей — мужчин и женщин, ранее ему известных, встреченных на жизненном пути. Это странные гости: все они умерли и все они говорят «враждебные слова». Не о физической смерти идет речь, а о моральной. Одна из них нравственно умерла, потому что стала «жемчужною свиньею» — заласканная и задаренная, окутанная красивыми тряпками, и это стало смыслом ее существования. Другая потому, что живет с «выродком», нелюбимым мужем, который и сам бездушен. Третий признается: «Я подчинил себя чужим законам и потому я кончен...» Вот какие горестные признания слышит поэт на страшном суде, им же самим устроенном!

В этих суровых, далеких от какого бы то ни было снисхождения характеристиках отчетливо выступает высокий этический критерий, которым руководствовался Луговской, работая над «Серединой века». Не только о книге поэм здесь должна идти речь. В «Солнцевороте» также имеются страницы, проникнутые отвращением ко всем душевно окостеневшим, омертвевшим, отвернувшимся от большого мира человеческой жизни

ради жалких эгоистических «радостей». Вспомним прекрасное стихотворение: «Нет, та, которую я знал,— не существует». Оно обращено к женщине, предавшей свою любовь, мечты юности, счастье труда и открытий, ставшей ничтожной мещанкой, отрезавшей себе путь к ветру и морю, к высоким наслаждениям духа.

Но еще отчетливее выступает связь «Каблуков» с другими поэмами «Середины века» — с самыми основными устремлениями книги. Много говорит упоминание о чужих законах, которым подчинил и обрек себя этим на гибель один из гостей. Законы — это один из важнейших и действеннейших критериев, к которым обращается Луговской, ведя свой рассказ о двадцатом веке и сыне этого бурного, грозного столетия. Напомним лишь, что в «Новом годе» идет речь об умерших законах старого мира, в «Эфемере» искуситель-расстрига утверждает, что «законы от господа — и от него случайность», в «Дербенте» сам герой познает величие мировых законов, в «Лондоне до утра» он снова видит «непреложность тех законов, которые, открытые для мира, повсюду побеждают и живут»...

Итак, «Каблуки» тесно связаны или — по выражению Луговского — «перезванивают» с образным строем «Середины века». Однако они не вошли в книгу, более того — они не были дописаны. Быть может, потому, что поэт здесь не нашел достойного разре шения — финала поэмы. Да и последовательного развития не дано теме, столь драматической по своей сути и столь рельефно очерченной в начальных строфах. Поэт оставляет своих «гостей», переходит к крымскому пейзажу, к воспоминаниям о своей юношеской любви, о Вере, которая была «стройной и спокойной», к ночному ручью, «что цокает в ночи, как жеребец, летящий вниз с нагорий». Последняя фраза, таким образом, получает двойной смысл. Она коротка и решительна — «Конца не будет».

12

Имя Вера (с добавлением начальной буквы фамилии — Ц.) встречается и в другой поэме — законченной. Это «Дорога в горы» — сильное, яркое произведение, исполненное драматизма. Как известно, она опубликована в сборнике «День поэзии» 1962 г. Но мы о ней здесь скажем несколько слов, так как в ряду поэм Луговского она занимает особое и приметное место. Действие ее происходит в 1937 г., и она рассказывает о беззакониях, порожденных культом личности Сталина. В основу ее, как рассказывал Луговской, был положен действительный факт: арест группы руководящих партийных работников одной из республик Северного Кавказа.

Поэма «Дорога в горы» охватывает лишь несколько часов, несколько десятков минут субботнего или воскресного вечера, когда по городским улицам гуляет праздничная веселая толпа, а в доме отдыха «на синем взгорье», как и обычно, собрались партийные работники. Но на этот раз не для отдыха: они знают

Что ночью свой же явится товарищ И скажет: «Встаньте, граждане! Оденьтесь! Вы арестованы!»

Свой же — это короткое слово сразу же вводит нас в самую суть разыгрывающейся здесь трагедии. Люди, собравшиеся в доме на синем взгорье, не мыслят себя вне партии, вне революции. Чредою проходят они перед читателем со своими заветными думами, рождающимися в эти роковые минуты, когда проверке подлежит вся жизнь, весь путь—пройденный и предстоящий.

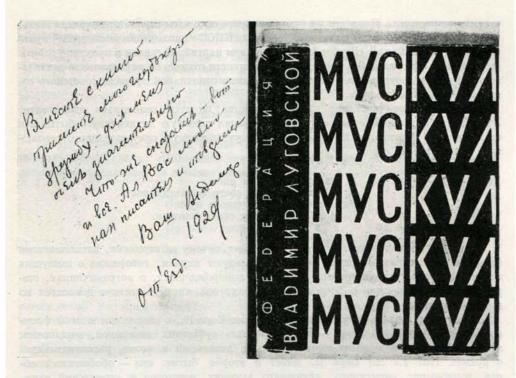
Один мучительно ищет виновника и не может его найти и, с горечью вспоминая собственные ошибки, приходит к твердому убеждению:

...И всё же мы подвластны только правде, Погибну я, но правда победит.

Другой не теряет надежды, уверенный в том, что ему помогут «терпенье, выдержка и диспиплина!»

Третий выписан наиболее рельефно, развернуто. Он строитель:

Бог грунтовых дорог, дорог шоссейных, Бог аммонала, тропок и мостов.



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. А. ЛУГОВСКОГО НА СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «МУСКУЛ» (М., 1929):

«Вместе с книгой примите мою глубокую дружбу — для меня очень значительную. Что же сказать — вот и всё. А я вас люблю как писателя и товарища. Ваш Владимир. 1929. Отъезд» Кому сделана надпись, не установлено

Литературный музей, Москва

Луговской, говоря с особенной любовью об этом «старом, толстом ребенке», охваченном неуемной жаждой созидания, заглядывает в его будущее, рассказывает, как он «работал в Колыме под незакатным солнцем» и как каждая новая дорога, проложенная им в таежной глуши, казалась ему трудной и тревожной дорогой в коммунизм, как он «твердо верил и возвратился с той же верой, седой и шумный, в треснувших очках».

Твердой верой в коммунизм, в его победу, проникнута вся поэма Луговского, как и вся его книга поэм. Страницы «Дороги в горы» содержат немало мотивов, связывающих поэму о «годе тридцать седьмом» — строка, повторяющаяся не раз! — с другими звеньями повествования. Здесь и упоминание о завоевателе Абу-Муслиме, которому посвящена целая поэма, и искусственный «садик» уединения, уже появлявшийся в «Дербенте», и образ времени, что «движется рывками», проходящий через всю книгу. Но окончательно решает дело неизменная позиция художника, его понимание задач, особенностей, возможностей нашего времени. Век осуществления ленинских идей, век торжества принципов коммунизма — так глубоко и верно постигает Луговской правду XX века. Эта конечная, определяющая правда явственно проступает во всех разделах книги: и в философском диспуте— «Эфемера», и в политическом памфлете — «Берлин 1936», и в лирическом апофеозе — «Юность»... Она отчетливо выражена и в трагической коллизии «Дороги в горы».

Драма, переживаемая героями этой поэмы, не исчерпывает характеристики текущего, движущегося времени. Недаром, картина тягостного ожидания словно прорезается строками, говорящими о Валерии Чкалове, что в те же часы выносил «крылья красные за полюс»... Да, в эти же печальные, мрачные часы страна продолжала жить, строить, созидать. «Правда» в статье «XXII съезд КПСС о ликвидации последствий культа личности» указывала: «Грубое нарушение норм партийной жизни в практике работы центральных организаций в период культа личности отнюдь не парализовало деятельности партии и государства в целом, не изменило социальной природы советского социалистического общества».

Поступательное движение нашего общества по пути социализма вдохновляет Луговского; в поэме «Дорога в горы» он передал сложную диалектику событий и в столкновении противоречий разглядел ведущую, победную силу созданного революцией справедливого строя.

А революция — она идет, В ней высшая на свете справедливость, Она не сходит с трудного пути И не забудет дом на синем взгорье.

Так завершается поэма. И читатель понимает, почему за строками, посвященными безвинно осужденным, жертвам репрессий, следуют строки, говорящие о пышущих жаром домнах, о стремительных поездах, о новорожденных, о пограничниках, стерегущих рубежи, даже о беспечных флейтах, чей чистый посвист доносится из городского парка...

Здесь надо сказать об уже помянутой нами Вере Ц., о связанном с этой фигурой ряде образов. Вера Ц. — это «королева» субботних вечеринок, мещаночка, завидующая «ответственным» женам. Что же делать ей в поэме, рассказывающей о драмах 1937 г.? Но Вера Ц. имеет и второе бытие: она — обобщенный образ, воплощение низменного, лишенного высоких помыслов и стремлений существования, противостоящего существованию одушевленному, героическому, подлинно человеческому.

Приходится снова вспомнить о двух философских поэмах, занимающих в «Середине века» важное место,— «Эфемере» и «Дербенте». Это поэмы «искушения», лирический герой книги здесь встречается с соблазнами эгоистических уединенных радостей. Пленительный в своем первозданном буйстве виноградник расстриги и тихий «зеленый дворик маленькой души», привидевшийся поэту в Дагестане,— оба они представляют прибежище от бурь и треволнений века. И на страницах «Дороги в горы» возникает этот мотив. Сказав о «смертной трагедии людей», поэт спрашивает: «И кто из них о садике, о грядке возмечтает, лишь бы остаться здесь при свете солнца?» Далее следуют жаркие, упоительные картины безмятежного, недвижного, «как южный полдень», счастья, отрешенного, «одноклеточного» быта под пылающим благодатным солнцем.

Оттуда, из этого виноградника, дворика, садика, сама того не зная, и вышла Вера Ц.—порождение мещанского себялюбия и гедонизма. Луговской не склонен к нарочитому снижению ее искусительной прелести. В ее бездумном, грубом порыве таится немалая сила; она близка стихийной природе, древнему и шумному плеску волн, буйным порывам ветра, цветенью степных трав.

Быть может, Луговской здесь заходит слишком далеко в поисках истоков «звериной скорби», возникающей в зрачках Веры Ц. Звериное в звере естественно, звериное в людях мерзко, отвратительно, и в конечном счете оказывается извращением человеческой природы. Потому так ощутимо несоответствие, присутствующее в образе: «девица низколоба, каменногруда, с красным маникюром» и девушка, «бегущая по выбитым ступенькам в сандальях к морю», несущая ароматы и пески земли,— это различные грани жизни, разные и притом совсем несхожие начала.

Однако определяющие межи поэтического повествования проложены точно и глубоко. Низенький обывательски уютный мирок, с его теплом (в системе определений Луговского тепло — обычно спутник ограниченных чувств, эгоистических представлений) противостоит тревожному (а для Луговского — тревога всегда сопутствует благородным взлетам духа, справедливой и воодушевленной революционной борьбе) воздуху нагорья. Людям, здесь находящимся, предстоит пройти через тяжелые испытания.

Но они тверды в своей преданности революции; они не сделают и двух шагов к «спасительному» садику, чтобы купить себе сонный покой такой ценою.

