

Т.В.Чурилин
ВСТРЕЧИ НА МОЕЙ ДОРОГЕ

Вступительная статья, публикация и комментарии
Н.Яковлевой

Биография и творчество Тихона Чурилина (1885–1946) практически не исследованы специалистами. Однако его имя нельзя отнести к абсолютно забытым. В 1920-е он активно участвовал в литературной жизни Москвы. Дружил с М.Цветаевой, входил в близкий круг В.Маяковского и Бриков, тесно общался с М.Ларионовым и Н.Гончаровой, которая оформляла книгу его стихов «Весна после смерти» (1915), был связан с В.Хлебниковым, Б.Пастернаком, Н.Асеевым.

После длительного периода забвения интерес к поэту стал постепенно возвращаться. Одна из первых попыток литературоведческого анализа его творчества была предпринята в 1967¹. Но только спустя двадцать с лишним лет литературное наследие Чурилина стало выходить за пределы архивов. Пик интереса к поэту пришелся на 1990-е. Тогда были впервые опубликованы некоторые его поэтические тексты, материалы, касающиеся биографии², обсуждались обстоятельства и дата его кончины³, и наконец, к годовщине смерти в газете «Русская мысль» была напечатана заметка о нем⁴. Внимание к писателю в литературной среде и у исследователей русского авангарда сохраняется до настоящего времени. Подборка стихотворений вошла в сборник «Поэзия русского футуризма» (серия «Библиотека поэта»)⁵; ценная информация о его творче-

¹ *Karlinsky S. Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii // Slavic Review. 1967. №4. P.605-617. См. также его книгу: Marina Cvetaeva: Her Life and Art. Berkeley; Los Angeles, 1966. P.40.*

² См. в частности: *Александров А. О Тихоне ЧуриLINE // Сумерки. 1992. №14. С.113-119; Чурилин Т. Письмо Л.Аренсу <1944> // Сумерки. 1990. №10+1. С.31-32; Сухомлина Т.И. Письмо <к С.Ю.Прегель> о Тихоне ЧуриLINE / Примеч. и публ. В.Крейда // Там же. С.27-28 (перепеч.: Черновик. 1990. №3. С.150; Очеретянский А., Янечек Д., Крейд В. Забытый авангард. В 2 кн. Нью-Йорк: СПб., 1993. Кн.2. С.270-274).*

³ *Богомолов Н.А. «Рука мастера» // Новое литературное обозрение. 1994. №7. С.211-212; Очеретянский А. Письмо в редакцию // Там же. 1995. №12. С.461; Яковлева Н.А. О смерти Тихона Чурилина // Там же. 1996. №19. С.194-196.*

⁴ *Иванович М. Взлет и падение поэта: К пятидесятилетию со дня смерти Тихона Чурилина // Русская мысль. 1997. №4161, 13-19 февраля. С.9.*

⁵ См. также подборку стихотворений разных лет: *Мирзаев А. «Весна после смерти» <Предисловие к публикации стихов Тихона Чурилина> // Футурум АРТ: Литературно-художественный журнал. 2002. №4 (далее – Футурум АРТ).*

ской деятельности в Харькове и Симферополе, собранная по местной периодической печати, включена в недавно вышедший двухтомник «Русский авангард»⁶.

Но тем не менее, обращаясь к биографии и литературной репутации Чурилина, мы сталкиваемся с парадоксом: он известен, но забыт. Именно так писатель ощущал себя и при жизни – он был годами оторван от литературной деятельности прогрессирующей душевной болезнью, которая в конце концов стала одной из причин его смерти. 27 октября 1945⁷, через 17 дней после кончины жены Б.И.Корвин-Каменской и попытки самоубийства, Чурилин в состоянии тяжелой депрессии был госпитализирован в психиатрическую больницу №4 им. Ганнушкина и 28 февраля 1946 умер там. Диагноз – «шизофрения» и «резкое истощение»⁸.

Наша публикация мемуаров писателя призвана восполнить лакуны в его личной и творческой биографии.

Идея написания воспоминаний с годами все более захватывала Чурилина. Попытки или подступы к ним отражены в текстах самого разного характера: черновиках автобиографий, официальных документах, анкетах и т. п. В художественном творчестве, в автобиографической прозе, которая представляет значительную часть его литературного наследия, он тоже постоянно возвращался к переживаниям и образам детства. И в послереволюционную эпоху, и позднее, в периоды кризисов, Чурилин интенсивно пересматривал свои литературные взгляды и убеждения. Он писал множество кратких заметок, где пытался упорядочить, выстроить, поделить на этапы свою биографию, придавая ей некий единый смысл. В этих заметках отражено желание поэта-авангардиста соответствовать революционным идеям времени. Вместе с тем за постоянным стремлением быть «своевременным» и «современным» скрывались личные драмы. Рецидивы психической болезни, порождая страх перед хаосом и забвением, действительно резко делят его жизнь на рубежи. Несколько раз приходилось начинать все с начала в совершенно изменившемся мире.

Другая коллизия его биографии связана с травмой незаконного рождения. Этот факт впоследствии приобрел для поэта символический смысл и стал синонимом «блуждания», трудности выбора пути вообще, в том числе и в творчестве. Попытки «догнать время» были, возможно, спровоцированы и его поздним приходом в литературу. Фарсовый образ

⁶ *Крусанов А. Русский авангард. В 2 т. М., 2003.*

⁷ Дата госпитализации и диагноз указаны в протоколе вскрытия, см.: Протокол №15 от 2.03.<19>46. Патолого-анатомический диагноз. – Фонд канцелярии психиатрической больницы №4 им. Ганнушкина. Оп.2. Ед.хр.26.

⁸ См. запись акта о смерти №297, хранящуюся в ЗАГСе Пресненского района г. Москвы по адресу последнего места жительства Чурилина: ул. Сельсоюзная, д.14.

«плюсквамперфектического» писателя появился уже в самых первых его произведениях:

Вот и позвольте рекомендоваться, читатель, – все это я знаю, ведаю, доподлинно, досконально – я, писатель плюсквамперфектический, поздний. <...> Впрочем, извините-с, но мина то суть одиоза⁹ должны быть – а я все проворониваюсь, провираюсь. Простите – на то плюсквамперфектист я, несовременный, несвоевременный, – не бель хом футур¹⁰, говорю я вам.¹¹

* * *

Тихон Васильевич Чурилин родился в небольшом уездном городке Лебедянь¹² Тамбовской губернии 5(17) мая 1885. К лебедянским воспоминаниям он обращался не раз в течение жизни, и из них впоследствии начинает расти большой этнографический роман «Тяпкатань» – «эпохроника одного города»¹³, где под слегка измененными именами действуют все персонажи его детства. Уже в самом названии романа обыгрывались уездные предания, по которым некий боярин Тяпкин, «посланный Ив. Калитой в орду с подарками», скрылся в дебрях Рязанского княжества и основал разбойничью общину на горе, получившей название Тяпкиной, месте будущей Лебедяни¹⁴. Отчим поэта – купец второй гильдии, виноторговец и содержатель трактира В.И. Чурилин (в «Тяпкатани» – Чудилин) – послужил прототипом еще одному писателю – Е.И. Замятину, тоже выходцу из Лебедяни. В повести «Уездное», воспроизводящей топонимику городка, дано не только описание трактира Чурилова (одна из ее глав прямо названа «В Чуриловском трактире»), но и портрет его владельца:

Старик Чурилов стоял в середине круга и пинал мальчишечку ногою в бок. Такая степенная борода тут вся у него склочена, рот

⁹ Обыгрывается латинская пословица «nomina sunt odiosa».

¹⁰ От belle homme future (франц.) – человек будущего.

¹¹ Фрагмент из неоконченной повести «Тайна» (1913–1914). – РГАЛИ. Ф. 1222 (далее – Фонд Чурилина). Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 13–14.

¹² Ныне Липецкая область. Ср.: «Лебедянь еще и родина поэта-революционера Т.В. Чурилина, которого известная русская поэтесса Марина Цветаева считала своим учителем» (Лебедянь: Памятная книга / Сост. проф. В.В. Шахов. Липецк, 1992. С. 136).

¹³ К работе над романом Чурилин приступает в начале 1930-х. Текст см.: Фонд Чурилина. Оп. 1. Ед. хр. 39–41; Оп. 2. Ед. хр. 15 (далее – Тяпкатань, с указанием единицы хранения и листа).

¹⁴ Гедеонов М. Лебедянская старина: Очерк исторического прошлого Лебедянского края // Сборник-календарь Тамбовской губернии 1903 г. Тамбов, 1903. С. 110–120; Чулков В. Исторический очерк Лебедянского Троицкого монастыря // Там же. С. 121–126.

перекошен – куда вся богомольность девалась. <...> Из-за его спины тянулись к лежащему потные кулаки, но не смели: у Чурилова украл, он, стало, и хозяин тут, ему и бить.

Откуда-то вынырнул вдруг Тимоша, прямо перед носом у Чурилова-старика, – вскочил красный, злой и заклевал его, засыпал, замахал руками:

– Ты что это, хрыч старый, нехристь, злыдень? Убить мальчика за сто целковых хочешь? Может, и убил уж? Гляди, не дышит. Дьяволы, звери, али человек-то и ста целковых не стоит?

Старик Чурилов сначала опешил было, а потом окрысился:

– Ты что, заодно с ними? Заступник! Ты, брат, гляди. Тоже разговоры в трактире разводишь, люди-то слыхали. Держите его, православные!¹⁵

О своем настоящем отце, аптекаре Александре Тицнере, Чурилин узнал только в отрочестве, а впоследствии иногда использовал его фамилию как эпистолярный псевдоним¹⁶.

В автобиографических очерках и «Тяпкатани» он описал драматическую историю любви приехавшего в городок аптекаря («прибыльца из

¹⁵ Замятин Е. Уездное // Замятин Е. Избранные произведения. М., 1989. С. 81–87 (гл. «Веселая вечерня»). Прототипом одной из героинь повести, Чеботарихи, послужила родственница М. Пришвина. Об анекдоте, связанном с ней, Замятин вспоминал:

На дверях редакции была надпись: «Прием от 2 до 4». Я опоздал – было половина пятого – и потому вошел уже растерянным, а дальше пошло еще хуже. За столом сидел Иванов-Разумник и с ним какой-то черный, белозубый, лохматый цыган. Как только я назвал себя, цыган вскочил: «А-а, так это вы и есть? Покорно вас благодарю! Тетушку-то мою вы как измордовали!» – «Какую тетушку? Где?» – «Чеботариху, в “Уездном” – вот где!».

Цыган оказался Пришвиным, мы с Пришвиным оказались земляками, и Чеботариха – оказалась пришвинской теткой...

(Как мы пишем. М., 1989. С. 30).

¹⁶ В незаконченной автобиографической повести «Тайна» Чурилин в характерной гротескной манере объясняет неоднозначность и собственного имени, что связано с мотивами «незаконнорожденности», «маски», «двойничества», особенно в его ранней прозе. Ср.:

...Тишанька-то и не Тишанька – Тимон, Тимоном именовался, именем редчайшим, древнейшим, – таково желание матери его было, бедной белой голубки горемычной горькой.

А Тишанькой – это няня его наименовала; назвала в простоте своей светлой (али темной – деревенская, крепостная девушка няня давно, прежде, была – так где ей интеллигентные, именитые имена знать, где уж тут!).

(Фонд Чурилина. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 13).

Москвы» Волександра Кицнера)¹⁷, и своей матери, Александры Васильевны Ламакиной (1857–1894), которая принадлежала к купеческому сословию и происходила из Тульской губернии¹⁸ (в романе она выступает под именем Волександры Чудилиной). Тихон Чурилин всю жизнь говорил о ней как о человеке для своей среды незаурядном и часто с болью возвращался к ее образу в воспоминаниях детства. В заметках, посвященных матери, он создал двойственный, романтический портрет «падшего ангела», отдаленно напоминающий образы некоторых героинь Достоевского. Спустя много лет ее памяти будет посвящена первая и самая известная книга стихов поэта. Сильное увлечение Достоевским в ранней юности, возможно, уже тогда оказало влияние на восприятие собственной биографии¹⁹. Это отчетливо прослеживается в позднейших чурилинских набросках о детстве, где доминируют мотивы семейного неблагополучия, тяжелого наследия, тайных пороков и болезни духа²⁰.

¹⁷ Ср. его «тяпкатанский» портрет:

Крепкой, коренастый, черный – вороной, в золотоочках, как доктор или прохфесар – он был хорош и дивен, он был, как сон, как песня. Умный и развитой москвич, веселый и бойкий. Чуден, но с заманчивыми светлыми глазами в сертуке черном и антиресном галстуке, рыжишколадном, с чернобелым зегзагом. Он покорил, он взял ее сердце и чуй <?>. Он был грех и был словно бес, но нужен ей, как песня.

(Тяпкатань. Ед.хр.39. Л.136).

¹⁸ См.: «купеческая дочь г. Ефремова Тульской губ.» (Автобиографическая справка. – Фонд Чурилина. Оп.2. Ед.хр.1; далее – Автобиографическая справка).

¹⁹ В разившейся впоследствии психической болезни Чурилин также видел параллель с недугом Достоевского. Ср. в набросках к ненаписанным воспоминаниям о поэте Я.М.Лебедеве:

...на столе у Я.М. стоял Достоевский (лицо). Я поразился сразу сходством лиц: бородатого Достоевского с безбородым Лебедевским <так!>. Теперь про это сказали бы (и говорили) – болезнь, падучая, эпилепсия, шизофрения, раннее, позднее слабоумие, дегенератизм etc., т. е. все наименования сильно нормальных урядников и зажиточных приказчиков. Тогда, как и теперь, мне ясно было иное. Творчество. Я был третьим в этом странном содружестве <...>

(О друге, товарище, поэте. – Там же. Оп.2. Ед.хр.19. Л.1; далее – О друге, товарище, поэте).

²⁰ Склонность к созданию мифов в собственной биографии прослеживается не только в литературном творчестве Чурилина, но и в текстах документального характера, где в основе лежит «рассказ о себе» (анкетах, автобиографических справках). Большинство из них связаны общими мотивами и сюжетами с художественной прозой. М.Цветаева отмечала близкую черту и в бытовом поведении писателя, сравнив его в своей записной книжке с В.Д.Милиоти, о котором она там же писала:

В одном из них он писал:

Биографические данные:

Родился в Лебедяни, Тамбовской губернии (там родились для Москвы, Ленинграда и Европы: Замятин Евг. Ив., Игумнов Конст. Ник. (пианист)²¹, Чурилин Т.В. (поэт, переводчик, критик, теоретик). В мае 1885 г. 17</>30 числа. По закону – сын купца, водочника-складчика-трактирщика. По факту – сын провизора, служащего, еврея, незаконнорожденный, выб...ядок. С детства дразнили: жид, Александрыч, у-у-у!!

Родился у левой стены в красной гостиной, потом – аптеке. Там же, у левой стены в красной гостиной умерла слепой зараженная сифилисом мать в 1894 г. Она была красавицей на весь город, лунатичкой, ходила ночью по стульям, бессознательно. Доведенная импотентом, вдовцом уже 53-летним мужем-сифилитиком до нимфомании, стала разгульно пить и отдаваться направо, налево, прямо, вдоль и поперек всем в городе. Была музыкальна, играла на гармонике отлично, любила музыку, даже шарманку. Умерла ненавидимая всеми в доме, даже нянькой любимого единственного сына, ругавшего ее отраженно – сволочью. Это был поэт Тихон Чурилин, баловник до 9 лет, ходивший в черном лионском бархате, с белым батистовым галстуком, в белых шелковых чулках и шефро-сапожках – ботинках с четырьмя пуговицами. Мать одевалась в черное лионско-бархатное платье из тугого шелка, с корал<л>овым гарнитуром. Это она научила, при осуждении всего города, 4-летнего сына читать. Это она приохотила с детства к Дюма, к Трем мушкетерам, к Андерсену, к русским сказкам и Пушкину с Лермонтовым. Не окончившая прогимназии, была развита чтением (художественным и акафистами). Несомненно, была поэтом, рудиментарно, в действительности романтиком, непрактичной, вспылчивой, доброй, не знающей жизни учет. Никогда не была ни дипломатом, ни помещиком. Любила любить любовь. Не любила и тратила деньги, как воду для

Наговорил, что царской крови – потомок Комненов! – насказал о происхождении от герцогов Беррийских – какие-то боковые ветви – медалыоны с миниатюрами, найденные где-то на чердаке, – черт знает чего наговорил! – с три короба наговорил! – и «с какого блюда я пил чай у Врубеля» – и дружил с Борисо<вы>м-Мусатовым – и брат (признанный художник) все у него взял – а я, как дура...

Боже, до чего это похоже на Т<ихона> Ч<ури>лина!

(Цветаева М. Неизданное. Записные книжки. М., 2001. С.76-77).

²¹ К.Н.Игумнов (1873–1948) – знаменитый пианист и педагог, родился, провел детство и юность в Лебедяни, откуда уехал в 1887, чтобы поступать в Московскую консерваторию.

мытья грязи. Любила полово моего действительного физического отца, бросившего и предавшего ее. Никогда не любила мужа, Чурилина. Любила и сына Тихона, поэта и нервного до 5000 ампер. Тихона – дуручка <так!>, шемашедшего, жида и урода.

С 4 лет был отдан на воспитание няне, бывшей крепостной, вышивальщице ковров, любовнице барина, жившей у местных тузов купцов и дворян. Няня любила по-своему, таскала по церквям и монастырям, ревновала 12-летнего не по летам взрослого к девочкам и женщинам – и питомец с 4 лет влюблялся в каждую женщину с высокой грудью и большими глазами, в девочку с ярким лицом. Пол неосознанно, незнаемо проснулся с детства и мучал.²²

В 1894 Тихон Чурилин поступил в Лебедянскую мужскую прогимназию, где в это же время учился Е.Замятин.²³ Девятилетний гимназист выделялся «хорошими способностями, особенно к любимым предметам» – русский, латынь, рисование²⁴, но из-за болезни – «развивающаяся нервозность»²⁵ – гимназии не окончил. «До 15 лет, – писал он позже, – вследствие болезненного состояния, не учился, но гладко читал и стремился, насколько мог, к самообразованию. С 15 лет – мысль неотступно, приготовиться на аттестат зрелости»²⁶.

²² Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.4. См. также рассуждение в письме Чурилина к К.С.Гуль от 12 марта 1941:

Эдак ежели все сваливать на папашу-мамашу, то откуда это вышел – я? Мамаша – нимфоманка необычайно мучительно сверхчувствительная. Папаша – кулак – <нрзб.> мещанин – во! А сын к 50 годам САМ освободился и от маминого наследия, а сверхчувствительность переработал в творчество, да кстате преодолел и папашу <...> Я сам учился у мостаков <так!> поэзии, мысли и жизни. Что ж я в красном доме возле трактира уже родился теперешним или «гением»?

(РНБ. Ф.1294. Ед.хр.19. Л.4).

²³ Ср. воспоминания Замятина о лебедянской гимназии: «Дальше – серая, как гимназическое сукно, гимназия. Изредка в сером – чудесный красный флаг. Красный флаг вывешивался на пожарной каланче и символизировал тогда отнюдь не социальную революцию, а мороз в 20°. Впрочем, это и была однодневная революция в скучной, разграфленной гимназической жизни» (Замятин Е. Автобиография // Замятин Е. Избранные произведения. С.38)

²⁴ Автобиография. (Curriculum vitae). – ЦГИА г. Москвы. Ф.417. Оп.29. Ед.хр.23.

²⁵ Там же.

²⁶ Эти сведения он сообщает в официальной анкете и автобиографии, поданных на имя директора Московского Коммерческого института. См.: Дело слушателя экономического отделения Чурилина Тихона Васильевича. – Там же. Они представляются нам наиболее точными. Сведения о первом этапе его послелебедянской жизни (1904–1910) разноречивы. Общая канва биографии этого

В детстве, по собственному признанию, к стихам был равнодушен, за редким исключением – пережил увлечение Лермонтовым. Позднее это пристрастие осознавалось им как некое фатальное родство:

Я люблю Лермонтова, потому что он мой пред. Он был очень некрасив, как и я, черен, временами грязен и сам имел склонность к демонизму (façon de parler), и окружающие считали его «демоном». Женщины его (как и меня) боялись и не любили. Его мать (как и моя) дала ему чудесную природу поэзии и музыки. Его глаза были ее глазами. Они жили особенно красиво (так и в моих есть единственное красивое во мне <одно-два слова нрзб.>). Он был дворянин и поручик. Я – хам и поручик.²⁷

Артистизм природы проявлялся и в интересе к театру, сохранившемуся до последних лет жизни. В пору своей учебы в прогимназии Чурилин выступал на вокально-литературных вечерах, а позднее – в любительских спектаклях под руководством Уманец-Райской, был членом Лебедянского Музыкального Драматического общества²⁸. Позднее увлекался авангардным театром, был знаком с Мейерхольдом и с интересом следил за его театральными экспериментами²⁹.

В предреволюционном 1904 году, порвав с домом, Чурилин уехал в Саратов, а затем, спустя год, переехал в Москву³⁰. По позднейшим свидетельствам, этот шаг был сделан отчасти из-за ссоры с отчимом, препятствовавшим его намерениям продолжать учебу. Начало самостоятельного пути сопровождалось поиском своего места в жизни. Он попадает в революционную среду, начинает всерьез писать стихи и даже успевает жениться³¹. В сентябре 1907, благодаря «имеющемуся не-

времени легко восстановима, однако некоторые детали, следующие из официальных документов, часто противоречат личным свидетельствам Чурилина. Так, например, в воспоминаниях он сообщает, что в институт был зачислен после окончания гимназического курса.

²⁷ О предках (анналы). О современниках (хроника). – Тяпкатань. Ед.хр.39. Л.27.

²⁸ См. записку к И.П.Уманец-Райской от 14 июля 1903, написанную Чурилиным на собственной визитной карточке. – ГЦТМ им. А.А.Бахрушина (Москва). РО. Ф.288. Ед.хр.197; см. также афиши города Лебедяни. – Там же. Отдел афиш и программ. Фонд дореволюционной театральной провинции. 133Д.

²⁹ См. его письма к Мейерхольду. – РГАЛИ. Ф.998. Оп.1 Ед.хр.2600.

³⁰ Биографо-производственная анкета. – Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.4; далее приводится без отсылки на место хранения.