> Нет. Есть борьба, бессонная борьба, Ответ перед людьми, перед судьбою И перед совестью. Есть справедливость, Не подкупить, не расстрелять ее. Быть твердым, не сдаваться ничему, Быть человеком и самим собой.

«Будь человеком и самим собой» — эти слова Луговской произносит и в поэме «Могила Абу-Муслима». «Покоряйся веленью времени и будь самим собой... Будь человеком», — восклицает он в поэме «Москва».

... обычаи, законы, Опору государства и устои — Все это создал я по зову сердца, По воле собственной, по чувству долга. За это все, ты слышишь, я в ответе.

Быть в ответе за все, что творится на земле — это и значит быть человеком, быть самим собой. Вот нравственный нафос «Середины века», вот ключ к верному постижению сложнейших задач, выдвигаемых нашим столетием перед его сынами. Лейтмотив книги отчетливо прозвучал и в поэме о тридцать седьмом годе, поэме о коммунистах, восторжествовавших над самыми мучительными и горькими испытаниями.

13

«Дорога в горы» по праву может занять свое место в книге Луговского «Середина века». Этого нельзя с уверенностью сказать о двух других поэмах, обнаруженных в бумагах поэта. И однако же обе они позволяют многое понять в сути замыслов Луговского и в этапах их осуществления.

Одна из них— «Когда я был зеленым лопухом», написанная в последние месяцы Великой Отечественной войны, проникнута страстной любовью к России, желанием сказать о славных и трудных путях, пройденных родным народом.

Здесь поставлены рядом и чудесные сказочные образы (мы знаем, какое важное, узловое место занимала сказка, сказочность в поэтике Луговского!), и сжатые характеристики исторических периодов, и проникновенные лирические строки. Соревнование славянского Перуна с германским Одином, «могучий русский молодой лопух», взошедший еще при Святославе, нашествие татар, взорванные фугасом станции — вот грани стремительного повествования о бедах и победах русской земли. Луговской здесь, судя по всему, и не стремится к четкости связей и сопоставлений. На сей раз он предпочитает «лирический беспорядок». И может быть именно оттого он не довел до конца работу над поэмой: она не входила в книгу, которая органически соединила сказочное с точностью анализа, непосредственность чувств с продуманностью плана, страстность излияний — с ясностью мысли. Отдельные мотивы поэмы «Когда я был зеленым лопухом» звучат в поэме о дедовой шубе. Здесь возникает вечно юный мир старой русской сказки, здесь поэт бродит по «рыжей дедовской стране» и обнимает медвяно-красные стволы огромных сосен, уходящих в небо. Но накрепко врезаны в эту неподвижную картину мира, неподвластного времени, характернейшие черты двадцатого столетия — те, что с порога определили его направление. Это соединение двух начал осуществлено с тем слиянием взвешенности и естественности, которого и не хватило поэме «Когда я был зеленым лопухом».

Другая поэма — «Крещенский вечерок». Под нею стоит: «Ташкент, 5 мая 1943 года». Но если бы этой даты и не было, нетрудно было бы понять, что перед нами строки, написанные в самый трудный период жизни Луговского, когда он тяжело переживал

свое бессилие, находясь в эвакуации, вдали от фронта, от героики боев, той героики, истоки которой он стремился воплотить уже в первых своих сборниках.

В самом деле, отпечаток душевной подавленности, упадка нравственных сил лежит на многих строках «Крещенского вечерка». Поэт, который и прежде и после мечтал охватить огромность времени, стремился оценивать «жизнь свою сполна, смысл целой жизни — по своей эпохе, по лучшему, чистейшему, что в ней»,—здесь до предела суживает свои интересы и потребности.

Да мне бы только палец твой навек. Его тепло и ноготок карминный,—

шепчет он, обращаясь к любимой женщине. И еще:

... маленький за окнами укрытый Крещенский верхоглядный вечерок.

Мое желанье — только три ступеньки, Что, как на небо, поднимают сердце К торжественному бедному уюту...

Тепло ноготка, маленький вечерок, бедный уют — да ведь все это было ненавистно герою книги. Ограничительное «только», себялюбивый отказ от смелых исканий и подвигов представали в «Эфемере» и в «Дербенте» в более прельстительных обличиях, но были решительно отвергнуты. А здесь — неужели же свершилось паденье, неужели герой признал свою слабость, опустился на дно бытия, отказался от борьбы, от того, что было движущей силой его существования?..

К счастью, «три тополя на улице Жуковской», три ступеньки, ведущие в маленький, теплый, бедный уют, оказались ненадолго пределом желаний для поэта. Он вернулся в большой мир, частицей которого всегда хотел быть и был ею. А вчитываясь в строки «Крещенского вечерка», можно обнаружить, что и в это время шла какая-то подспудная работа, возникали какие-то замыслы, которые в конце концов и вывели поэта из тесного круга «запечной», «интимной» лирики, ненавистной ему и прежде и после. В самой глубине строчек, в еле приметных поворотах и оттенках, нет-нет да и прозвучит мотив, впоследствии нашедший место на страницах книги. Вдруг упоминается Одиссей, рассказ о котором стоит в самом начале цепи. Вдруг возникает мать героя, о смерти которой он потом расскажет. Печка — ей будет носвящена особая сказка. «Девочка среди шаров воздушных» — предшественница маленькой героини из «Сказки о зеленых шарах». И не только отдельные судьбы, фигуры, образы, но и огромные единства — Москва, Азия — они-то и стали для Луговского источником вдохновения.

Названные здесь понятия лишь упомянуты в «Крещенском вечерке». Но эта «завязь» будущих образов, целых поэм, которые развернутся широко и властно, свидетельствует о том, что растерянность, кратковременный упадок нравственных и физических сил — преодолены. Примечательно, что и центральный мотив «Крещенского вечерка» получит коренное преображение. «Теплая», «маленькая» любовь, любовь — убежище, любовь — укромный приют для уставших будет отвергнута, ее место займет воспетая в поэме «Снег» любовь сильных, мужественных, прямодушных, не умеющих и не желающих отделить свое чувство от своего времени, от великой борьбы, решающей судьбы человечества.

В поэме «Крещенский вечерок» герой говорит любимой:

Кем ты была? Быть может, только горем, Которое в моей душе ленивой Схватило пробегающую искру?

A в «Снеге»:

Я-то знаю, Что будет много горя впереди И труден путь, ну что ж, я не боюсь — Так хорошо с тобою быть в полете.

Мотив горя присутствует в обеих поэмах, ведь они написаны в дни войны. Но в первом случае речь идет о случайном и должно быть непрочном движении серппа, которое и не поднимет героя, не оставит глубокого и доброго следа в его сердце. А во втором — горе преодолимо, оно лишь этап пути, и преодолению его поможет любовь, светлая, умножающая человеческие силы. Еще сопоставленье. В поэме «Крешенский вечерок»:

> Не мне судить тебя, и ты не вправе Судить меня за этот страшный холод, Который обжигал тебя и вечно Лежит меж нами, словно стылый нож.

Итак — любящие не могут быть родными друг другу, их навеки разделяет странно: отчуждение. А в «Снеге» — они тесно слиты; они вместе летят в седом снежном потокее

> И мы уже с тобой горюем вместе, И радуемся вместе, и судьба Обоих нас сейчас соединила.

Наконец, в поэме «Крещенский вечерок»:

Ты для меня была прозреньем, нитью В те дальние края, где будет гибель.

A в «Снеге»:

Остался нам великий путь тревоги, Любовь, разлука, песни и труды.

С одной стороны — любовь погубительная, грозящая гибелью, концом пути. С другой — любовь тревожная (снова благородная тревога!), выводящая в просторный, трудный и прекрасный мир, в многоцветную, противоречивую и чудесную жизнь. Так нравственное возрождение поэта, восстановление его душевных сил отразилось и в новой — великодушной и жизнеутверждающей — кристаллизации (вспоминая термин Стендаля) чувств любви.

14

Луговской сказал как-то о том, что он написал сорок поэм, которые должны составить книгу. Книга, которую он имел в виду, и есть «Середина века». Не все сорок поэм в нее вошли. Не все они известны нам и теперь. Но те новые тексты, о которых здесь шла речь, расширяют наше представление об одном из замечательнейших произведений советской поэзии, позволяют яснее увидеть скрытые в нем богатства.

«Середина века» принадлежит к числу тех книг, которым не страшно испытание лет. Глубоко и проницательно охвачена в поэмах Луговского наша эпоха, наши дни. Именно эта высокая злободневность, эта прочная и органическая связь со своим временем и обеспечивает книге долгую жизнь. Можно предположить, что с течением годов в поэмах будут отчетливее выступать и те грани, что сейчас находятся в тени, не охватываются нами во всем своем значении, — так нередко получают новое звучание произведения подлинного искусства, высокоидейного, правдиво раскрывающего самые основы человеческого бытия. Вот почему нам дороги и законченные поэмы, и публикуемые здесь незавершенные тексты. На них лежит исный отблеск большого замысла, ставшего основою книги, и, вчитываясь в них, мы видим многое отчетливее, многое постигаем еще полнее, следя за тем, как настойчиво и неутомимо трудился поэт, добиваясь наибольшей законченности, наибольшей силы и действенности образов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В. Луговской. Раздумья о поэзии. М., «Сов. писатель», 1961, стр. 261.

² Там же, стр. 25.

 ^{3 «}Дорога в горы». — «День поэзии», М., «Сов. писатель», 1962.
 4 А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. М., «Сов. писатель», 1962, стр. 109.

⁵ В. Луговской. Раздумья о поэзии, стр. 48—49.

ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ ЛУГОВСКОГО

В его кабинете они всегда лежали ровными стопками так же, как лежат и сейчас. Он тщательно выравнивал эти стопки, если, не дай бог, кто-то их сдвигал. Луговской всегда сердился, если нарушали порядок на его столе. В общем хаотический человек, кабинет которого Пастернак как-то назвал самой хаотической комнатой в мире, Луговской на своем письменном столе был педантом.

Стопки записных книжек множились не пропорционально записям в них. Книжки лежали пустыми и ждали вдохновения. Однажды один писатель, приятель Луговского, сидя в его кабинете, начал перебирать книжки и заглянул в некоторые из них. Он был немало удивлен, что они пусты, и спросил, почему же в них ничего не записано, зачем же они лежат. «Были бы книжки,— сказал Луговской,— мысли придут. Я держу их на столе для возбуждения».

И они действительно «возбуждали» его. «Посмотрите, какие они хорошие, какие уютные»,— говорил он о своих книжках, укладывая их в стопки, перебирая.

В сноей автобиографии Луговской писал о приверженности с детства к писчебумажным магазинам. Она сохранилась до конца, а записные книжки были самым драгоценным для него изделием писчебумажной промышленности.

Друзья знали эту его слабость. Желая порадовать его, дарили книжки из хорошей бумаги и обязательно в линейку — клетки он не выносил даже на бумаге.

Записи в книжках Луговской никогда не начинал с первых страниц, всегда с середины или с конца, будто бы прятал записанное, даже от самого себя. К книжкам он относился, как к живым существам. И был он прав, потому что сейчас, когда его уже нет, записная книжка его особенно воспринимается как существо одушевленное, несущее его эманацию — вечно живую человеческую мысль.

Я нередко задумывалась о том, почему в стихах, статьях, письмах, при всей их законченности, отточенности, темпераменте, нет того трепета жизни, той первозданности, которая исходит от этих запрятанных строк, засекреченных неразборчивыми каракулями.

...На Пушкинской улице в милом Ташкенте, в маленьком уютном домике жили две чудесные женщины. С сестрами Яковлевыми дружил Луговской в горестные и тревожные годы. Инна, старшая сестра, была врачом-невропатологом. Елена, младшая, не имела специальности, она помогала сестре по дому и без конца читала газеты и книги. Инна была врачом Луговского. Елене он диктовал первые главы «Середины века». Это были очень добрые немолодые женщины. Многим был обязан им Луговской. В большой столовой, под желтым старомодным абажуром, они врачевали поэта, каждая по-своему. Он любил этот дом и все, что было связано с ним.

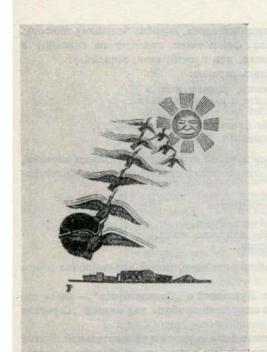
Уезжая из Ташкента в Москву в 1943 году, Луговской увозил дорогой подарок, который сестры сделали ему на прощанье. Это были десять записных книжек, переплетенных в ситец для чехлов.

«На эти книжки они не пожалели целого чехла с моего любимого кресла, а вы жалеете мне какой-то паршивый рукав вашей кофточки»,— говорил Луговской, требуя с меня очередную записную книжку.

«Вы видите эти цветочки — желтые, красные? Они как бы танцуют, и радуют и согревают,— говорил он, указывая на выцветший ситец переплета.— Когда я их беру, то вспоминаю Ташкент, сестер, их дом, тепло, их доброту. Я доверяюсь этим книжкам, как друзьям».

Этим цветастым книжкам Луговской действительно доверил свое самое сокровенное — тема к поэме «Снег», «Зеленые шары», тема «Ночь Аль-Кадра» и многое другое было спрятано в них.

Детский фетицизм всегда был свойствен Луговскому. Его друзья это знали и считались с этим. Пожалуй, это даже не было фетипизмом. Просто, все предметы, с которыми он соприкасался, оживали, они приобретали для него особый, ему одному известный смысл.



ВЛАДИМИР ЛУГОВСКОЙ

ЖИЗНЬ

КНИГА ПЕРВАЯ

гравюры на дереве 3. горбовиа

COBETCKAS JUTEPATYPA MOCKBA 1932

СБОРНИК СТИХОТВОРЕНИЙ В. А. ЛУГОВСКОГО «ЖИЗНЬ» (М., 1933) На фронтисписе гравюра З. И. Горбовца

Сердца замков, щеколд и шпингалетов, Ко мне, ко мне!..

Луговской охотно принимал от своих учеников маленькие подарочки. Записная книжка — это была та «взятка», против которой он не мог устоять.

Виктор Урин пришел к Луговскому и, как бы невзначай вынув из кармана яркокрасную записную книжку, начал вертеть ее перед Владимиром Александровичем. Долго выдерживал характер Луговской, пока Урин рассказывал о своей поездке, новых стихах, книге. Наконец, не выдержал: «Покажи», — попросил он. Урин стал доставать из папки рукопись новой книги. «Да нет, — сказал Луговской, — подожди, буду редактировать... Покажи записную».

Он радовался, как ребенок, восхищался волнистыми линейками, водяными знаками, белыми, голубыми и розовыми листками, ярко-красным тисненым переплетом: «Удивительная книжка. В ней можно написать такое...»

Урин написал на первой страничке: «Дорогому учителю моему Владимиру Александровичу Луговскому, чтобы наполнил эту кладовку хорошими стихами».

Записная книжка эта стала одной из любимых.

Зимой 1956 года первый инфаркт сделал отметину на сердце. В санатории «Узкое» Луговской отдыхал после болезни. В комнате, где жил он вместе с профессором Нейманом, на его тумбочке аккуратной стопкой лежали несколько записных книжек. Среди них огромная бухгалтерская тетрадь — тоже записная книжка, и уринская — красная. Вот они-то, эти две книжки и вместили в себя «Солнцеворот».

1956-й год был для Луговского годом необыкновенной собранности. Болезнь сердца как бы призвала его к ответу. Он часто повторял: «Осталось мало времени. Надо все успеть». Работал без устали. Он устраивался в вестибюле, в столовой, в зимнем саду санатория, у себя на постели. Лишь бы ускользнуть от людей, спрятаться и писать.

Стояли сильные морозы. Не всегда разрешали гулять. Но когда становилось теплее, Луговского можно было встретить в отдаленной аллее парка с красненькой ури :- ской книжкой. Медленно плыл он по заснеженной аллее, подобно большому линкору. Как флаг, алела любимая записная книжка. Остановится, присядет на скамейку и заносит в записную книжку пришедшие мысли, или просто, стоя, записывает.

И ровным мелким бисером запрятывались строчки:

«Ты чему их научишь, родная моя...» «И о многом мы долго и горько молчали...»

или:

«И слышал в жизни ты не Антигоны всхлипы...», «Звезда, звезда, холодная звезда...».

Так заполнялась книжка, сперва только началом строф или отдельными словами, а потом уже целыми строфами или почти законченными стихотворениями «Солнцеворота».

Тогда же в красной книжке Луговской записал:

Но память будет, будет, будет. Мы гордо жили. Не напрасно жили. Грешно и вдохновенно...

Это были первые подступы к большой переработке, новой аранжировке книги поэм «Середина века».

«Взрывная волна этой книги,— писал Луговской о "Солнцевороте",— была настолько сильна, что я сразу же перешел к завершению работы над книгой "Середина века"».

Расшифровка записных книжек Луговского была трудной и увлекательной. В этой работе приняла большое участие О. М. Грудцова, по праву старой дружбы с Луговским. Она помогала ему при создании книги «Середина века» (поэт нередко диктовал ей отдельные главы). С О. М. Грудцовой мы день за днем часами сидели, вооружившись лупами, и следили за ходом мыслей Луговского, за тем, как записанное слово, найденный образ, спрятанные в записной книжке, иногда только через много лет оживали вдруг в стихотворении или в поэме.

Ничто не пропадало у Луговского, все находило свое место в его стихах. Мы выясняли, как отдельное слово или кратко сформулированная мысль развивались в целые строфы поэмы, обогащались образами, обрастали поэтической тканью.

Вот, в довоенной пожелтевшей книжке рядом с каллиграфически выведенным чернилами: «Тихонов Н. С. Зверинская 2 кв. 21 (4—23—16)» и «Лавренев Борис. Набережная Жореса 12 кв. 9» карандашом бисерно, засекреченно: «Курфюрстендамм», потом: «Звезда на сучьях». «Огни на шоссе», «Шагайте, мальчики», «Кондо-озеро».

В поэме «Берлин 1936» (из книги «Середина века»), окончательно датированной 1956 годом, мы читаем:

Курфюрстендамм. Коричневая ночка. Профессорский иль генеральский дом...

и дальше:

И марши, марши! Мальчики идут За черный Рейн, закинув злые ноздри, И все займут, и снова, как всегда, Откатятся и будут есть ошметки Овсяные и, может быть, опять Бессмертный стих поднимут в униженье. Идиге, смертники!..

А Кондо-озеро заплескалось «синей волной» в одном из самых дорогих для меня стихотворений «Солнцеворота».

То, что удалось нам пока раскрыть, это только часть богатств, хранящихся в «кладовых» Луговского — его записных книжках. Мы специально отбирали те из них, которые относились к «Середине века». Луговской считал эту книгу «самым крупным произведением в своей жизни», и потому нам хотелось в первую очередь показать эскизы, наброски, случайные рисунки как философские и поэтические заготовки к этому большому полотну.

Елена Быкова

І. ВАРИАНТЫ ПОЭМ

1. К ПОЭМЕ «МОСКВА»

Я видел бога. Он сидел во тьме Старинный, одинокий, непонятный. Большой, как облако, как рощи, в темно-синих Светящихся одеждах. Он глядел На дачный поезд, что едва тащился, Как червь раздавленный, средь затемненных дач. В вагонах было пусто. Кое-кто Уже лежал, свернувшись на скамейке. И по вагонам несся тусклый запах Военного коричневого хлеба, Несвежей рыбы, женских платьев, горя И свежий запах бешеной листвы. Свет синих лампочек. С тобой пришли мы К началу новой эры. Синий свет. Свет невечерний, тихий свет июня, Сияй, как прежде, на моем пути, Пока до края не нальется кровью Отмпающая чаша бытия. А в темных окнах реяли, летели, Клонились, кланялись и поднимались снова Беспамятные полчища деревьев. Деревья жили вековечной жизнью И осеняли каждое мгновенье Так беспристрастно, так неповторимо, Что люди всюду доверяли им Разлуку, горе, радость и свиданье. Я видел бога. Он сидит во тьме, Держа в руке модель аэроплана Работы первых строгих мастеров, Мечтавших в девятнадцатом столетьи О высшей правде и победе человека Над безобразным скопищем стихий. И Мамонтовка радостно шумела, Когда по рельсам синим, в ночь сырую, В мерцаньи синих лампочек июня Неповторимый поезд проходил. Что было в нем? Все то же, сударь мой, Что полагается в романах и поэмах,— Разлука, ненависть, страданье и любовь, Коврига хлеба, полкило свинины На лучший случай, номер «Крокодила» И песня Уткина. Однако я не лгу, То было человечество. Не надо Шутить и балагурить о таком Большом предмете. Это, сударь мой, Явление занятное. Как прежде, Оно стремится что-нибудь постичь, Придумать телефон, сортир, подтяжки, И в смертном ужасе перед последней пулей Кричать: нет, нет, и все понять, и к чёрту.

Тебе молился я в гимназии. В окно Стремился вечер. Мерное кадило Вздыхало, колебалось, говорило. В открытое окно шел легкий запах Каштанов, мостовых и очень строгой, Глубокой, вечереющей Москвы. И батюшка в потертой желтой ризе Невнятно бормотал о той же правде, Что авиаторы последнего столетья Хотели принести, как жертву, мне. И это было все едино: бог И Блерио и некий мудрый Вирхов, Кюри, Пастер, Жуковский, и Уэллс, Всё люди — полубоги, всё — громады В тяжелых бородах, в потертых фраках, Украшенные звездами по праву, Солидные и грозные, как тучи, Летящие над веком пустоты. Да, я молился. Рослый, темнобровый Вставал Христос в дыму паникадила И обещал смирение сердец И вечный мир и славу и причастье.