³¹ Этот факт отмечен Чурилиным в институтской анкете (см.: ЦГИА г. Москвы. Ф.417. Оп.29. Ед.хр.23); еще одно упоминание о женитьбе («женился: в 19 лет») встречается в «Биографо-производственной анкете». См. также посвящение «Зое, жене моей» к поэме «Кроткий катарсис», опубликованной в «Альманахе муз» в 1916.

большому капиталу», который он, возможно, получил от жены, Чурилин поступил вольнослушателем на экономическое отделение Московского коммерческого института, где числился в течение года³². В 1908 состоялся его поэтический дебют в литературных приложениях к журналу «Нива»³³. Начинаящий поэт увлекался стихами Бальмонта, Брюсова, Ивана Коневского, Сологуба, Андрея Белого. Позже в воспоминаниях он с иронией будет говорить о своей приверженности к символизму в эти годы.

Революционные настроения в Саратове и Москве произвели сильное впечатление на 19-летнего провинциала: в это время под влиянием идей «Народной воли» и Б.Савинкова формируются его политические убеждения³⁴. Впоследствии, подчеркивая и, возможно, сознательно преувеличивая свое участие в революционном движении, он будет писать, что в Москве активно работал в подполье, в 1908 бежал за границу, в Швейцарию; через год, вернувшись, был арестован и подвергся репрессиям царской охранки³⁵.

В одной из его автобиографических драм старушка няня, в мыслях похоронив Тишаньку, причитала:

Тишанька-то как уехал в Москву <...> так и пропал. И, говорят, и деньги бросал и кутил и за границу уехал напослед. И в верситет поступал и, говорят, в газеты писал и сочиненья сочинял и с учительшей еще какой-то жил, босоногой, – разве все то помнишь.³⁶

³² См.: ЦГИА г. Москвы. Ф.417. Оп.29. Ед.хр.23. Как свидетельствует сам Т.Чурилин, он учился также на медицинском и филологическом отделениях университета (см.: Биографо-производственная анкета). Однако документально эти сведения подтвердить не удалось. Нужно учесть, что такой путь устройства в Москве был наиболее простым. Например, Н.Асеев в 1908, по воспоминаниям его жены, «поступил в Московский коммерческий институт, куда поступить было легче, чем в другие учебные заведения, и одновременно ему удалось зачислиться вольнослушателем в Московский университет на филологический факультет» (Асеева К.М. Из воспоминаний // Воспоминания о Николае Асееве. М., 1980. С.14).

³³ Чурилин Т. Мотивы // Нива: Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения. 1908. №6. Стлб.283-284.

³⁴ Ср.: «2-ая политическая ориентация в Саратове: Анархист-коммунист <...> организация рабочих массовок, маевок, прокламации» (Биографо-производственная анкета); см. также: Автобиографическая справка.

³⁵ Ср.: «В 1909 году возвращение в Россию. Вызов в охранку, оскорбление жандармского офицера. Помещение в психиатрическую лечебницу. Голодовка. С 1910–1912 гг. насильственное питание (зонд). В 1912 выписка, освобождение, прекращение дела, прекращение голодовки» (Биографо-производственная анкета).

³⁶ Чурилин Т. Последний визит. – Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.33. Л.22-23.

Так или иначе, смутные шесть лет послелебедянской жизни закончились в 1910 катастрофой: Тихон Чурилин с диагнозом «мания преследования» впервые попал в лечебницу для душевнобольных – Преображенскую больницу Москвы. Судя по официальным данным, он действительно недолгое время состоял под надзором Охранного отделения, куда поступил донос одного из пациентов лечебницы. Дежурный полицейский надзиратель в рапорте по этому делу от 21 июня 1913³⁷ сообщал:

В 4 часа 35 минут дня в Отделение явился неизвестный господин, назвавшийся Московским дворянином Михаилом Яковлевичем Скуратовым, 70 лет, лежащий в Преображенской больнице, и заявил, что <...> больной Тихон Васильевич Чурилин и старший доктор Николай Николаевич Боженов готовят покушение на г. Московского Губернатора. Мною тут же по телефону было установлено, что в Преображенской больнице действительно находятся на излечении вышеназванные больные и что они вольно ходят гулять по городу.³⁸

Из донесения следовало между прочим, что Чурилин «не раз повторял, что ему все равно терять нечего, и он желал бы, вступив в один из розыскных органов, окончить жизнь свою, как Богров»³⁹ (убийца Столыпина). Имя Богрова возникло не случайно: юношеское пребывание Чурилина в Саратове совпало с генерал-губернаторством там П.А.Столыпина, присланного для усмирения «революционного брожения». Однако подозрения не подтвердились, а загадочный бред остался редким свидетельством саратовско-московских перипетий его биографии. Возможно, разговоры в больнице имели под собой реальную почву. В 1906 свежее испеченный революционер составил завещание, в котором распоряжался 2 тысячи рублей «предоставить» своей двоюродной сестре по матери, а оставшиеся 10 тысяч – «употребить наиболее целесообразно для развития духа народного самосознания – средством может служить все, что достигнет этой цели – все дороги ведут в Рим»⁴⁰. Душеприказчиками своей воли, «исполнителем которой <...> сам был бы при жизни», назначал «близких идейно» товарищей⁴¹.

Мотивы «убийства», а быть может, и «самоубийства» звучали позднее не только в разговорах Чурилина с доктором Боженовым, но стали определяющими и в ранней лирике, вошедшей затем в первую книгу стихов:

³⁷ Летом 1913 года, уже после выписки, Чурилин все еще продолжал жить при той же больнице, вероятно, не имея другого пристанища.

³⁸ ГАРФ. Ф.63. Ед.хр.18. Л.275.

³⁹ Там же. Л.279.

⁴⁰ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.1.

⁴¹ Там же.

Перо мое, пиши, пиши.
Скрипи, скрипи, в глухой тиши.
Ты, ветер осени, суши
Соль слез моих – дыши, дыши.

Перо мое, скрипи, скрипи.
Ты, сердце, силы все скрепи.
Скрепись, крепись. Скрипи, скрипи,
Перо мое – мне вещь купи.

Веселый час и мой придет –
Уйду на верх, кромешный крот,
И золотой, о злой я мот,
Отдам – и продавец возьмет.

Возьму и я ту вещь, возьму,
Прижму я к сердцу своему.
Тихонько, тихо, спуск сожму,
И обрету покой и тьму.⁴²

Пребывание в больнице было для Чурилина тяжелым потрясением, впоследствии он назовет это время «двумя годами духовной смерти»⁴³. Образ «мертвеца среди людей», восходящий прежде всего к Блоку, станет сквозным в его поэзии и прозе.

Несмотря на тяжелые условия жизни после выхода из больницы⁴⁴, выздоровление ознаменовалось творческим подъемом. Он вернулся к прежнему кругу литературных интересов и стал настойчиво добиваться признания у метров символизма: посылал свои рукописи А.Блоку и В.Брюсову. Последнему в восторженном письме напоминал о личной встрече в Обществе свободной эстетики в 1909:

М<илостивый> Г<осударь> Валерий Яковлевич,

Вам, вероятно, передадут письмо Г-на Креймана и мое желание видеть Вас лично. Я знаю, что рабочий день Ваш длинен, что минуты отдыха Вам приходится, может быть, прерывать, но на-сущность в моей «жизни» личного свидания с Вами настолько необходима, настолько *краток* срок и моего «Досуга», что я решил просить Вас – и сам идти к этому – принять меня на несколько минут, может больше, серьезно и настойчиво, чтоб <?> скорее.

⁴² Опубл.: Чурилин Т. Весна после смерти. М., 1915. С.49; далее – Весна после смерти, с указанием страницы.

⁴³ Ответ на анкету «Критико-биографического словаря» С.А.Венгерова. – ИРЛИ. Ф.377. Оп.7. Ед.хр.3852.

⁴⁴ См.: «...жил я тогда очень тяжело материально: без комнаты, без паспорта и денег» (О друге, товарище, поэте).

Дело не в одних моих строчках и листках, посланных Вам через М.О.Ларионова, для этого случай обычен Вам, нет – я говорю о встрече моей с Вами в обществе Св<ободной> Эст<етики> в 1909 г. в последнем собрании, где Вы читали ваши переводы (Верхарна). Я был около Вас. Я видел, как Вы смотрели на меня и знаю: забыв, Вы меня помните.

– (Тицнер). Тихон Чурилин –

<Приписка на полях:> Напишите мне время и день свидания, только надо скорее. Адрес Волхонка д. Котова кв. 111. Р.Каплан для Тихона Ч. Напишите и об отказе.⁴⁵

27-летний молодой человек, попробовавший себя в качестве революционера, переживший опыт сумасшедшего дома и до сих пор с литературой соприкасавшийся только от случая к случаю, Чурилин наконец осознал себя писателем. Среди поэтов-символистов «третьего поколения» он оказался сначала в положении «позднего ученика» и эпигона-дилетанта, а затем, после выхода первой книги стихов, в роли чуть было не «пропущенного гения». Цветаева впоследствии писала о чурилинском цикле военных стихов 1914 года, частично вошедших в первый поэтический сборник: «ему даны были лучшие стихи о войне, тогда мало распространенные и неочтенные»⁴⁶. О запоздалом признании свидетельствовала и процитированная в воспоминаниях Чурилина фраза Блока: «Александр Блок говорил, но позже, своему другу В.А.Зоргенфрею: “я прозевал большого поэта”»⁴⁷. Между тем к 1912–1913 отношению сближение поэта с литературно-художественным авангардом Москвы. Начинается его сотрудничество с М.Ларионовым, Н.Гончаровой, А.Крученых, знакомство с В.Хлебниковым. Авангардизм позднее станет для писателя синонимом обретения себя.

В марте 1915 вышла первая книга стихов Чурилина «Весна после смерти» (с иллюстрациями Н.Гончаровой), включившая произведения 1908–1914 годов. Она имела успех: «...поэт, – напишет Чурилин о себе в мемуарах, – никогда к<оторого> и не слыхивали раньше – сразу заявил <себя> большим мастером». В авторском предисловии к сборнику

⁴⁵ Письмо к В.Я.Брюсову от 16 мая 1912. – РГБ. Ф.386 (Брюсов). Карт.107. Ед.хр.49.

⁴⁶ Цветаева М. Наталья Гончарова: Жизнь и творчество // Цветаева М. Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т.2. С.44.

⁴⁷ См. с 475 наст. изд. Судя по сохранившемуся письму Чурилина к А.Блоку, последний равнодушно отнесся к посланным ему стихам начинающего поэта: «Я получил мои тетради. Благодарю: Вы умеете уважать чужую личную жизнь... даже и бездарностей. Извинюсь за мой нелепый поступок» (Письмо Чурилина к Блоку от 27 сентября 1912, цит. по: Александр Блок. Переписка: Аннотированный каталог. Вып.2: Письма к Александру Блоку. М., 1979. С.486).

прозвучал мотив, прошедший впоследствии через всю его биографию и творчество: «я должен был снять посвящение живым – моим друзьям, моим учителям в поэзии и знакомым моим. Да и кого может иметь из таковых очнувшийся – воскресший! – весной после смерти, возвратившийся вновь неожиданно, негаданно, (нежеланно)?»⁴⁸.

«Весна после смерти» объединила традиционную декадентскую лирику, отмеченную мотивами болезни и смерти, с экспериментальными стихами, написанными под влиянием поэтики Андрея Белого, из которого книге был предпослан эпиграф. Рецензенты подчеркивали «подлинность» лирического героя Чурилина. Вл. Ходасевич, в частности, писал:

...есть достоинство, ныне у молодых поэтов встречающееся все реже: в стихах этих отразились движения души, правда, болезненные, изломанные и смутные, но, несомненно, подлинные. Правда, дочитав «Весну после смерти», испытываешь такое чувство, словно вырвался на воздух из комнаты тяжело больного, но в конце концов сознаешь, что таким чувством лишь подтверждается внутренняя правдивость книги <...> До сих пор г. Чурилин учился, кажется, только у Андрея Белого, которому и обязан лучшими своими пьесами. Но этого мало: ему предстоит еще очень много работы, если только он не возомнил уже себя гением <...>⁴⁹.

Герой книги – эстет, читающий «Весы», «Аполлон», листающий томик Гонкура, «обернутый в креп», «точно гробик»⁵⁰, – попадает в плен махаберного мира психиатрической лечебницы и становится одним из персонажей больничного «ада». Книга пронизана мотивами «смертных» плясок, образами праздника у умалишенных (см. стихотворения «Елка в больнице», «Пляска», «Покой» и др.). «Сумасшедший», «урод» и «мертвец» – герой «страшного мира» «Весны» – близок к трагикомическому образу поэта не только Андрея Белого, но и раннего Маяковского. Он открыто наделен автобиографическими чертами и выступает под собственным именем автора:

⁴⁸ Чурилин Т. Предисловие // Весна после смерти. С.5.

⁴⁹ См.: Русские ведомости. 1915. №196, 26 августа. Более жесткую оценку книги автор дал в личном письме к Муни (Самуилу Киссину), подчеркивая эпигонскую сущность чурилинской поэзии: «Лидия Яковлевна говорила, что ты просил прислать книгу Чурилина. У Кожебаткина ее, конечно, нет. Стоит она 3 рубля. Могу тебе поклясться, что третьесортные подделки под Белого не доставили бы тебе никакой радости. Гурьева знаешь? Так вот Чурилин – плохой Гурьев» (цит. по: Киссин С. (Муни). Легкое бремя: Стихи и проза; Переписка с В.Ф.Ходасевичем. М., 1999. С.255). О влиянии Белого на Чурилина см. также в рецензии Б.Садовского (Лукоморье. 1915. №26).

⁵⁰ Из стихотворения «Мой траур» (1913); см.: Весна после смерти. С.42.

В подушку-теплушку кладу игрушку – из мыла грушку.

Образ Нины святой...

Мамы портрет, дорогой...

Другой...

Ой –

Артюхин лежит – глаза все видят.

Ночью меня обидят.

Подойдет.

Тихо.

Ножик в живот воткнет.

Спи, Тихон.

Не хочу!

Не хочу – кричу палачу

– Искарriot!

Ах – мама другая, рыгая, ругая, в белом халате,
несет подушку.

Ногой мне в живот

– Вот!⁵¹

Рецензенты тесно связывали творчество Чурилина с недавней болезнью. Н.Гумилев писал в «Аполлоне»:

Тема его – это человек, вплотную подошедший к сумасшествию, иногда даже сумасшедший. Но в то время, как настоящие сумасшедшие бессвязно описывают птичек и цветочки, в его стихах есть строгая логика безумия и подлинно бредовые образы.⁵²

Именно эту оценку «Весны...» Чурилин признал наиболее точной: «Много было рецензий, – писал он Гумилеву после выхода «Аполлона» с его отзывом, – почти все “доброкачественные”, иногда пышно-дифирамбические, но слово сказали Вы одни. <...> Но разве о Поэзии только

⁵¹ «На ночь защита» (1914) (Там же. С.70).

⁵² Цит. по: Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С.193-194. Ср. также другие отзывы: «Особое лицо Чурилина» резко всего подчеркивается сохранившимися в его стихах следами пережитой им страшной полосы» (Э-с <И.Эйгес>. Весна после смерти. Стихи Тихона Чурилина. Изд. Альциона. Москва, МСМХV. Автолитографии Н.Гончаровой // Голос Москвы. 1915. №99, 30 апреля); «<Чурилин> заразил свои слова каким-то безумием, в котором он заставляет их биться» (Челионати <С.Вермель>. Лирики // Московские мастера. 1916. С.82; в этом же выпуске опубликована рецензия, подписанная настоящим именем редактора «Московских мастеров» – С.Вермель).

сказали Вы? *О летописи Тайны* т. е. то, что главное в моем творчестве»⁵³.

Черты безумия, приписываемые автору, не только отсылали к факту болезни, но и сближали его фигуру с образом «сумасшедшего» поэта-футуриста, складывавшимся в критике того времени⁵⁴. Уже в первой книге стихов, вместе с народно-христианской символикой и образами, восходящими к Ветхому Завету, присутствовали характерные для декадентско-футуристической поэзии солярные мотивы. В лирике Чурилина они были связаны с образом египетского бога солнца Ра, важного и для позднейшего его творчества. Книга была насыщена мотивами, обыгрываемыми архаическое предание о Ра, согревающим не только «живых», но и «мертвых» в подземелье.

«Весна...» завершалась трагическим прощанием героя, остающегося в плену смерти, с уходящим Ра :

Прощай, Ра!
– Солнцу.
Прощай, Ра!
– Рахили.
Потемнело крошка-окошке
– Щель в могиле.
Стемнело...
А солнце... о, солнце!.. а жизнь оживела
– В весеннем пуху.
Весна наверху.
Весна...
Я чувю: немеет, немеет десная.
Прощайте, Надежда –
Надежде,
(как прежде)
Урод умирающий, нежный невежда,
У которого сгнила вся одежда.⁵⁵

Выход первой поэтической книги мало изменил материальное положение и образ жизни писателя. Он продолжал нуждаться, «скитался по ночным чайным, бульварам», «ночевал у знакомых», болел туберкулезом, жил в Москве при Мясницкой больнице⁵⁶.

⁵³ Письмо к Н.С.Гумилеву от 11 мая 1916. – ИРЛИ. Р.1. Оп.5. №504.

⁵⁴ Ср.: *Радин Е.П.* Футуризм и безумие. СПб., 1914; *Закржевский А.* Рыцари безумия (Футуристы). Киев, 1914.

⁵⁵ «Вторая весна» (1914) (Весна после смерти. С.90).

⁵⁶ См. письмо И.А.Белюсову, председателю Чеховской комиссии. – РГАЛИ. Ф.66. Оп.1. Ед.хр.1029.

В 1916 во втором выпуске альманаха «Гюлистан»⁵⁷ был впервые напечатан фрагмент его ранней прозы «Любовь» (датирован 1912 годом) – «главы из поэмы» «Из детства далечайшего»⁵⁸. В его основу были положены детские любовные переживания главного героя Тиши – «мальчика мертвого, желтого ликом», который стал впоследствии важным персонажем чурилинской прозы⁵⁹.

В этом произведении, отмеченном словесным экспериментаторством, местами затемняющим сюжет⁶⁰, сохранились подлинные имена и реалии лебедянского быта. Мальчик Тиша на протяжении повести несколько раз спасался от смерти, «бездны своей постоянной», приходящей в образах любви, стыда или болезни. Последняя глава оканчивается выздоровлением героя после «сибирки», но его, однако, по-прежнему тихо стережет смерть:

А сверчок-то стих... А смерть-то... смерть-то пока притаилась
еще раз в красном доме – свою голову змейно-темно перламутрово – показав.⁶¹

«Любовь» была опубликована с позднейшим (5 марта 1916) посвящением Цветаевой⁶² и, возможно, это произведение является косвенной отсылкой к сюжету личных отношений поэтов⁶³.

⁵⁷ Чурилин печатался в «Свободном журнале», литературно-художественных альманахах («Московские мастера», «Альманахе муз», альманахе «Гюлистан») (в обоих выпусках).

⁵⁸ Полный текст повести см: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.18, 31; РНБ. Ф.1294. Ед. хр.15.

⁵⁹ Поэма «Из детства далечайшего» является одним из цикла прозаических произведений, написанных в период 1912–1915, объединенных не только общим сюжетом, главным героем (Тимон, Тихон, Тиша), прозрачными биографическими коннотациями, но и повторяющимися фрагментами. По всей видимости, изначально автор предполагал написать трилогию «Тайна», из которой были осуществлены две части: ч.1 «Красный дом», ч.2 «Последнее посещение» (см.: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.32). На материале этой двухчастной повести была вскоре написана драма «Последний визит» (1915) (Там же. Ед.хр.33).

⁶⁰ В рецензии на второй выпуск «Гюлистана» отмечается, что «даже такой «нутряной», неуравновешенный поэт, как Т.Чурилин, вместо своих прежних грубоватых, но, во всяком случае, оригинальных выходов, занялся вдруг «словесностью» и целую главу своей поэмы «Из детства далечайшего» посвящает довольно скучным и неумелым упражнениям в стилистике» (*Серебров А.* <Тихонов А.>. Гюлистан. Альманах П. М., 1916 // Летопись. 1916. №11. С.310-311). Другой рецензент язвительно предполагал, что «автор только начал учиться поэтической речи» (*Янус.* Птичий апокалипсис // *Пегас.* 1916. №9-10. С.86).

⁶¹ *Чурилин Т.* Стихи и проза 1912–1920 гг. – РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.32; то же: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.18.

⁶² На черновом варианте повести сохранился инскрипт, сделанный автором позднее красными чернилами: «март 5 <1>916 Москва Марине Цветаевой от-

минания о детстве и психиатрическую лечебницу до первой поэтической книги, возвращался «домой» в гробу:

... Уже таит снега... теплеет, бухнет земля, и тебя легко могли попортить эти мерзкие черви. Поэтому и потревожили мы тебя, потому и перенесли сюда сегодня – поехать проститься с домом своим, возлюбленной

Взззз...вззз-люб-лен-ли-ли-ли... возликовала, возликовала вдруг весело, взмела взметы свои: – свввв... – о-ои-и-и-и-и – восплакала, взвыла даже потом, да, выюга – гааа-а-а... и заглушила, замела звук золотой, – только твердометаллический золотой – голоса того – или голос пример, перестал говорить ясно, явственно, или слух наш светлый, свежий еще, еще чемнибудь, не будь плох, занялся – только услышали упорно метели милые меты, только вот они мечутся, возликовав, плачут, скачут... ссссккаччч... взззз... – люб – ... ллли – и – и ...