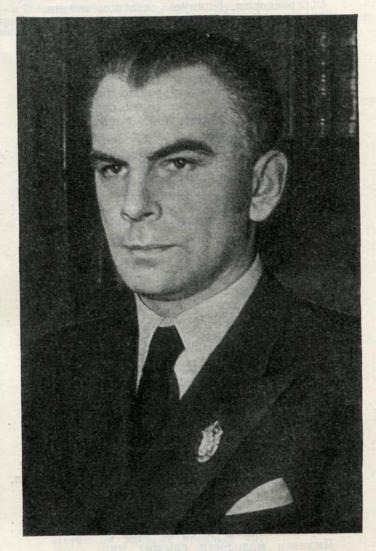
Тарасовка шумела за окном. Что делать мне, плохому сыну века. Я был с тобой, мой город, я хотел Прохладных улиц, холода музеев И мраморных людей в тени порталов И книг, и справедливости. Но это Все устарело. Сам из глубины Я вызвал силы мрака и преграды, Не обращал вниманья на собак, На кошек, на холодные помойки, Где ночью чуть шуршат и шевелятся Прокисшие листы, на вещий мир Предметов маленьких, звериных жизней, Которые приносят нам тоску, Вниманье и душевное смятенье. Вот он, тот вещий мир: ночные дачи, Сон счетоводов, маленькие сны Ребят, ушедших в теплые подушки, Гусей и кур и мокрых огородов, Где темной флейтою поет укроп И жадно раскрывается капуста.

Средина века, смрадный черный вихрь Над всем, что было. Пасмурные окна. В крестах бумажных. Нечего желать И некому молиться. Фолианты Живут своей отдельной жизнью. Полночь Их перелистывает. На полях столетних Лежит луна безрадостно и тускло. Вся гордость человечества, все муки Людей, сидевших за седым огарком. Перед которыми — громады океанов И полюсов и золотых сечений

И мудрых, как всегда, законов мира,— Все муки этих хилых, тонкоребрых, Остробородых, лысых и слепых Ко мне пришли в ту ночь. Я целовал Следы потертых докторских сандалий, И если есть на свете справедливость — Я понимал ее. Как хорошо Сухое одиночество. По залам Текут потоки медленных секунд, И время, еле-еле прикасаясь К хвосту ихтиозавра, принимает Другие формы и размер и ритм. О это чувство времени. Над миром Я нес одну звезду, шуршащий сноп, Победу света, листья лип московских, Пречистенских, Остоженских, шумящих От бешенства людей, чьи голоса, Горячие и жадные, встречались С холодными горами красноречья Постановлений, смет, дурацких цифр И медленного холода предательств. Ночь, липы и луна, и черный купол Обсерватории. Клянусь остатком жизни, Что это дуло, кинутое в вечность, Рефрактор в холоде гигантских стекол, Дороже жизни, нет, дороже смерти, Дороже справедливости. Смотри, В нем — бесконечность, звезды, легкий полог Галактик и туманностей. Над миром Витает ночь, ей некуда идти И некуда уйти. Она предвечна Скучна и целомудренна. Простите, Я, кажется, забылся. Даже Гёте Немного забывался. Позади Лежало мудрое, как сфинкс, столетье, Увенчанное шапкой санкюлотов И верой в человечество. Вольтер Смеялся медными губами, сам Руссо Бродил среди шинящих рощ. Сен-Жюст И Робеспьер творили списки мертвых Во славу разума. Опять луна И одиночество и пыльный запах полок. Мне ничего не надо. Я хочу Лишь права сказки, права распадаться На сотни образов, на тысячи сравнений; На миллионы маленьких вещей, Откуда снова возникает цельность, Большие руки ласковых героев И чудеса и песни. Нестерпимо Горит луна над поворотом дач. И дачный поезд мчится, как бывало, Среди прохладной клязьминской листвы. Мы все — крупинки мира. Мы всегда Шумим, как листья, мчимся, пропадаем В сырых ночах и снова говорим Среди полночных рощ. Мы знаменуем

Собой столетье наше и не больше, Но как оно сложилось, я не знаю. Как испечен был свадебный пирог Для дамочек и женишков кромешных, Не знаю тоже, чёрт его дери. Но есть на свете старое кладбите В тени, под Алексеевской слободкой. Что за Сокольниками. Там в могиле С кривым бугром, заросшим сорняками, Вьюнками, подорожником, ромашкой, Лежит спокойно, гордо мой отец. Он, полнотелый, с мягкими губами И мягкой сединой, в пенсне давнишнем. Романтик радостный, педант ученый, Он, Луговской А. Ф., родной, безалобный, Он это знал. Он был началом века. Он — прокурор и адвокат, но я — Случайный, схваченный за хвост свидетель, Седеющий от лжи.

Текут пустыни. На землю жесткую, дрожа, ступает Ева. Крутобородый, горбоносый Каин Воспитывает первых кузненов. Плывут, как тучи, медленные люди По синему простору первых песен. И горы шумные несут стада На шерстяных своих тугих коленях. Потом проходят, как всегда, века. Тяжелорукий, старый Авраам Под дубом черным ужинает с богом. Иосиф мудрый продает пшеницу По карточкам голодным египтянам. И Моисей, гремя среди песков, Точит из камня леляную воду. Колонны храмов воздвигает Фидий. Сосут сосцы волчицы два младенца, Два совладельца мира — Рем и Ромул. Потом проходят, как всегда, века, И мечется Христос в маслинной роще От скорби, дурноты и вдохновенья. И Магомет, сухой, как сон песков, Льет на бараньи белые лопатки Кровавую витую вязь Корана. И Чингис-хан ведет могучий хор Слепого зверства Азии предвечной Во славу вышнего. И Тамерлан По Самарканду кровь несет потоком. Но это то, что помню я давно Из мелких книг, написанных, как должно, С благоговеньем к человечеству. Теперь Бомбардировщики плывут, как рыбы, По воздуху моей родной планеты, Значительно и скупо сокращая Мой нестерпимо медленный рассказ.



В. А. ЛУГОВСКОЙ Фотография, 1939 г. Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

* *

Ночь, липы и луна, и черный купол Обсерватории. Клянусь остатком жизни, Что это дуло, кинутое в вечность, Рефрактор в холоде гигантских стекол, Дороже жизни, нет, дороже смерти, Дороже справедливости. Дороже Могилы на обветренном холме. Ведь есть на свете старое кладбище С кривым бугром, заросшим сорняками Вьюнками, подорожником, ромашкой Там, тридцать лет уже не поднимаясь Лежит спокойно, гордо мой отец. Он полнотелый, с мягкими губами И мягкой сединой, в пенсне давнишнем, Он знает все. Он был началом века. Был прокурором и судьей. А я Случайный, схваченный за хвост свидетель. Седеющий от лжи. Я видел мир. Я видел дальний мир.

Текут пустыни.

Но это то, что видел я давно
И позабыл давно в годины горя.
Земля опять кругла, гола, светла.
Но есть один закон — веленье света.
Прорвавший сумрак всех земных времен.
К нему мы возвратились?

Возвратились.

Мы были с ним?

Мы непреклонно были.

Мы будем с ним.

Мы непреклонно будем. Стою на площади, под синим небом. На площади Кремля. Идут событья. Гляжу на блеклый ритм Никольской башни, Как он глядел немало лет назад. Величье Ленина всегда над нами. Его мы не уступим злым, бетонным, Неубедительным в своей тоске. Дыханье молодости слышит мир, Рожденный, чтобы снова повторяться. Да будем вечно повторять его. Когда я молод был — я видел брови Чуть рыжеватые. Я видел глаз, Направленный в грядущее — я видел Незабываемые отсветы лица. Он все глядел на блеклый абрис башни Мы думали — он может возвратиться. Он возвратился.

Да, он возвратился.

Эти варианты к поэме «Москва» первоначально предназначались для вступления ко всей книге «Середина века». В письме к Е. Л. Быковой от 18 августа 1956 г. Луговской сообщал: «Все, что ты думала включить во "Вступление", я ахнул в "Москву" — и бога, и бомбы, и тысячу тысяч других вещей».

Два отрывка из печатаемого выше текста были опубликованы в газете «Литера-

тура и жизнь», 1961, № 78, 2 июля.

2. К ПОЭМЕ «СКАЗКА О ПЕЧКЕ»

вступление

Носильщик шел, хрипя под серым скарбом, Навьюченным на сгорбленную спину. Он яростно и смачно кашлял кровью, С огромным вожделеньем принимая В свою утробу посиневший воздух. За ним шагал измученный ученый, Держа в руках Коран и керосинку, Большая дама в маленьком пальто И существо закутанное накрест Зелено-красным белостокским пледом. За километр от них стоял вокзал, И паровоз, привезший эту тройку, Ревел на стрелках, как бугай на бойне. Отсюда начинался новый мир. Стояли тополя, как смерть седые, Карагачи цвели вишневым снегом, В пушистых перьях пышно возносясь К морозному пылающему небу. Хребет лежал на звонком горизонте, И вечер клал сумятицу теней От солнца умиравшего на стены. Земля летела дивно хороща В кровавом и сапфирном океане К престолу сатанинскому зари. В полнеба шли крутящиеся тучи, Охваченные снизу красным жаром. То будто паровозы или взрывы, То самолеты, мчащиеся в пекло. Летел на небесах веселый ад, И окна пламенели словно печи, А печки на крылечках чуть дымились И там перебегали огоньки, Как бесенята, гревшие кастрюли. И клочья солнца плавали в воде, Журчащей второпях, чтоб не замерзнуть, И много было там чужих собак, Чужих домов с деревьями чужими, Чужих одежд, чужой вечерней мглы. Пришли и дали деньги оборванцу, Отсчитывали тусклые десятки, Носильщик прохрипел: «кусочек хлеба». «Я не имею карточек, товарищ»,— Ответил тихо человек с Кораном И положил его на керосинку.

 У нас продуктов, к сожаленью, нет. Ушел носильщик, поводя глазами, Карминными от дикого заката, Багровые отогревая руки. Вбирая в грудь пустую колкий воздух. И в комнату тогда вселились трое. Московские раскрыли чемоданы. И зажили и чайник разогрели. Пришел не торопясь соседний кот, И существо, освободясь от плена, Вдруг оказалось девочкой толковой И село у вечернего окна. А комната была совсем большая, Сырая комната была в подтеках И удивительные разбегались Ватаги пятен по зеленым стенам, Как будто от чужой оставшись жизни. О чем они толкуют неизвестно. А мама закрывала эти пятна, В них ничего совсем не понимая, То ковриком истертым, то старушкой, Сидящей, словно мышь, в дубовой рамке. И стало кое-где уже уютно. Отец поставил книги, шесть по счету. На тощие постели общежитья Ложились простыни, сырые от дороги, И первый клоп пошел наискосок. А девочка глядела на каштаны, Стоявшие в сиреневых уборах, Поскольку кровь сменилась синевою. И видела зубчатый город снега В больших ветвях взлетающих деревьев. Почувствовала шум поленьев в печке, Услышала, как закипает чайник, И духи жизни входят в этот дом. За ней стояло зарево пожаров, Слепая толкотня бомбоубежищ, Бессонный стук промеращих буферов.

СКАЗКА О ПЕЧКЕ

Там башенные рдели города, Колонки второпях переливались, Носились сверху голубые птицы И желтые рубашки жарких духов. Игольчатые души древесины Рвались в кромешном зеве дымохода, Внизу шумели алые дома, Перемещаясь каждую секунду, И вспыхивала девушка на сучьях, Положенных совсем недавно мамой. Они, схватившись гнутыми руками, Друг с другом вытанцовывали быстро, Раздувши платье в золотую тьму. Внизу гудели улицы косые,



ВЛАДИМИР ЛУГОВСКОЙ

БОЛЬШЕВИКАМ

KHHTA BTOPAS



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1983

СБОРНИК СТИХОТВОРЕНИЙ В. А. ЛУГОВСКОГО «БОЛЬШЕВИКАМ ПУСТЫН¹¹ И ВЕСНЫ»

(книга вторая, М., 1933) На фронтисписе портрет Луговского, гравюра А. А. Соловейчика

Наполненные огненным народом, Там иногда тоскливо пробегали Лиловые людишки, но обычно Сновали толпы красных пламенят, У них была воздушная тревога, Но очень радостная, как сеанс В кинематографе, когда цветные фильмы. Звенел, жужжал мелькающий народ, И окна падали, потом вставали снова А что касается тревоги — то она Причиною имела непорядок В печной трубе и больше ничего. Все танцевали барышни на ребрах Седого саксаула. Саксаул Шипел как чёрт, совсем не покоряясь Тем ножкам девичьим. И вдруг всходила новая одна На черный сук и одиноко в мире Таинственно вздымала руки ввысь, Зеленые, осыпанные пеплом. Взметались язычки — народ особый. Гребенчатые голубые звери Ходили, полыхая вверх и вниз,

Там был король. Он цонимал, конечно, Что слишком быстро рушатся стропила И бьются стекла, грустно раздробясь, Такие измененья он предвидел, Он вырос между этих изменений, Не удивляясь и не покоряясь Изменчивым законам естества. Он вел в то время битву с духом мрака И дочь имел — как говорят — хромую, Немножко хулиганистую дочь. Она тайком курила папиросы, Врала отцу и матери дерзила, Тайком писала детские стихи, А сын стоял на отдаленном фронте. Его постель без простыней, как память, Блестя молчала впереди ковра Из огненных рябых кусочков света, Но, может быть, среди девиц летучих На серебристых ребрах саксаула Была одна, которую до гроба Сын полюбил — да ведь не в этом дело. А дело в том, что сожалел король О быстротечном пламени на окнах, О том, что девы к сроку поспевают И шепчут, чёрт возьми, все те же речи, Как затвердили при начале мира, И дуры дурами они лепечут В огне летучем, в гибельных пожарах Одни и те же женские слова. А духи зла катились в поддувала, Смерть принимая в серебристом пепле. А по верху, давая волю жизни, Бежали люди в розовом свету. Была бомбежка или легкий праздник, Того не ведаю, но одиноко Король плешивый созерцал огонь. Огонь родил убийства и напасти, Он сам, лоснясь тяжелой медной мордой, Входил клубами в раскаленный дом. Пожарники, оборотись, кричали, Чтобы вода развертывала шланги, И рвались будто звери в самый чад. Так рушилась, держась на черной балке Красавица земли, названьем Люся, Забитая дождем фугасной бомбы, У ней поспешно погибала шубка Искусственного котика. И страстно Она с бревна глядела в пустоту. Но шли огни в четвертом измереньи, Подпрытнувши, взлетая к дымоходу, И было наверху темным-темно. Ведь все равно созвездья искр летучих Не означают твердого пространства, Ночное пламя рвется в семь рядов И морщится король, перенимая Обрывки скучных для него трагедий.

Дочурка покупает папиросы, А сын лежит на фронте в блиндаже. Все рушатся уступы саксаула, Вишневогривые летят зубчатки Полос неукротимых вверх и вниз. Он, загораясь, как звезда на ветке Среди колючих барышень пожара, Вдруг понимает, что закрыта дверца И путь один на небо, — в дымоход. Он понимает, что погибнут люди И города, и щепки саксаула, И улицы, покрытые лиловым Остылым жаром мертвенных углей. А люди всё бегут вдоль красных улиц, Червонокудрые встают удары света, Как демоны, беседуя поспешно С бегущими в червонной мгле людьми. Перегибая бок медвяным пеплом, Летят наискосок домов громады, И королю приятно — ведь на свете, На белом свете он еще живет. Истлевший уголь падает золой, В печурку вновь подкладывают щепки, Взлетают птицы в золотых уборах, Взлетают барышни, смеясь, на сучья, И если, как всегда, подумать молча, То в мире всё — огонь и чистота. <1944>

и. из поэм, не вошедших в книгу

1. «ОКТЯБРЬ»

И мы вошли. Сергей лежал в гостиной На сдвинутых столах в большом гробу. Гроб не по росту был. Он был обит Сверкающим, как рафинад, атласом, И были там цветы. Откуда? Странно. Завешанные стены сотрясались От пушечных ударов. Был Октябрь. Тот самый, что преобразил планету, Потом Великим назван. Отец Димитрий, что преподавал У нас в гимназии, ученый поп, Цитировавший Энгельса, служил Печальную и злую панихиду. Он взмахивал торчащей бородой И утопал в лиловых клубах дыма. Отец убитого крутил усы. Рыдала мать. Рыдала исступленно Нарочно как-то, тоже очень зло. Сестра-красавица глядела грозно Сухими и огромными глазами. Стояли гимназисты со двора.

И певочки в пансионерских платьях. Худые девочки-пансионерки. Два офицера — белые повязки На рукавах — и разный пришлый люд. Да вот еще пришел Тарас — наш плотник Красивый, сумрачный, иконописный, Как знали мы, чистейший большевик. За окнами стучали, рокотали. Вдруг обрывали, начинали снова. Москва, казалось, не могла снести Свиреное величье этой ночи, И древние слова молитв надгробных Слова Дамаскина и Златоуста Мешались с треском пулеметных лент. Сергей, сын казначея, был убит На баррикаде юнкеров у церкви, Что на Остоженке. Он в первый день Боев пошел туда. Сестре на помощь. Розеточки из белого атласа. Он прибегал домой напиться чаю, Ругал восставших вяло и брезгливо, Читал, картавя, строчки Гумилева И вот лежит, задрав холодный нос, Таинственно и гордо улыбаясь. Семнадцать лет - хорошая пора. Как рокотала буря над Москвой, Ночная буря звуков и метели, Огня и ветра. Это шел Октябрь, Еще неведомый, уже неотвратимый, Готовившийся несколько столетий, Мильонами отбущевавших жизней, И вышедший в цальтишке сыроватом, В тяжелых яловочных сапогах, Из неприглядных переулков Пресни, Куда плеснуло ветрами с Невы. Никто не знал, что это будет. Мрак Иль свет, иль может светопреставленье, Неслыханное счастье или гибель. Нет, знал один, в кургузом пиджаке. 25-27 мая 1957 г.

2. «КАБЛУКИ»

Всю ночь горел один огонь на взморье Всю ночь ходил в ущелье южный ветер. Всю ночь по лестницам плясали листья Ни перед кем на свете не скрывая Своей постыдной колдовской природы То были пятипалые сухие Ночные листья облетевших кленов, Хвостатые звереныши из мрака. Они плясали, и огонь горел. Безлюдный дом гудел, как полый бубен. Лишь в комнате моей ходило нечто Похожее на мысли человека, Какие-то клубки пушистой пряжи, Подстенный шорох, маленькие тени.

И лампа освещала этот мир С безмолвным и тревожным любопытством. Опять один. Отчаянье, потоки Седого света там, где льется город. За соснами внизу. Опять старинный Рассказ углей и вопли в рыжей печке. И голосок: живу, живу, умру... Ну, милые мои ночные духи, Сердца камней, стропил, железной крыши, Дверей скрипящих, хлопающих окон. Клозетных труб, урчащих, словно кошки, Скрипучих южных золотых полов. Сердца замков, щеколд и шпингалетов. Ко мне, ко мне! Распахиваю двери. Входите все, давайте будем вместе В такую ночь, когда никто не знает, Зачем на свете надлежит рождаться. Отчаянье, как вкус, как цвет, как запах, Как нечто, от чего одно мгновенье До полного безвыходного счастья. Садитесь, гости: кто — на спинку студа. Кто — на дверной крючок, а кто — на шторы. Я, господа, известен вам немало За двадцать лет. Я, господа, бывал Здесь ежегодно. Много сотен жизней Прошли передо мною в этом доме. Он назывался, это вам известно, Здесь домом отдыха, хоть никогда Не видел отдыха в тенях случайных, Обедавших за круглыми столами Вот там, в столовой. Впрочем, господа, Какой же отдых может быть на свете, Покуда в мире существует совесть! Но думаю, что скоро будет день, Когда она освободит пространство Для безмятежной радости людей. Итак, смотрите, здесь лежит случайный Условный мир ночного постояльца: Вот бритвенная кисточка, вот книги Во вкусе пожилого гимназиста, Вот веточка омелы, над которой Лежат декабрьские слепые шквалы, Соленые дожди унылых склонов, Вот грязные ботинки, вот окурок, Окрашенный густой губной помадой,— Здесь женщина была,— она ушла. Как говорит, гремит ручей ущелий! Давайте с вами выберем посольство, Пойдемте, господа, к наружным братьям. К тем, кто сидят в кустарниках и соснах, В гравийном шорохе тугих дорожек И плеска ветра и рябом дожде. Скорей, скорей! Всей теплой мощью дома Нарушим их холодный, свежий сумрак, Белесый от тяжелого полета Крупнозернистых пасмурных созвездий.

Пляшите, листья! Вейтесь, листья, мчитесь По каменным ступенькам бесконечным Холодной лестницы, идущей в город. Зверьки, зверьки, кленовые зверята, Садитесь на руки ночного проходимца, Мы принесли тепло, а вы нам — холод. Полночный сторож ходит по аллее, Качая заржавелую берданку, Он распевает гимны адвентистов. И черная собака как попало, Уныло нюхает окрепший воздух. Бормочет, задыхается ручей. Меж черных лавров шествуют коты, Теряющие с каждым поворотом Свой человеческий достойный образ. Какая мощь в полете ржавых листьев, В ежовых иглах, что шуршат с обрыва, В мигающих от напряженья тучах Под молодой горбатою луной! Опять горит один огонь на взморье. И тени, словно в юности неверной, Проходят всюду парочками снова, Откинувшись, садятся на скамейки, Опять ведут тупые разговоры, Целуются и жмутся, задыхаясь, И говорят враждебные слова: Борис! Борис! Что сделалось с тобою, Печальным двоедушным прокурором, Где ты теперь? — Я умер, уходи! Николенька, зачем сидишь спокойно На нашей старой, голубой скамейке? Тебя, насколько помню, расстреляли? Да, расстреляли. Умер. Проходи. А ты, Иван Иванович, детина, Мореный дуб, чудовище мясное, Где ты теперь? — Я кончен, уходи. Я был обманут, — раздается голос, — Я был отвержен, -- покачнулся шорох, --Я подчинил себя чужим законам И потому я кончен. Уходи! А ты, мой друг, мой маленький повеса, С победными нечистыми глазами, Мечтавший все на свете перестроить, Где ты теперь? — Молчи, я отдыхаю На этой старой голубой скамейке. Сегодня ночью здесь душа кочует, A тело где — за тридевять земель. Ты, Верочка? — Я умерла в три года, Я обернулась львовскими шелками, Я получаю ценные подарки, Но в эту ночь я вызвана сюда. Ты, Агния? — Меня убил в Приморье Мой страшный муж, четырехзвездный летчик, Он так меня баюкает и нежит, Что стала я жемчужною свиньей. Людмила, ты? — Зачем ты опускаешь

Moro nepsbylo, galuanjonidruyo Dazno A. Kyryrenoz

Bulycobenus

СПОЛОХИ 1925-1940



MOCKBA

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. А. ЛУГОВСКОГО А. Е. КРУЧЕНЫХ НА СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «СПОЛОХИ» (М., 1926): «Мою первую, давнопрошедшую дарю А. Крученых. В. Луговской. 1926—1940» Титульный лист с гравюрой В. А. Фаворского Литературный музей, Москва

Недремлющие горестные губы? Мой муж убит, и я убита тоже Тем, кто со мной, как выродок живет, Он мне целует бедные колени, Но он мертвец, и мало кто узнает, Что он бессонный ласковый мертвец. И я иду, как власть давно имевший Среди людей или теней, — не знаю, Сидящих на синеющих скамейках, Бродящих между сонных кипарисов, Играющих в любовь или разлуку Под южным ветром — праведным судьей. Ручей гремит по камешкам точеным, Коты идут в коричневых аллеях, Ежи топорщат медленные иглы, Горбатая качается луна. И божество, как некий символ страха, Склоняется над маленькими снами, Что поднимаются из города, который, Как видно всем, лежит на самом дне. Здесь целовался я, здесь ненавидел, Здесь я ронял мальчишеские слезы.