Продолжает слышь голос ясный, явновзвительный, язвами язвющий, ох жгуче: Лучше, любезней лежать бы тебе тихонько в теплой тепер, парной землице, золотой мой, мертвец милый – Пьеро, – но неужель улыбаться не будет, не будет больше, твой характерный рот, роскошный в словоизвержениях словесных, снежно-белое поле листов любезной столь тебе литературы украшавших упорноугрюмо – когда увидишь уют усадьбы твоей бывшей, красного дома твоего, темного тогда, давно, – и светлого какого сейчас. Туда и едем мы; в сем веселоосвещенном возке возем мы тебя, рокового родственника нашего, на новоселье – нежно встретят тебя, тело твое тихое, образ, омегу твою – нежно поцелует Ра, Рахиль, принца своего позднего, Рейхштадского ... – Рррейх – ррррхххх – ссссс – шшштаддд – шумно дохнув, державно дохнув, разразилась разъяренно, взгремела громом своим белосверкающим снежная буря-бедовая; бурно бубнит она в дымный бубен, в небо дымносерое, белыми руками вихрей, взвившихся ввысь, и поет и подпевает и подыгрывает вновь в бубен бедовый и свистит вновь невеселый свой страстный свой свист: – ссссс – штатдддд – тсссс... И опять ясный голос, грозно тепер, начинает нечто: полно петь прощальные твои заступания, заступница, – земля уж не в твоей власти – вольная весна уж внутри, уж веселит веселоогненно – уже тают снега – седина спадает с тела земли – весна! Молчи, мертвей! И стих стихии голос грозногоголосящий, грозный иногда; меньше и меньше и меньше метя, смирилась метель, – мигая нежно, ни на нет сошла вдруг, внезапно, – тишина, тишина, тише... тишь настала. <...>

Как из под земли красный дом вырос во тьме; встречает гостей горькоглухой песней прямой арфа золова на крыше, скррри-

пит флюгер филигранный: Прррр – ииии – ееее – хल्लीиии...
Приехали, пожалуйста.⁷⁰

Начиная с 1916, в поэзии Чурилина все более очевидной становится ориентация на футуристическую поэтику, которая отчетливо выражена в опубликованной «подной поэме» «Кроткий катарсис» (1916)⁷¹. Поэтическое творчество этого периода должно было составить книгу стихов «Март-младенец», однако она так и не была издана, за исключением стихотворения «Укромный ужин. Из книги “Март-Младенец”», опубликованного в журнале «Московские мастера».

В мае 1916 писатель уехал из Москвы в Крым, где познакомился со своей будущей женой Б.И.Корвин-Каменской – художницей, ученицей К.Коровина. В Крыму, по всей вероятности, он был мобилизован в армию и прослужил до октября⁷². Тем не менее лето этого года стало плодотворным в творческом отношении: помимо поэтических текстов, где преобладали пейзажные мотивы, образы южной природы, часто исполненные в гиперболической стилистике, Чурилин написал повесть «Конец Кикапу»⁷³, посвященную Корвин-Каменской. Повесть представляла собой парафраз одноименного стихотворения 1914 года, в основе которого лежал сюжет ритуальной подготовки героя к смерти, отсылающий к биографической драме пребывания Чурилина в лечебнице для душевнобольных:

Побрили Кикапу – в последний раз.

Помыли Кикапу – в последний раз.

С кровавою водою таз

И волосы, его.

Куда-с?

Ведь Вы сестра?

Побудьте с ним хоть до утра

А где же Ра?

Побудьте с ним хоть до утра

Вы, обе,

Пока он не в гробе.

Но их уж нет и стерли след прохожие у
двери.

Да, да, да, да, – их нет, поэт, – Елена, Ра и
Мери.

⁷⁰ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.49-51.

⁷¹ Ср. рецензию, в которой поэма охарактеризована как «техническое упражнение в поэтике на задачи В.Иванова, А.Белого, В.Хлебникова» (*Выготский Д. Альманах муз // Летопись. 1916. №12. С.322-323*).

⁷² См.: Книжка на получение обмундирования и жалованья солдата 12 роты, 2 взвода, 1 отделения Чурилина Т.В. – Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.1.

⁷³ Отд. изд.: *Чурилин Т. Конец Кикапу. М.: Лирень, 1918.*

Скривился Кикапу: в последний раз.
Смеется Кикапу – в последний раз.
Возьмите же кровавый таз
– Ведь настезь обе двери.⁷⁴

Имя главного героя повести Кикапу заимствовано из рассказа-фельетона Эдгара По «Несколько слов о комнатной обстановке»⁷⁵, на что указывает один из эпиграфов к ней⁷⁶. Однако прямой связи с образом воинственного племени североамериканских индейцев, появляющимся у По и в других произведениях, как кажется, нет⁷⁷. Тем не менее этот персонаж занимает значительное место в текстах поэта («Кикапу-поэта», как он называл себя впоследствии) и имеет множество коннотаций.

Кикапу – это и бессвязный старческо-детский лепет⁷⁸ и «заумный», смертоносный «клик»⁷⁹, и пародийный синоним смерти⁸⁰. Это и отсылающая к чурилинским мифам о детстве кличка «зеленобледного» попугая, привезенного аптекарем в медной клетке и задохнувшегося в «бешеном пиру» чурилинского трактира: «И засало Кикапу, кров его холубую – заморскую росейское пекло – побрила Кикапу в последний раз матушка-смерть, искарежил ево гам – шум – крик – перестал он сам кричать, и в одну ночь слетел с жердочки на пол клетки – и задрал ножки кверху: помер попугай»⁸¹. Сохранился прозаический набросок, где автор описал некоего поэта, господина Ки-ка-пу, очевидно, наделяя его чертами собственной внешности: «...Господин Ки-ка-пу – проворный поэт. У него желтое длинное лицо, черные длинные волосы и кривые длинные пальцы <...>»⁸². Насколько важен был образ Кикапу для само-

⁷⁴ Весна после смерти. С.65.

⁷⁵ См.: По Э. Собр. соч. В 2 т. СПб.: Изд. Вестника Иностранной Литературы, 1913. Т.2. С.541-547. Судя по всему, Чурилин читал рассказ именно в этом издании; в других название переведено как «Философия обстановки».

⁷⁶ Ср.: «Готтентоты и Кикапу по-своему очень хорошо устраиваются». – Там же.

⁷⁷ Так же назывался медленный танец, пользовавшийся популярностью в предреволюционные годы, – «печальный кикапу», по выражению А.Блока (см.: Блок А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т.5. М., 1999. С.82).

⁷⁸ Ср. в драме «Последний визит»: «Няня <...> – Ножиньки... туфельчки Тишаньки. Ручиньки... ки... ки... (захлебываясь, как ребенок) – кикапу – ки... ки... пупп...». – Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.33. Л.61-62.

⁷⁹ Ср. из стихотворения «Во мнения» (1914): «Мой клик – Кикапу! На свою, на свою я повел бы тропу» (Весна после смерти. С.63).

⁸⁰ Ср.: «Тишка – кикапу – скакарукался у него хвор-корь краснейшая по телу расплескалась зернами кропами пурпурными». – РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.13.

⁸¹ *Тяпкатань*. Ед.хр.39. Л.317 (Гл.7: Трактир анпир и трактир ванпир. Конец Кикапу).

⁸² РНБ. Ф.1294. Ед.хр.14. Л.12. Отметим, что под аналогичным названием – «Ки-ка-пу» – в Петербурге в начале века выходил юмористический журнал.

идентификации автора, свидетельствует и то, что он иногда использовал это прозвище как эпистолярный псевдоним.

Повесть 1916 года, развивающая словотворчество ранней прозы, окончательно перевела «трагедию» лирического героя Чурилина в стилизованно-архаический план⁸³. Ее образы строились на синтезе элементов тюркской и египетской мифологии: в частности, обыгрывались, как и в раннем творчестве, архаические представления о Ра и жизни «двойников» человека после его смерти. Возможно, отдаленным прототипом подробно описанного ритуала «казни» Кикапу послужили тюркские погребальные обряды⁸⁴.

И там, в темнице, у щели над пропастью приготовили бритие
– брение сделали древнее: пену из пемзы, кила и воды; – остро-

⁸³ Можно предположить, что появляющиеся в повести образы «трех дев» («тронного триптиха»), совершающих ритуал над героем, помимо символического смысла, насыщены прототипическими подтекстами, что само по себе характерно для творчества Чурилина. Не исключено, что в облике «третьей девы» – «Лжемать, Лжедева, Лжедитя», «моря Майя», «статуя, дева, палестр, дитя (ложь, море!)» – отразились черты М.И.Цветаевой. Отметим, что иногда прототип у Чурилина мог «приписываться» персонажу задним числом, что связано отчасти с использованием тех же героев в позднейших текстах, которые тем самым оказывались в ином биографическом контексте. Это сравнимо, например, с переадресацией стихотворных посвящений у различных поэтов. Возможно, именно этим можно объяснить полностью противоречащее хронологии свидетельство Т.И.Лещенко-Сухомлиной о прототипах стихотворения «Конец Кикапу»: Елена – «это Бронислава Иосифовна Корвин-Круковская (имеется в виду Корвин-Каменская. – Н.Я.) – жена Тихона Чурилина. Ра – бог Ра – это сам Т.Чурилин. Мэри – это Марина Цветаева, которая в ту пору совместной ранней их молодости очень была влюблена в Тихона. “Версты” посвящены ему – он в стихах о разбойнике» (Лещенко-Сухомлина Т. Долгое будущее. М., 1991. С.69). Отметим также, что образы «дев-мироносиц», сопутствующих мертвому Тихону в костюме Пьеро, появляются уже в драме «Последний визит» (1915), где под именем Ра выступает одна из героинь пьесы, «бывшая еврейская девушка – новобрачная», Роза Давыдовна (см.: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.33).

⁸⁴ Ср.: «Тело предавалось земле обыкновенно спустя несколько месяцев после смерти. Похороны сопровождались трехкратными торжествами, вырыванием волос и изрезанием лица и т. д.» (Л.Ш-г. Тюрки // Энциклопедический словарь. СПб.: Ф.А.Брокгауз – И.А.Ефрон, 1902. Т.34. С.346). См. также позднейшую оценку повести Львом Аренсом: «Все древнерусское растворено в поэте. В его бальзамически-благоуханной полной повести “Конец Кикапу” исконники русские и тюркские спаяны воедино. Как будто мы у ее истоков евразийских. Непостижимая судьба так накрепко и властно сковала наш общий путь. Эта повесть полна прозрачного, словно эфир, и тихоструйного лиризма, и в то же время в ней величие мудрой вещности» (Аренс Л. Слово о полку будетлянском. Тихон Чурилин (1928) / Публ. Е.Л.Аренса, примеч. А.Мирзаева // Хлебниковские чтения. СПб., 1991. С.142).

слепительная бритва опять блеснула блесной, – но для порядка, для убора в урну, – для последнего туалета.

Так готовились короновать Кикапу – воздвигнуть телу трон (тлену плен); готовились мыть, брить, брать; – и ждали жутко его белые (бедные) близкие <...> и никто не знал: как – знали: что – и все думали о разном золотом дне – об урожае из урны, о свете из смерти, о воскресении из весны после – после – после странной и страшной смерти – Светлааннаа!!! <...>

Но вот глухо прозвенел в золотомедном зное звук – ток, – точно телеграфная медленно ахнула струна, невидная, грозная, Герцова, – насторожился священник – и гортанноглухой, караимский, татарский ли, тюркский ли словозвук издал – приказание – и оставил покой Одн Инд, с ним и цирюльник тюркский и вдвоем вошли в парадные апартаменты, где черный чулан хранил странные останки Кикапу. <...>

Кончено: Кикапу! – По ней поднимется последняя смерть, смерть без весны – воспоминания, воскресшей имитации.

По ней спустятся спутники: три, – двое, – одна; странный старик. По ней отойдут Одн Инд, и цирюльник, и музыканты.⁸⁵

Вместе с тем мотив воскресения приобретал все более широкий, символический смысл, а ряд фрагментов повести отсылал к новозаветным сюжетам.

В следующем прозаическом произведении 1917 года, повести «Агатый Ага»⁸⁶, тема смерти получала новый поворот, выразившийся в мотивах освобождения «весны» от «ада»: «Ад есть смерть без надежного ожидания. Ад есть смерть без весны после смерти»; «Ведь весна после смерти есть рай – так взиграй же сааз-аз емь жизнь, Воскрешение, – все то же немного – нежно иначе поныне»⁸⁷. В это время в творчестве писателя важное место занял мотив чала⁸⁸ – народного татарского ор-

⁸⁵ Конец Кикапу. С.7-8. Здесь и далее курсив автора.