Ах, Вера, Вера, сколько было мрака В ущелье давней юности моей! Какой была ты стройной и спокойной, Как ты ныряла со скалы в пучину, Какие гордые носила груди, Как опускала мрачные глаза. О, сколько легкости, вина и света Кружится в беспорядке кинарисов, В задохшихся от темной дури лаврах, В ночном ручье, что цокает в ночи, Как жеребец, летящий вниз с нагорий. Неужто вы, умершие, живете Неизмененные в поступках прежних, В словах обычных, в ожиданые старом Какого-то последнего конца. Конца не будет.

<1943—1945>

ІІІ. ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК

1. «ШУБА».

Шуба — дед — гостиная — голоса за дверью — запах ломберных столов — ворсинки меха — запах деда, зверей — духота — рыжая дорожка все дальше и дальше — сосны — рыжая, опавшая хвоя — рыжики — рыжие листья — белки — тропки — маленькие рыжие мужики — пилят сосновые иглы. Еще разные разности — светлеет — круглая поляна сплошь ромашки — подорожник — круглый монастырь — белые стены арка ворот — иконы — никого нет — безмолвие — пахнет квасом, печеным хлебом, бел-горюч камень — подземное пение - кукушка богатырские тучи — холодные реки — избушка на курьих ножках — ключи — родники — берестяные ковшики — сорока — монастырские ковшики — сорока — монастырские пруды — лисья гора — больщой топор — рыбий плеск — бревенчатый Муром — говорящий медведь — удар колокола — веснянки — а может быть так: медуница, талый лед, гуси — но лучше песня лета, песня круглых ромашек. В воздухе стоят пчелы — в божнице сидит кукушка в коричневом платье, кукует, года предсказывает. Кровь родников — солнечное колесо — бочки — ободья — грибы — мухоморы — бляхи жуки-плавунцы — иван-да-марья — малина — краснолесье — лопухи цепь золотая от земли до неба — брага — удар колокола — реки беспамятные — реки полуденные, — а на том берегу, за песками, бор — кувшинки — девки речные — мочат и выжимают волосы, а от этого поднимаются туманы — идут красные муравьи, несут божью коровку. Но это раньше. Овсы — сидит человек у дороги, а дорога не начинается, не кончается. Дает кусок хлеба и горсть малины. Сам черный-черный. Хлеб есть мясо человечье, из малины течет кровь. Четыре ветра. Четыре дороги. Встает красная луна, а на ней волк — мечется, не может выйти. Первая звезда, удар колокола.

<1943>

2. «ДЕРБЕНТ»

Три друга о счастье: Ледник, Дербент... Дербент и зеленая кайма моря, шхуны и баркасы, желтый песок, маленькое кино. Маленький Дербент. Дешевые леденцы. Фармацевты. Синие тени. Город мертвых — миллионы черных людей — памятников. Крепость. Где же ты здесь живешь? Мириады лучей в полдень. От невидимого пожара лучей болят глаза. Де-

Владимир Луговской

БОЛЬШЕВИКАМ ПУСТЫНИ ВЕСНЫ

Hechabhennung gfuzug.

gfuzug na bas oneusht,
c womopmen um naruman repbyro
enury. Rycintus
gapro my nigrems we u roccedenow
enury. Rycinems. Dew coerans.
Oronne rycine obeingmo
construing seriosh
construing survoller
c herners envoller
thor B.
Clis-Depe- Mocreba

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. А. ЛУГОВСКОГО Н. С. ТИХОНОВУ НА СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «БОЛЬШЕВИКАМ ПУСТЫНИ И ВЕСНЫ» (квига третья, М., 1948):

«Коле Тихонову, несравненному другу, другу на всю жизнь, с которым мы начинали переую книгу ,,Пустынь", дарю эту только розы. С великой любовью. Твой В. Ай-дере — Москва»

Собрание Н. С. Тихонова, Москва

вочка за стеной. Желтый, крашенный масляной краской, пол. Зеленые жалюзи. Крик парохода из невидимого порта — могучий, плотный звук. Там все остановилось, замерло, забелело в невиданном свете. Шла собака и улеглась на крыльце. Вышел мальчик с велосипедом и тихо нажал звонок. Вышла девочка, поглядела большими мертвыми глазами. Они кивнули друг другу. Они исчезли. Раздались снова гаммы. И за стеной гаммы. Играет девочка и останавливается. Здесь даже прохладно, но только от гамм. Здесь — счастье. Так я когда-то говорил о резной двери. Так я верил. Прости меня за веру мою. Я хотел жить десятью жизнями и в десяти жизнях. Все мое несчастье, что я был заключен в одну жизнь, да и то наполовину. Глупость. Счастье! Чем ты еще манишь меня? К чему мне твои горькие руки, счастье? Оставь меня, то счастье, которое зовет к победе, к чему мне оно? Мои лучи от жалюзи и маленький сверчок за стеной также однообразны, как гаммы! А там, за стеной, великолепная ванна с колонкой и кладовая, изумительные вещи: постели, вешалки, щеколда — все умно и прекрасно, все полно семейного света, который я так ненавижу. Там были предметы, господи прости, предметы и их сочетания

и светотени. Там были вещи, о которых можно писать поэмы и говорить речи — упавший зонтик, и где-то заветная кадушка с маринованными темирханшурскими огурцами. Запах этих огурцов. Белые стены коридоров и передней. Отец, жужжащий на бормашине, или нет, поэтичнее, — он метеоролог, старый метеоролог. А девочка играет гаммы, а мама дышит большими грудями в черной вискозе и ходит возле двери и подталкивает дверь мягким бедром. Очень большим и мягким. А я не отворю. Гаммы. Какой-то желтый треугольник на полу. Откуда он? Кто же прошел синей тенью мимо окна? Опять гаммы. Жесткие ребрышки света. Жесткий диван, темно-зеленый с большой скрипучей спинкой, на полках которой стоят слоны, слоники, слонишки. Маленькие слоны из какого-то мыльного камня — они тоже обозначают счастье. Их много, много. Как много счастья! О! Брат В. А. Л., как особенно интересно это писание, если после твоей смерти найдут его! А мне наплевать на славу, и в этом моя слава, а мне наплевать на силу, — и в этом моя сила. О брат В. А. Л., слишком ты гордый и холодный... И сейчас особенно много счастья, потому что по-прежнему очень зеленые тополя и особенно бирюзовое небо над глиняными крышами и, вероятно, все — счастье? А где счастье? Скажи! Воля твоя, художник, рвать силки. Воля твоя, художник, надевать на себя новые силки. А мама дышит большими грудями, и усики на ее губе подрагивают. Она опять толкает теплым, толстым мягким бедром дверь, но дверь не отворяется. А девочка играет гаммы. Гаммы о счастье.

Счастье? Ты наверно в грозе войны и в оторванных ногах инвалидов и в орденах, в грозной славе оружия. Да!..

Мудрые, ни на кого не похожие, они идут, идут геологи, ботаники, учителя, и земля гнется под ними, и очень далеко зовет сирена, очень далеко, а здесь только стебли и завязи. Быть совсем одиноким, возбуждать одиночеством сочувствие. Отталкивая других, заставлять их всегда думать о тебе! Святые с глупой биографией, сломанные судьбы в брюках, неестественные и грубые от жалости к самим себе. Тайна жизни. Многообразие счастья. Тот, кто думает, что верх счастья наркомство — нарком. Милый друг! Посвети хоть немного на этом пути своим серебряным светом. Прости, ты, прощающая! Серебряный светик! Легкий светлячок, источник света, посвети, пожалуйста, в пути. Большая и маленькая, длинная девочка, как высоко твое движение на юг. Твой полет на юг, твои руки, направленные на юг. Есть ли смысл за 40 000 лет в изменениях похоти первого столетия или этого изменения за 40 000 лет. Жалко! Мне кажется, что нет! Мы все — только пробегающие тени по улице, только рябые отсветы жалюзи, и об этом я писал «Дангару». О милые мои, друзья. Как я вас люблю. А что у вас собственно на душе? Какие сны? Снов нет! Какие новые силы? Их нет. Какая воля? Воли нет! Душа, душа! Медленное, белое, беловеющее, с зелеными жалюзи, с белыми простенками и кнопками звонков — это и есть ты, душа. Это ты? Душа моя! Взмах музыки и темнота горечи. Душа моя!

Горечь и гордость...

Все меня предают. Была у меня женщина, которой я верил, она шла, как розовый ветер. На закате над Балтийским морем — бывает такой ветер, и я не лгу о цвете его, — и ушла в обычную серость и даже обычную ложь, а мне осталось только веселить ее и радовать и дразнить, а этого мне, увы! не хочется. Я хочу чистоты! Я хочу прохладного сна! О прохладная ночь над Дербентом. Черные могилы, которые пришли слушать мои слова и шелест тутовых шелкопрядов, и шум листвы, и шум моря и снастей шхуны, и скрип причалов, и Дагестанские огни. Да, огни по дороге к Дербенту... Мне стыдно за себя тысячу раз... А впрочем, может быть, получится? У меня не было, к сожалению, инстинкта игры. Ты, мой друг,

помни о винограднике над золотым пляжем. О том, как шумели и плясали листья. Как они спрыгивали со скалы на дорогу, как они танцевали, как шел ветер по ущелью и горел один огонь на взморье. O!

Чего изволите? Может быть, в том счастье? О! Для спящих именно в этом счастье. Держание пальцев на пульсе времени. К чему все это? Следующий шаг ведь всегда ошибочен. Слишком много людей исповедуют его. Только не я! Ибо стрела времени неукоснительна и ее движение в основном верно. Никуда не денешься от поправок. Гаммы и свет через зеленые жалюзи — вот счастье, и снова приходишь через город сна, а Эйзенштейн под мексиканским одеялом.

Спи, завернувшийся в плащ, как сказано в 8-й суре Корана.

Посылай, посылай свои мысли по Берегу Снов. Каждый изгиб здесь знаком тебе. Бывают пропадания в жизни, и это я замечал. Но пропаданий в береге не бывает. Ведь они обозначены на карте. Все уже обозначено на карте, кроме длинных пространств льда. Твой удел — ты холодное пространство, ты открываешь материки, рядом с собой неблагонамеренные, лживые, липкие, полные бронированного энтузиазма, философии радостной жизни, как при Эпикуре, Рабле и Вольтере. Победа несуществующего разума. Света от света. Бога истины от бога истины.

Еще о Дербенте. Кубовое небо. Неожиданный и нежный запах сельдей. Лимонные полосы на полу. Счастье в абсолютном покое на грани музыки, когда ты сбежал от обманщицы, никого не обманываешь и никем временно не обманут. Когда хоть на мгновение выберешься из законов. Сотвори дворик в душе, и вырастут лопухи и выонки в нем. Посмеяться без злобы и без надежды — это будет самый веселый смех. Мальчик опять приехал на велосипеде и нажал звонок. В золотом сумраке висит муха, и на каждом крылышке у нее тысячи жилок и все цвета радуги. Вдруг с угрожающим, рыжим грохотом проехала телега с винными бочками. Метнуло глухим и жадным запахом вина. Куда везут? В Дагвино, там в подвалах холодновато-спокойно, жутковато-радостно. Маленькие рыбы возле берега застыли в полдневном удивлении. Их никто не трогает, как и меня. Временно все довольны. Пышный и благожелательный полдень моей жизни.

Мой сон о дербенте

Счастье. Гаммы. Солнце до безумия. Белые дома. Пустынные улицы. Сине-черное небо. Море не движется. Белая полоска пены, как у девушки в углах рта. Гаммы. Жалюзи. Тахта. Временная прохлада. Величие света. Победа солнца. Тихие дворы. Великолепные <?> коридоры. Гимн уюту. Гаммы. Древняя крепость. Магал. Лекарство. Железные ворота народов. Серое море. Даг (естанские) огни, огни из зелени и медленная радость полдня.

<19**43**>

3. «ПЕР-ЛАШЕЗ»

Косая стена, покрытая сверху черепицей. Понизу оставлены старые камни, искусанные пулями версальцев. «Аих morts de la Commune * 21—28/V.71». Лавры. Буксусы. Красные венки, часть из них — оставшиеся после похорон А. Барбюса. За стеной низкий гул Парижа. Трубы фабрик, высокий дом, на балконах белье, за окном кое-где сверточки с провизией. Перед стеной грядки земли, зеленые столбики, проволока, отгораживающая Стену Коммунаров. Подошел француз в берете, в вишневом платке, постоял задумчиво, вынул сигаретку, зажег спичку о стену.

^{*} Погибшим за Коммуну (франц.).

Миге des Fédérés*. Нежно-голубое небо, как всегда с палевыми облачками. Совсем незаметная серая стенка. Свистки паровозов. Страшно буднично, несколько грустно. Налево, там, где стена под углом идет вверх, — открытые ворота. Идет садовник с лопатой. Кругом—идиотические могилы муниципальных советников. Памятники советников глядят на стену-островок. Толкутся маленькие мошки. Птицы поют по-весеннему. Может быть, это уже весна? В доме напротив — кружевные занавески. В одном окне переодевается девочка, луч солнца падает на нее, у нее светлые подмышки, она потягивается, высоко вскинув руку. Рыженькая, тоненькая, в золотистой нижней рубашке. В другом окне красный тюльпан. Откуда-то снизу летит дым и застилает дом. За стеной мастерские с крышами, закопченными, вертикальными с одной стороны, покатыми — с другой. Слышны металлические удары. По аллее направо проходят рабочие в куртках, хилая старуха. Это ведь склон холма.

Венки, как кляксы, пятна крови. Шумят воробыи. Стенка, совсем

исписанная, вся в выбоинах. Неясные надписи на камнях.

Прямо за стеной, на подоконниках лежат сыр, масло. Дым все идет и идет. Шум, стук железа, грузовики — дышит огромный город и все это там за стеной. Фабричный Париж. Позади муниципальных могил — пустырь, зеленые лужайки.

Стоит дом — обычный дом Монмартра, жалюзи, балкончики. Теле-

фонный звонок. Девочка уже мажет губы.

Прошел негр в грязном пальто, ужасном картузе с некрасивой девушкой в жакетке с воротником из какого-то лиловатого искусственного меха. Девушка губастая, меланхолическая. Вечереет. Набухшие почки. Самое странное здесь — это раздельность тишины и величия этой невысокой стены и шум города за ней. И еще — дом, живущий изо всех сил своей живой жизнью.

Кладбище огромное. Знаменитые могилы — от Абеляра и Элоизы до Оскара Уайльда.

Сыро, вековая сырость, плесень могил — зеленые налеты на памятниках, позеленевшие стволы деревьев.

Могила маршала Массена. — Победы: Риволи, Цюрих, Gênes, Essling. Могилы Лефевра и Мюрата. À la mémoire du Prince Murat, mort

pour la France **.

Русская могила высоко над кладбищем. «Ici reposent les cendres d'Elisabeth de Demidoff née baronne de Stroganoff, décédée 1/IV.1818»*** На памятнике волчьи морды, соболя, горностаи, домны, молоты и цепи — Демидовско-Строгановские эмблемы. Урал. Сибирь. Крепостные заводы.

Колонны, гроб. Пышность и вещная торжественность.

Незабываемый «Памятник всем мертвым» Бартоломе — одна из гениальнейших скульптур. Те же зеленоватые подтеки. Цветы. Вход в царство мертвых горек и невероятно реален. Ужас и безнадежность. Горькая, щемящая грусть. Прекрасны центральные фигуры. Это тоже стена и ворота мертвых. Вечерние облака.

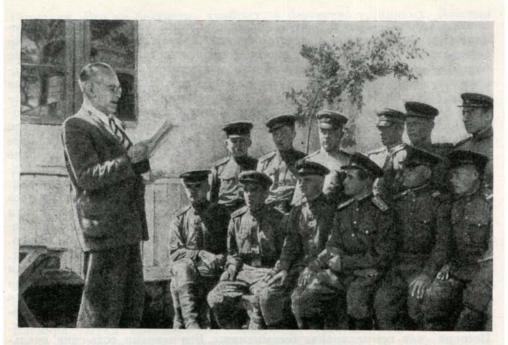
<1936—1943>

4. «БЕРЛИН 1936»

Кёльн. Вокзал. Дурацкие песни студентов. Шапочки. Корпоранты. Толстый педель. Худенькие сосиски. Черные кресты. Смерть и честь. Кровь и честь. Гусар смерти. Холм смерти. Батареи смерти. Смерть и

* Стена Коммунаров (франц.).

^{**} Памяти принца Мюрата, погибшего за Францию (франц.). *** Здесь покоится прах Елизаветы Демидовой, урожденной баронессы Строгановой, скончалась 1/IV. 1818 (франц.).



В. А. ЛУГОВСКОЙ ЧИТАЕТ СВОИ СТИХИ НА ПОГРАНИЧНОЙ ЗАСТАВЕ В АРМЕНИИ ВО ВРЕМЯ ПОЕЗДКИ С БРИГАДОЙ ЖУРНАЛА «ПОГРАНИЧНИК» Фотография, 1950 г.

Литературный музей, Москва

любовь. Вокзальные проститутки на резиновых подошвах. Собор. (Снова посмотреть фотографию.) Старые улицы. Перины. Готические окна. Безобразный небоскреб вишневого цвета. Немцы все время занимаются тем, что гордятся. Мост тяжелый башенный. Собор всунут в город. Модерн, модерн, модерн. Нескончаемый город. Удобрение на полях. Дачки, садики, огороды. Полный порядок. Завершенный порядок. Бедность. Электромагистрали. Темно-вишневый цвет. Горизонт — заводы, заводы, заводы: Дюссельдорф. Чистые, прямые, скучные улицы. Люди в окнах. Постели, перины. Белокурая девчонка. Грустные лица. Ребенок машет ручонкой. Жизнь идет совсем рядом. Опять оруг студенты. Лютеранские вокзалы. Матовые стекла. Гам ужасный. Англичанин смеется. Ганновер. Девушки-продавщицы. Опять романы. Порядок и услуги. Смерть. Поля, перелески, ели. Равнины до самого горизонта. Дороги, обсаженные невысокими фруктовыми деревьями. Снег. Берлин. Всюду форма. Обстоятельно, уютно. Белокурые манекены, совершенно выродившиеся. Немцы — народ затылочный. Квакающее произношение. Солдатские песни. Тип кондуктора. Двери запираются в 8 часов. Проститутки. Черепные лица. Локтевые углы. Штурмовики. Бары. Берлинки не красятся. Ресторанчик. Деревянные стены. Струганые столы. Берлинер киндль. У стойки — мать и Гретхен, в синем, глубокого тона, платье. Белый воротничок, передничек, налокотнички. Золотоволосая. Мать — черное платье с красным бантом. Проститутка в белом свитере. Носатая спортивная девушка. Значки, значки, тихий говорок. Хайль, Гитлер! Собаки. Одна другой гаже. Архитектура — тяжелая, обстоятельная. Очень много мордатого народа. Девочки на редкость некрасивые. Все — так себе. Автобусы. Седой, лохматый, расплывшийся человек, похожий на Бетховена, пьет пиво. Кулаком по столу. Руки лиловые. Встает, говорит: какое отчаяние! Проститутка учит тригонометрию. Торгуется. Входит штурмовик. Хайль! — Все встают Курфюрстендамм. Аллея побед. — Зигесалле. Бранденбургертор. Пустота, гранит. Тоска. Прямые линии. Протестантский холод. Середина Европы. Безнадежность. Флейты, маленькие барабаны. Шаг пехоты. Истерическая подтянутость. Подбородки, подбородки, подбородки, запавшие от славы и осатанения глаза. Дешевые сапоги с безумным глянцем. Ветер, ветер. Ветровой посвист флейт. Железные кресты. Седые майоры, овеянные славой Марны. Педерасты. Сволочь. Сутенеры — физиологи. Бетонный порыв в серое небо. Азиатские магазины. Стоят в калошах, смотрят, думают о мировой империи. Зигфрид. Ария Вотана. Прощайте, очи мои. Шумели в первый раз германские дубы. Страшная сила и обреченность народа. Безвыходность и безысходность. Худые, страшные бабы в очках — костлявые кариатиды империи. Пройти по всей земле, вымыть танки в Индийском океане — вылезти, все кончено, земля побеждена, воцарилась всемирная скука. Куда же уйти от тоски? — Педерастия, лесбос, скотоложество, кокаин, садизм, некрофилия, резня, насилие, голые фотографии, моча и кал — все равно. Середина Европы. Первый дождь, серые дома, серые пальто, серые собаки, серые зонтики. Бисмарк. Ницше. Унылый плясун в розовом грязном трико с чудовищными черными усами. Худая задница. Все придумано от тоски. Старик говорит: все люди плохи, а придумывают себя. История тоже придумана. Германии не было, она возвеличилась дураками и погибнет из-за дураков. Очень обычно — жалеть слабых, нужно жалеть сильных. История, как осмысливание бессмыслицы. Все наврано, есть одна реальность: карточки, коровы, судьба, радио, дождь. Закат Европы. Здесь нет ни запада, ни востока, ни севера, ни юга — здесь середина. Руссишер хоф. Номер. Портрет Вильгельма. Портрет Гитлера. Портрет Бисмарка. Унтер-ден-Линден. Серые зонтики. Винтер-хильфе. Геринг и штурмовики. Я не кланяюсь с Герингом. Копилка в руках. Смех, потряхивание, немецкие шутки, каменные морды штурмовиков. Курфюрстендамм. Вечер. Ночь. Квартира профессора-еврея. Швейцар — сто медалей. Лестница, бобрик. Фуражка, Бронза. Дуб. Зажигает и тушит свет. За стеной несутся автомобили. Горячечная сырость. Я — лорд. Потом ругательства. Странная семья. Гигантские комнаты. Дубовый уют. Все очень страшно. Никто ни во что не верит. Устали. Чудовищная кухарка. Бросает на стол очень вкусные блюда. Ненавидит. Привязана. Жалкий разговор. Напиваюсь, размахиваю руками, широкий русский дикий здесь человек. Сын — негативный фашист. Верит в то, что его зарежут и что Гитлер победит всю вселенную. Свист за окном. Отец надевает войлочные туфли, сын надевает войлочные туфли, отец на страже у дверей, сын беззвучно спускается в швейцарскую, отворяет парадную дверь, возвращается бледный, страшный. Отец — бледный, страшный, с ними — бледная красивая девушка в очках, невеста сына, ей грозит опасность, ее обещали облить серной кислотой за то, что она — с полуевреем. Мертвецкий ужин, я напиваюсь, говорю о России. Все сидят, как морские свинки, тихие, толстые, беззащитные. Между шторами гигантских окон видна серая, серая ночь Берлина. Носятся голубые и желтые огни, — идет такая тоска, какую человечество еще не видывало, обстоятельная, регламентированная, узаконенная тоска, и эти грустные евреи — тоже порождение тоски и даже — хозяева этой тоски. От этой тоски нужно совершить что-то необыкновенное - залить кровью всю землю, изнасиловать деву Марию. жить с поросенком или придумать шестое измерение. Больше невозможно. От страха, от безнадежности нужно кончить жизнь самоубийством, но тоже как-то особенно, чтобы не было скучно, по частям что ли? Придавленные страхом белые лица. Марш за стеной. Ветровой посвист флейт. Слава, слава, слава. Слава побед, которые в то же время — поражение. Горечь поражений, которые лучше и важнее побед,— в этом вся сила