⁸⁶ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.105-125 (далее – Агатый Ага, с указанием листа). Фрагмент повести под названием «Агатый Ага. (Отрывок о чале)» вместе со стихотворением «Печальный чал» (1917) и переводами Чурилина «Из татарских поэтов» (в действительности только из Чабан-Задэ) был опубликован в 1922 в благотворительном альманахе «Помощь». Там же были помещены рисунки Б.И.Корвин-Каменской «Из цикла "Голод"»: «Цыганка», «Дети – цветы жизни», «Бахчисарай».

⁸⁷ Там же. Л.108, 109.

⁸⁸ Ср. примечание к опубликованному фрагменту повести: «Чал – татарский оркестр из своеобразнейших инструментов: зурна, даул, кавал, скрипок, флейт и кларнетов. Чалом также называется самое действие, музыка, игра. Игроки чала – цыгане-татары. Лучший чал был в Бахчисарае под управлением дирижера и композитора скрипача Ашира (ныне умершего от голода). Ашир был всерос-

кестра (см. стихотворения «Печальный чал» (1917)⁸⁹, «Честный чал» (1918)⁹⁰) и синонимичный ему мотив дождя (в частности, стихотворение «Ождань дождя» (1918)⁹¹). Если в «Конце Кикапу» «оркестр» является только эмблемой экзотического (тюркского) мира и почти не участвует в действии, то в «Агатом Ага» его звуки символизируют «выздоровление» и освобождение героя от смерти, что имеет отчетливый автобиографический подтекст и, вероятно, свидетельствует о преодолении в эти годы последствий больничного потрясения⁹².

Наряду со «страшными» стихами в лирике 1917–1918 годов ясно прозвучали «светлые» мотивы:

Меркурий машет на мост
Жезлом желтоватолиловым,
И лошади пробуют хвост
Султаном взвезть преново.

Природа преново лютит:
Взогрела – и резко замерзла –
Лель-лебедь в Лету летит
Но солнцу весело ерзать,

Лечить и чикать лучом,
Внедряться в дырявые души,
Сверлить, колоть каблучком
И дуть в одутлые души:

– Прохожий, прохожая, вещи –
Вешаю Вам вещь – изумруд,
Которая смерть оклеветает,
И смерти навек изомрут.

О чудо – чудь не безмолвна:
Толпится и бьется толпа,
Внимает и верит: – тропарь...
– Качаются яростно головы.

Лишь тусклых курток кожа
Блестит сквозь сон свинцом,

сийски известен и записан на граммофонных пластинках» (Чурилин Т. Агатый Ага (Отрывок о чале) // Помощь (Симферополь). 1922. С.15).

⁸⁹ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.104.

⁹⁰ Там же. Л.103.

⁹¹ Там же. Л.145.

⁹² Ср. также позднейшее стихотворение «К спаду ада» (1920). – Там же. Л.160.

Но солнце с весенним венцом
Бессонно блестя тоже.⁹³

Немецкую интервенцию (апрель – ноябрь 1918) Чурилин пережил в Харькове. Возможно, там он познакомился с Григорием Петниковым и присоединился к группе «Лирень»⁹⁴, открыто ориентированной на словотворчество хлебниковского толка. За этот период у него уже складывается новая книга «Льву – Барс»⁹⁵, которая также осталась целиком неопубликованной. Из творческого наследия этого времени свет увидели лишь 14 стихотворений (все датируются 1918 годом), составившие «Вторую книгу стихов»⁹⁶, выпущенную издательством «Лирень» и посвященную Петникову. Рецензентами сборника отмечалось развитие в его творчестве футуристической поэтики⁹⁷: «Стихия Чурилина – слово, достигнутое поэтом в минуту, когда оно плавилось в глубине сознания, – нет знакомых суффиксов и флексий, вылушено ядро слова и вылушенным предстало оно, либо неизвестные нами суффиксы обросли корень, оттеняя резче образ, в нем заключенный»⁹⁸.

В стихах этого времени автор возвращается к образам ранней лирики. Во «Второй книге» снова появляется образ «возка» («Вывозка воза», апрель 1918)⁹⁹. Однако здесь макаберная картинка уступает место футуристической гиперболе – «выползающий волоком» воз с гробами:

Золотое голодное волокно –
Холодость, младость: блавест, воск.

⁹³ «Невероятная весна» (1918). – Там же. Л.130.

⁹⁴ О принадлежности Чурилина к группе см.: Марков В. История русского футуризма. СПб., 2000. С.247; ср. свидетельство самого Чурилина: «Участник: в 1918 – “Лирня” (Хлебников – Петников – Асеев), в 1920 – “Кузницы”, с 1924 – соратник Маяковского, Асеева, Мейерхольда» (см.: Автобиографическая справка).

⁹⁵ Стихи этого периода см.: РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15; Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.22.

⁹⁶ Чурилин Т. Вторая книга стихов. М., 1918 (далее – Вторая книга стихов).

⁹⁷ См., например, цикл «Предмарт». – РНБ. Ф.1294. Оп.1. Ед.хр.15. Л.98-102.

⁹⁸ Ланн Е. Тихон Чурилин. Вторая книга стихов // Камена (Харьков). 1919. Кн.2. С.29-30. В 1918 на творческом вечере Чурилина один из выступавших (профессор Ф.И.Шмит) рассматривал поэтическую генеалогию Чурилина как путь от импрессионизма (видимо, отсылая к кругу Н.Кульбина 1910-х) к кубофутуризму. Ср.: «Прекрасный популярный реферат, прослушанный с большим интересом, ввел слушателей в круг творчества импрессионистов вообще и Тихона Чурилина в частности» (Эспри. Вечер поэзии Тихона Чурилина // Вечер (Харьков). 1918. №6, 21(8) марта. С.4; перепеч.: Крусанов А. Русский авангард. Т.2. С.230-231). О Чурилине см. также: Шмит Ф.И. Искусство, его психология, его стилистика, его эволюция. Харьков, 1919. С.106). В 1918, возможно, без ведома автора, несколько ранее опубликованных стихотворений были помещены в сборник «Весенний салон поэтов» (М., 1918).

⁹⁹ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.139.

И вот, тово, – морок: волоком
Около выполз воз.
Заворачивай, старче черт!..
Короче, короче, коростовой: гроба!!
Черен
Воз, как кости там черные города.

А дороги, радогой родимец: грязязны.
А людишши! рогаты, гроозны.
А мы сами, кормилец, – тлим же за ны.

И заныло, заскрипело, запело: хоро-
хорррры

И воз – и возец – и кости-городá: –
До горы – да гори!!!¹⁰⁰

В позднейших стихах «возок» приобретает все более реальные очертания, и этот сюжет свяжется с темой голода и войны. В стихотворении «От Севера» (1919) появится образ «красного воза», из которого «воздеты» детские ручки «суше костей»¹⁰¹. «Война», «голод», «мор» станут основными мотивами «страшных»¹⁰² стихов второго поэтического сборника (см. стихотворения «Бегство в туман», «Орган – хору», «Все невесте» и др.¹⁰²). Однако в завершающем книгу стихотворении «Песнь псов», которое вошло в не опубликованный полностью цикл «Песни о псах»¹⁰³, снова прозвучит мотив «молодой», т. е. спасительной «песни», на этот раз символизирующей революцию:

Под вой осени,
Под гром голода,
Забудем как утро русское молодое,
Заутро ужасом будем кошены.
Вот двое псов –
Воют по восемь часов в истошь
голосов.

Не поможет засов
От острых голодных басов.

– Два
Пса:
Косая,
Голован,

¹⁰⁰ Вторая книга стихов. С.11.

¹⁰¹ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.152. С посвящением Павлу Новицкому.

¹⁰² Вторая книга стихов. С.12-14.

¹⁰³ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.126-129.

(Лев) в письмах этого времени и начинает использовать в обиходе и бытовой переписке звериные образы, играющие значительную роль и в его художественном творчестве. Животная символика, как и ряд метафор его ранней поэзии, в словотворческий период опредмечиваются.

Так, в «Конце Кикапу» «зверь» символизирует смерть («зверь-блед») и отчасти отождествляется с главным героем, именуемым в повести «лжезверем», «лжеутенком серым». В «Агатовом Ага» двойное содержание получает образ пса: это пес, стерегущий дворец Мустафы («диво», «агатовый сфинкс») и, с другой стороны, – пес – также символ смерти («блед-пес»). В упомянутом цикле «Песни о псах» (1918) описания животных становятся все более конкретны и натуралистичны (ср., например, изображение раздавленной собачки в стихотворении «Как лен», 1918¹¹³).

Образы пса, собаки и барса сохраняются в лирике вплоть до последних лет жизни поэта: «Ровни-Сравни» (с посвящением Брониславе), 1920¹¹⁴; «Пред морем мор» (с посвящением Софии Прегель), 1920¹¹⁵; «Адыгея», 1932¹¹⁶; «11 октября 1940» («Веду себя лечиться к деревам...»), 1940¹¹⁷. Имеет свою историю и образ лани, восходящий к библейским преданиям и связанный у Чурилина с образами матери, богоматери, а в конечном счете отождествленный с фигурой жены¹¹⁸:

¹¹³ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.127.

¹¹⁴ Там же. Л.165.

¹¹⁵ Там же. Л.170.

¹¹⁶ Чурилин Т. Избранные стихи 1912–1936 гг. – РНБ. Ф.1294. Ед.хр.7. Л.15.

¹¹⁷ Чурилин Т.В. Стишки 1940. – Там же. Ед.хр.13. Л.15.

¹¹⁸ В период наиболее тесного сотрудничества с Б.Корвин-Каменской и Л.Аренсом Чурилин составил небольшой рукописный сборник из трех стихотворений под названием «З<-я> книга стихов» как приложение к письму Брониславе Иосифовне с шутивным посвящением:

Списооок сей

Для дорогой Моей Единственнооой

Матери Царицы Лани

сиречь

Девы Дивовечки

Послушайте

звук и душу Ваше Величество

Мое Единственное и Неповто

римое, во веки.

налаяно во время отсутствия

Вашего и скуки сущей.

И далее в письме:

Дорогая моя Мать, Лана-Царица, Ваше Величество Единое, Дево Дивовечко Ваше Высочество – Душе и сердцу ТвоЕМУ <нрзб.> – нош-

«Музыка на пасху» (2 апреля 1918. Утро)¹¹⁹; «Ирисы, ибисы – и бесы себе» (1918)¹²⁰; «Рождество в Крыму» (с посвящением «Бронке», 1919)¹²¹; «К спаду ада» (1920)¹²².

Распределение животных «ролей» в переписке с женой сохранилось вплоть до 1938. Чурилин писал от имени «собаки», «пса», «барса»¹²³ и,

кам Вашим и шейке и ходу-топотку Вашему, Ваше Величество, Царица Лань; – и свету Виноград-очей и ласке, солнышко. Ваше Высочество Дево; – хошь не хошь верь – а тоска а грусть а одИнство окаянного Пса и Барса твоего, души и сердца, тела и Члена! всего, всего, всего, – всем, всех, всем волоскам и членам Царского тела Вашего-Твоего Дево! –

Кладу я

Пеессь и Баарсь

Тихонь.