Германии. Это не безумство храбрых, а безумство тоскливых. Веселый Лютер, его слова: тот, кто не пьет вина, не шупает девок, не поет песен. дурак и трижды дурак. Немпы забыли всё. Беспамятство, свист ветра. свист флейт. Вытеснили славян из Пруссии, а славяне-то и отравили эту землю Пруссии страшным своим и горестным ядом, и заболели немцы, и получились скелетные морды и булыжные кадыки, и слава и безмерность и тоска под ложечкой. И всемирный поход и танки у Индийского океана — и холодной бритвой по горлу и тощие сосиски. Аллея побед и мужество с глазами белесыми от храбрости и отчаяния. Ночь Берлина. Дурацкие лампионы. Висюльки. Память о былом XIX веке, толстом, бородатом, могучем уюте. Штилле нахт, хейлиге нахт *. Елки, толстые пасторы, толстые мальчики — Макс и Мории, толстые свинки, толстые банки, усы, усы и бороды, толстые кокотки, толстые теоремы и формулы, железный шаг мысли, победительная колбаса, которая и была потому победительная, что была вкусна и была жирна. Тощие сосиски никому не нужны. Немцы придумали эрзац — не может быть второй свежести, как сказал Булгаков. Не может быть эрзаца, даже сатанински-героического. Трагедия Германии. Эрзацхлеб — это не хлеб. Противные, огромные бархатные шторы. Унижение евреев. Грохот маршей. Занимают Рейнскую область. Займут всё и опять трагически откатятся, и снова будут есть овсяные ошметки, и, наверно, снова в унижении поднимут гигантов. Тоска по России, какой-то неведомой, как судьба Германии. Входит Бисмарк. Лучи прожекторов. Воздушная тревога. Сын спрашивает: вы были в Сталинграде? Я говорю — нет. Он говорит: я хотел бы побывать, там новая жизнь, там какие-то новые таинственные отношения межлу людьми. Но это так далеко — за тридевять земель. Вступающая тема Сталинграда. Унылая гостиница, ветер. Волга, огромный город со своими заседаниями, совещаниями и комиссиями. Сквер. Смешные толстомордые девушки. Гудит паровое отопление. Внизу — сторож Мокеич засыпает уголь. В теплом и грязном подвале топка. Наверху — жилье ответственных работников: фанерные шкафы, патефоны и т. д. В этом подвале и умрет сын. Время позднее. Девушка идет со мной. Проводы. Мечта о необыкновенном. Ее комната. Страшный обнаженный физиологизм. Теории. Фрейд, Мунт и т. д. Тоска, холодные простыни, чистота. Средство против беременности. Штилле нахт. Детей не будет. Грозное моросящее небо. Свист флейт. Всё идут и идут полки на Рейн. — Милая родина, ты можешь быть спокойна — твердо и верно стоит стража на Рейне. Сутенеры-патриоты. Улица. — Когда-нибудь увидимся, прощай, а может быть, и нет. Ночные бирхалле. Встреча с седоусым человеком. Вы меня узнаете? — Нет. — Почему вы пьете пятую кружку? — спрашивает он. — У вас уже нет денег. Вы русский? Я-да. Почему эта безудержность? Из-за вас мы погибнем. Впрочем, мы погибали из-за всех, потому что были несоразмерны. Вы тоже несоразмерны. Все кругом будут смеяться. Как это слово... ничего. Я — Бисмарк. Вы пьяны, и только потому я говорю с вами. Ха-ха-ха... Но вы любите немецкую елочку, шварцвальдские часы, кукушку, шум тюрингских лесов, песню Шуберта о форелях. Прощайте. Я в отставке, это ничего не значит. История идет бронзовым шагом коня. Какая чертовщина лезет в голову после берлинского пива! Карты мира, ветер, свист флейт, грохот шагов, железные кресты, и так до утра. Проклятье этому городу. Та же носатая, худая проститутка в белом свитере. Пойдем, я покажу тебе то, чего ты никогда не испытывал.

<1936—1943>

^{*} Тихая ночь, святая ночь (нем.).

5. «MOCKBA»

Октябрь 1923 г. Ленин, прихрамывая, выходит из Совнаркоми Он прощался с тобой, Москва. Опирается на палочку. Смотрит на Кремль. Москва! Москва — вот сердце нашего мира. Двигатель века. Вечный город. Лев Толстой. Сталин перед кремлевскими курантами. Калинин с кошелкой в тапочках. Грибы. Дзержинский в шинели. Луначарский в спущенных носках. Звезда, то золотая, то красная. Могила Маркса. Звезда над домом. Уют родины. Ключевский. Третьяковы. Пушкин. Кремль. Священные камни. Уэллс. Москва! Москва! Смерть индивидуальная. Есенин. Здания, дурацкие статуи. Кремлевские курсанты. Куранты на Спасской. Боровицкие ворота. С/х выставка. Торгсин. Золото. Встреча Чкалова и челюскинцев. Война — парад 1941. Аэростаты заграждения. Отцовская могила на Ново-Алексеевско и Маяковский на Тверской. Коминтерн. Дом Союзов. Атом. Курчатов. Москва. С кривыми переулками. С правительственным стилем Ты все же есть Москва! Боткин и Пирогов. Политехнический институт. Похороны Ленина. Похороны Сталина. Соборы. Шаг Калиты. Сердце мира.

Х съезд — Кронштадт — Ленин. ХХ съезд. Бернард Шоу. Наполеон во дворце. Гитлер подходил, но не смог. Алый флаг над ЦК. Толпы на целину. На Урал, В Сибирь, Как на войну. Ошибки. Через них к правде. Есть на твоих знаменах Моя молодая кровь. Бурли! Бурли! Крики вузов, грохот институтов. Первомайские демонстрации. Девушки бессмертные в своем девичестве. Ленин -- маленький с рыжеватой бородкой.

Порталы, клиники, больницы, музеи. Я говорил о Париже, о Лондоне, о Берлине.

Но выше всего Москва.

В том ее сила, что она вечно поднимается из пепла. Выше всего в мире,

Выше могилы отцов Выше совести.

Москва.

Я не хочу писать для этого дня. Хочу писать для времени, для людей Санки и машины. Любовь и сирени Садовой. Кубанки и шашки. Нэп.

Безумные комсомольцы.

Гигантское многообразие явлений.

И это всё — Москва.

Маникюрши — их столица.

Кремлевская площадь.

Флаг над Верховным Советом.

Многое делали не так,

Но двигали историю.

Ленин — передает человечеству Золотую ветвь.

Народ выведет из тупика.

Просачивающаяся заграничная роскошь.

Дикие поля под Москвой.

Ленинские горы.

Народ.

Поворот оси,

Путь человечества.

Высотные зданья — хижины

Ленин идет по Москве.

Возвращение Ленина.

Бесконечность.

Возрождение доверия.

Многое видел в себе, Многое — вокруг, Многого не увидел в себе и вокруг.

За всё в ответе.

Был участником.

Впитывал в себя.

Молекула.

Единичность жизни. Крошечный мозг вмещает миры

В ночном раздумье человека Проходят судьбы государств.

Многое мне мешало видеть.

Отвлекала жизнь.

Звериное тепло.

Женщины и радость. Утехи.

Слабость и робость.

Суетность.

И может быть не дано было все увидеть.

Спотыкался, падал

И снова поднимался.

Человек сужается до булавочной головки

И заполняет миры.

Что делать мне — плохому сыну века?

Я жил во времени, самом уплотненном,

Сконденсированном, концентрированном. Самом подном в мировой истории.

Не знаю, как умею,

Но я всё отдал тебе, время.

Я весь твой.

Тебе - время.

В этом времени движущие силы:

Партия. Народ. Революция.

Ленин.

Впитывал.

Они внутри меня. Я — в них.

Это не только мои мысли —

Это мысли людей, живущих и уже умерших.

Муки людей.

Запахи ночи.

Полет мотылька.

Все увиденное отдаю тебе, время, на суд.

Ты идешь в сибирской ушанке,

Синий журнал под мышкой—

«Октябрь» или «Новый мир».

Румяный от мороза.

Скрип шагов.

Протягиваю тебе книгу,

Возьми ее.

И не видел

И не понял, со всей глубиной.

Я видел следствие

И не всегда причины

Событий грозных

Века моего.

Сейчас — сам(ая) сер(едина) век(а)

<1956>