(Письмо от 21 июля 1920, с припиской Л.Аренса и приложением стихов. – РНБ. Ф.1294. Ед.хр.6. Л.130-134).

¹¹⁹ Вторая книга стихов. С.6.

¹²⁰ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.15. Л.146.

¹²¹ Там же. Л.154.

¹²² Там же. Л.160.

¹²³ Ср. его письмо от 18 октября 1932 к Б.И.Корвин-Каменской, написанное от лица «собаки» и «барса» одновременно:

Хррр мрррр – хррр – гуррррхррр!

дорогая маман, доррррхррр

хозяйка моя, грррр!

Я, ваш паш, ваш Алискан, люпоющий вас всем хвостом, шерстью и вытянутой в вашей походнейшей постельке, шерстяной плотью, я из глубины моего пустоватого чрева, взываю: рррраудуйся, хррррр, гррррхх, хозяйка моя жжжена хозяина моего и патрона, хрррррррр, ударника-чудака, поэта и кошконенавистника как и я, грррр хрррр, ибо я – кот, он же – же барс, тот же кот, только крупный, хррр, так и он ненавидит своих кошурых-барсях, а они его, хррррр-гррррр – «любют»!!!! (как кошка купанье в речке, грррр, агрррр, вррррр!!)

Дорррогая газел, лань и прочая коздрянь, панна Броня Станиславна Каргин-Капельская – слушайте: мамчя, вы там, ет, напрасно хорохоритес соотносительно нашево <нрзб.> комическово кррррхррр-изиса! Ирисы ибисы и Юви везде! Совсем наоборот! Я один рас даже все мокроло, хрррр гррррр-грр, выпил: нотчевала тучка золотая, наш художник Слава, слава, слава! на хруди походнейшей постели – и тогда мы ели, ели, ели! Ели хррррррр, вермишели с маслом, ели люди мерзкие сеledки – утром-ше художник в плаванье спустился и достал кувшин хрры, гррррры, с молочным! И когда иво, ён, смяптили, и студить поставили на окно, я туды всешейно забрался, пролил все – и вылакал все лужи! Как тоди я весь не обо... ался, бомбой вылетев в кориншневые двери!

(бляп-стих а ла Луговскот <так!>)

Окромя моклока пию я воду и в пятиблотцевой мере: вчера хозяин пришел со свертком, свернул ему шею, и обнаружилось – фффутервроты

возможно, был в свое время посвящен в «кошачью-собачью» игру В.Маяковского и Л.Брик.

1920 год стал переломным в творчестве Чурилина. В это время он снова пережил поэтический кризис, возможно, связанный с сомнениями в способности футуризма стать новой литературой послевоенной России. На специально устроенном поэтическом вечере Чурилин демонстративно отказался от художественного творчества, «так как считал себя внутренне не созревшим для больших тем, которые выдвинула жизнь»¹²⁴. Однако от этого периода (1921–1922) все же сохранилось небольшое количество стихотворений, также исполненных в футури-

с, ет, как ево: востровкусный дырявный – и воняет Орешиновско-Сурковскими ногами! Хозяин, Барс мой, хрррр, грррр, скормил меня ломтем и дал, ет, как ево, соленого-твердого с желтоватой мордой, ена в пузе ластится, ена в кишках маслится, с хлебом очень вкусное, хррр, хррр, и отчень вкусное! <...>

(Там же. Ед.хр.29. Л.12-13).

¹²⁴ Письмо к А.Щербакову (1937). – Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.17 (далее – Письмо к Щербакову). Публичный «отказ от стихов» был для поэта художественно-пропагандистским жестом. Сам акт отказа, по всей видимости, повторялся на нескольких литературных вечерах. Так, корреспондент газеты «Красный Крым» приводит подробный отчет о таком вечере в 1922, цитируя реплики Чурилина:

– Чувствуете ли вы красоту действия, организованного слова? – спрашивает поэт и бросает в зал:

– Дон – басс.

Ошарашены, улыбаются дряблые физиономии, проносится нелепый смех. Это смеются те же самые, для которых «Весна после смерти» явилась откровением.

– Есть здесь рабочие, кузнецы? – спрашивает поэт, – чувствуете ли вы, что это звучит, как два удара молота?

– Верно, точно бьет колокол, – с уверенностью отвечает рабфаковец.

– Есть, больше ничего не нужно, – говорит поэт, забыв о тех, которых он называет дряблыми.

И в самом деле, больше ничего не было нужно. Поэт отверг всю свою прошлую поэтическую работу во имя современности. Он перестал быть поэтом, как его понимали в прошлом и многие понимают и сейчас. Ни «Весна после смерти», ни даже «Песнь» не нужны нашим дням.

Он заявил решительно, что он становится непосредственным деятелем жизни. И в этом все дело.

И вот в этом-то отказе от прошлого и таком ярком и смелом принятии настоящего – все общественное значение вечера. <...>

<Б/н.> О вечере т. Чурилина // Красный Крым. 1922. №180(510), 13 августа. С.3).

См. также программы вечеров с участием поэта. – Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.8.

стической манере. Позднее, в 1932, Б.Пастернак интерпретировал этот отказ как «толстовскую» неудовлетворенность искусством вообще, знакому только большому художнику: «Если ты чувствуешь, что это чепуха, что это плоды просвещения, тогда нужно все бросить, и на определенное время так люди бросают искусство, так, может быть, Нарбут бросил стихи, так поступил одно время Чурилин, – это вообще знакомо, этого только нет в серых посредственностях, <...> – они не знают, что художнику, настоящему, стыдно бывает, что он искусством занимается»¹²⁵.

Изменение взглядов писателя на литературу становится все более очевидным. В это время началось его сотрудничество в областной газете «Красный Крым», где он писал критические статьи, и активная общественная работа: руководил политкружками, литературными секциями, был представителем в Крымкубу от Общества писателей, живущих в Крыму. В 1922 Чурилин вступил в Ассоциацию революционных деятелей искусства (АРДИС), декларация которой – «искусство в производство» – была близка эстетике Пролеткульта¹²⁶. В анонсе того самого поэтического вечера, который потом с подробностями был описан в газете, корреспондент «Красного Крыма» сообщал:

В прошлом мы знаем о нем как о художнике формы, производственнике слова, примыкающем к левой группе «будетлянов».

В настоящее время он на наших глазах уходит из области «чистого» художественного и поэтического творчества и переходит в область непосредственного общественного деятеля <так!>. Поэт стал агитатором новых идей в искусстве.¹²⁷

В декабре 1922 Чурилин вернулся в Москву и активно включился в окололитературную жизнь. Он познакомился и сблизился с Асеевым, Бриком, испытал на себе сильное влияние личности Маяковского – именно эти события занимают значительное место в его литературных воспоминаниях¹²⁸. Тем не менее в это время он по-прежнему сознательно старался избегать художественного творчества и в 1923–1926 работал главным образом в критико-библиографическом жанре. Основной

¹²⁵ Из стенограммы выступления Б.Л.Пастернака на 13-м «литдекаденике ФОСП» 6 и 13 апреля 1932; цит. по: Флейшман Л. Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984. С.63-64.

¹²⁶ Устав и программу организации см.: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.12.

¹²⁷ Шваров. О Тихоне Чурилине // Красный Крым. 1922. №174 (504), 6 августа. С.3.

¹²⁸ В наброске о Я.М.Лебедеве Чурилин вскользь упоминает, как его встретили в Москве: «Я вернулся коммунистом и узнал, что Я.М.Лебедев – член организации РКП(б). И встреча с ним была еще более радостной, ибо многие из т<ак> н<азываемых> друзей по поэзии от меня отказались» (О друге, товарище, поэте).

пафос его статей, часто выходивших под криптонимами «Ч.», «Т.Ч.»¹²⁹, был направлен против традиции русского декадентства в послереволюционной литературе («русский жеимпрессионизм»)¹³⁰. Их идейные установки близки социологической критике и перекликаются с эстетикой Пролеткульта¹³¹. Кроме того, в это время он обращается к поэтическому переводу¹³², фольклорным стилизациям¹³³, а в 1926 по заказу Театра Революции пишет политическую («антисменовеховскую») пьесу «Здорово, Цезари!»¹³⁴. Пьеса («социальная хроника нашего сегодняшнего дня») была написана в авангардной эстетике первых лет советской власти и предполагала использование разнообразных технических трюков при постановке. Враги революции, живущие в Парижске (Париж), Гарбинске (Харбин) и Деревенске, изображались в гротескной форме, с элементами буффонады. Постановка пьесы не состоялась, и автор по-

¹²⁹ В 1923–1924 Чурилин регулярно сотрудничает с журналом «Книгоноша», где печатает рецензии на современную русскую и переводную литературу, а также журнальные обзоры. В частности, им прорецензированы: «Мизгирь» Л.Зилова, «Тринадцать трубок» И.Эренбурга, «Цветы под огнем» М.Герасимова (Книгоноша. 1923. №8-9, 21 июля. С.13, 15); «Море зовет» Новикова-Прибоя (Там же. №10, 28 июля, С.7); «Пустырь» К.Федина (Там же. №11, 7 августа. С.6); «Рванный барин» И.Шмелева (Там же. №13, 25 августа. С.7); «Юмористические рассказы» М.Зошенко (Там же. №17, 22 сентября. С.6); статья О.Мандельштама «Армия поэтов» (Там же. №27, 1 декабря. С.8); «Материалы к роману» Б.Пильняка, «Дикое сердце» Артема Веселого, «Конармия» И.Бабеля (1924. №13(44), 29 марта. С.9); «ленинский» номер «ЛЕФа» (Там же. №21(52), 31 мая. С.4). Его рецензии на текущую беллетристику появлялись также в журналах «Спутник коммуниста», «Коммунист», «Народный учитель» и других, газетах «Известия ВЦИК», «Красная Карелия» (см., например: Чурилин Т. Современная русская беллетристика. Овражин – Артем Веселый // Красная Карелия. 1924. №191, 2 августа), «Наша газета», «Советская Сибирь», «Терек».

¹³⁰ Литературные течения и группировки начала века получили оценку в цикле статей Чурилина «Будем изучать русскую художественную литературу» (На вахте. 1924. №1-4).

¹³¹ Статья Чурилина «Тугие дела на литературном фронте» была помещена в «Альманахе Пролеткульта» (М., 1925).

¹³² Ряд поэтических переводов был опубликован в сб.: Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии / Под ред. Г.Петникова. Харьков, 1926.

¹³³ См.: Песни крымских татар (2 сборника, 24 песни). <Б/м.> Музсектор, 1925. Сведения об этом труднодоступном издании, упоминаемом Чурилиным, см.: Основные произведения М.И.Красева // Раукая Ц. Михаил Красев. М., 1957. С.93. Сборник положительно упоминается в обзоре новинки: «прекрасный по текстам (Чурилин)» (см.: Бугославский С. Новое в современной музыке // Известия ВЦИК. 1926. №53(2684), 5 марта. С.5).

¹³⁴ См.: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.36. См. объявления о постановке: Наша газета. 1926. №170; Вечерняя Москва. 1926. №267, 18 ноября.

дал на театр в суд¹³⁵. П.И.Новицкий, заведующий отделом Наркомпроса, пытаясь отстоять пьесу, писал о ней в пространном отзыве:

Пьеса Т.Чурилина <...> представляет из себя чрезвычайно интересную попытку дать образец кино-спектакля. <...> Он широко применяет к своей пьесе средства кино, радио и даже цирк. Эпизоды развертываются стремительно и интересно. <...> Следует еще отметить прекрасное использование газетного и журнального литературного монтажа и идеологическое воодушевление, <с> каким пьеса написана.¹³⁶

В 1927 происходит новый рецидив болезни, и Чурилин попадает в Донскую больницу Москвы. «В это время, – писал он позднее, – здоровье мое было сильно подорвано 2 тифами, цингой, перенесенной мною в Крыму, и я заболел тяжелым психическим недугом, державшим меня 4 года в психиатрической клинике»¹³⁷. П.И.Новицкий во время болезни Чурилина безуспешно пытался издать сборник его стихов, куда предполагалось включить избранные произведения 1912–1920 годов.

За годы болезни произошли кардинальные изменения в литературной ситуации, затронувшие близкое окружение поэта: кризис и развал ЛЕФа, разгром формальной школы, самоубийство Маяковского, во что, будучи в тяжелом состоянии, Чурилин отказывался поверить. Вероятно, имел для него большое значение и процесс против Замятина (август 1929), за судьбой которого он следил с юности. Но тем не менее, выйдя из больницы, Чурилин не только вернулся к профессиональному редакторскому труду (работал стилистом в «Литературной газете», редактором переводческого отдела в Главлите), но и испытал новый творческий подъем после 12-летнего молчания (этот срок указывал не раз сам писатель). Первая его публикация после болезни – переработки фольклорных песен – сопровождалась статьей Н.Асеева, приветствовавшего возвращение поэта в литературу¹³⁸. В песнях Чурилин отчасти вернулся и к языковым играм, что выделяло его «народные» стилизации из общего потока фольклорной продукции, особенно бурно расцветшей после 1935 года¹³⁹. В основе чурилинских песен начала 1930-х лежали сюжеты

¹³⁵ Судебные материалы весны 1927 года см.: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.36.

¹³⁶ Там же. Л.92.

¹³⁷ Письмо к Щербакову. Ср. также еще одно автосвидетельство: «В 1928 году получил Персональную пенсию Республики как инвалид гражданской войны и подполья и за литературные заслуги». – Автобиографическая справка. Л.3-4.

¹³⁸ См.: Асеев Н. Песни Т.Чурилина // Литературная газета. 1932. №15 (184), 29 марта. Тексты Чурилина вошли в сб.: Стихи и песни. М.: ГИХЛ, 1932.

¹³⁹ В это время, по замечанию исследователя, «публикации фольклорных текстов <...> стали наводнять центральную прессу. <...> Преподнесенные как

народного бунта и революции¹⁴⁰ – темы, близкие футуризму. В поэзии этого времени преобладали плясовые мотивы, имитация просторечия и диалектов:

ТРЕПАК

комаринско-болотинский пляс

Аххх, чуда-чудак, болотинский мужик
Заголя грудя по улице бежит,
– Жжик, жжик, жжи, жжи –
Ай да да-да, держи-ии!

—
Он бежит, д¹⁴¹ бежит, приговаривает
Сам с собой, да с собой разговаривает
— Чумовой.
Чу, где ум твой?
Дддомовой!!!

—
На груди, д на грудях ах и знак!
На груди кляшня: от так-так!!
А сам красный, что рак
А сам выпить не дурак
А сам бурый буерак!

—
Ну уж имя ему: Кась – ян!
В бороде у его – из"ян!
– Пьян, пьян, пьян, пьян
Он собою – облиз"ян!

—
Ррыжий
Кожух в жиж
Башка – ниже.
Ноги, ноги земчуг нижут
По чернявой по земле
Да в тумане, д в мгл-еее!
Эхх! Грееехх! – грех плясать, грех и мясо жрать.
– Ведь март, ведь великий поост!

творения безымянных ашугов и акынов <...>, эти подделки имели единственной своей темой воспевание Сталина и достижений "колхозной жизни"» (*Флейшман Л.* Борис Пастернак в тридцатые годы. С.265).

¹⁴⁰ Ср. песни «Испанская», «Негритянская», «Песня Салавата», вошедшие в сборник «Стихи и песни».

¹⁴¹ Авторский знак, два апострофа.

Иии-и-ээээхх! просто смехх! ну чего от него
и ждать!

Роспушилась борода, что кобылий хвост.

– Д"ддай!

Д"эдак-так.

Обрыдай

Жистю – в скорби в знак.

Эхх, мужик, мужик болотинский чуддак

Эдак-дак!

Эй, холоп-холоп-болярину ты раб,

В Гашнике – дыра – а' б'

—
Ддай!

Дай!

Д"даром, что пост, пускай и март

Пусть в церквах к намм, к намм – арь-ты!

—
Пусть попы клянут, пусть боляры секут,

Скоро всем им – каюк!

Каюк, д"каюк,

Уэээх, да розог пуук!

—
Ах чудак, чудак, болотинский мужик,

Заголя свой зад по слободам бежит

Д"приговаривает

Д"

Разговаривает!

Ай все в дым, все в прах, все трын-трава!

Лишь бы в шапке, лишь бы в шапке не

клонилась голова!..¹⁴²

Осенью по заданию Наркомпроса вместе с М.Гнесиным и Б.Корвин-Каменской Чурилин уехал в «музыкально-этнографическую экспедицию» в Адыгейскую автономную область для написания либретто оперы «Адыгея»¹⁴³.

¹⁴² Чурилин Т. Избранные стихи 1912–1936 гг. – РНБ. Ф.1294. Ед.хр.7. Л.19.

¹⁴³ Командировочное удостоверение см.: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.3; справка Облисполкома о прибытии см.: Там же. Оп.3. Ед.хр.25. Результатом экспедиции явилась пьеса «Адыгея» (Там же. Оп.1. Ед.хр.37) и цикл «Песни Адыгейских племен» (РНБ. Ф.1294. Оп.1. Ед.хр.7. Л.14-16), последний частично публиковался.

Поэтическое творчество 1931–1932 составило сборник «Жар-Жизнь»¹⁴⁴, который должен был стать новой литературной манифестацией Чурилина после поэтического кризиса 1920-х. По внутреннему замыслу автора, сборник был противопоставлен «Весне после смерти»: «по тематике этой 4-й книги идет жизнь – борьба – строительство, оттого я решил ее назвать: – “Да, это жизнь!”»¹⁴⁵. Первоначальный вариант заглавия принадлежал А.И.Цветаевой¹⁴⁶. Однако метафоры жара-жарыжира присутствовали в раннем чурилинском творчестве, но были связаны не столько с образами «жизни», как позднее, сколько с мотивами болезни и смерти (см. стихотворение «Бегство в туман» (1918); повесть «Агатый Ага» и повторенные из нее образы в стихотворении «К спад ада» и др.).

В этом смысле характерна еще одна авторская интерпретация названия и концепции сборника:

*Жар – жизнь – это не жар
болезни, инфекции, а ЖАР калорийный.
Калории дают тепло. Тепло держит –
тело. Тело вмещает и выделяет жар-жизнь.*¹⁴⁷

Сборник был принят к печати в 1932 издательством «Советская литература», но вскоре запрещен Главлитом, что сам Чурилин объяснял скрытой борьбой против него бывших «рапповцев», в первую очередь А.Фадеева. Тем не менее, «по настоянию А.С.Бубнова запрещение было снято, и книга набрана»¹⁴⁸. Однако через некоторое время, после кампании по слиянию и централизации издательств, набор был рассыпан, и сборник в конце концов окончательно законсервирован¹⁴⁹.

Параллельно завязавшиеся отношения Чурилина с «Музгизом» привели к такому же результату: первоначально предполагавшееся издание

¹⁴⁴ См.: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.24; Оп.2. Ед.хр.4.

¹⁴⁵ Из недатированного черновика письма к М.Горькому с просьбой о предисловии. – РНБ. Ф.1294. Ед.хр.18.

¹⁴⁶ Об этом упоминает сам автор в том же письме. Кроме того, в письме приводится устный отзыв Горького на первую книгу стихов писателя:

Вы сказали К<ожебатки>ну ваше мнение: «автор талантлив, своеобразен, имеет свое лицо – но тематика его (смерть) <нрзб.> безвыходность не дело талантливых людей. Вот если б Ч<урилин> написал о жизни да по жизненному».

(Там же).

¹⁴⁷ Возможно, фрагмент предисловия (машинопись, лист оборван). – Там же. Ед.хр.14. Л.9.

¹⁴⁸ См.: Письмо к Щербакову.

¹⁴⁹ Копии ответов Чурилину из издательств см.: Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.30.

положенных на музыку фольклорных обработок писателя (композиторы Л.Шварц, Ю.Л.Вейсберг) было приостановлено¹⁵⁰.

Оптимистический период, связанный для Чурилина с надеждами на новую жизнь в литературе, постепенно завершался. В стихах настойчиво зазвучал прежний мотив «мертвеца», бродящего среди людей:

Что ты ходишь, человек,
Что ты входишь, человек,
Оборванный, грязный, желтый,
Чуть-чуть высунув язык?
Или серый жизни жорнов
Стер тебя, твой прежний зык?
Что согнулся, человек?
Что ты шепчешь, человек?
Что ты хочешь, человек?

Я хожу, как дождь стучу,
Я, как дряхлый гром шепчу,
Я, как стара¹⁵¹ – то хочу,
Что не вем даже чорту!
Жолты щеки, рябы: дробь.
И сертук мой жирный, черный.
Весь, точь-в-точь, еврейский гроб.
– Я прошедший человек.
Я бродящий человек.
Я хотящий человек!¹⁵²

В начале 1930-х писатель приступает к работе над «Тяпкатанью», которая продолжалась до последних лет жизни. Роман, вслед за пьесой «Здорово, Цезари!», стал новой попыткой в создании экспериментальной хроники¹⁵³. «Тяпкатань» написана в стиле мемуарного гротеска и охватывает события лебедянской жизни автора. В романе, как и в поэзии этого времени, не только воспроизводится живая (индивидуальная) речь героев (реальных жителей Лебедяни), но и все повествование в

¹⁵⁰ См. письмо из концертной редакции Музгиза к Ю.Л.Вейсбергу. – ГИИИ. Ф.28. Ед.хр.9.

¹⁵¹ стара – мать, старуха, украинское. (Примеч. автора.)

¹⁵² Ода прошедшему человеку. Памяти исчезающего птеродактиля от РХ 1600–1917 гг. (1933). – РНБ. Ф.1294. Ед.хр.7. Л.4. В подзаголовке обыгрываются слова «птеродактиль», «дидакт» и «дактиль». Опубликовано с разночтениями по тому же автографу: Футурум АРТ.

¹⁵³ В обширных черновиках сохранились различные варианты авторских названий жанра: «российская комедия (хроника одного города и его народа)», «новосоциальная хроника одного города, быта и бытия, определившего его гибель», «полунемая драма, озвученная песнью» и т. д.

целом строится на имитации местного диалекта. «Тяпкатань» насыщена разнообразными словесными играми, каламбурами, обценной лексикой. В текст вкрапляются графические изображения «тяпкатанских вывесок»: «Протоирей Клавдий Иванович Сомятин», «Во дворе злые собаки», «Отхожево здесь нет», «Здесь продаются и заказываются просфоры». Изображаются в тексте и другие бытовые реалии: заказное письмо, адресованное Еней Сомятиным (Е.Замятин) Патерине Ивановне Лакиной (Екатерина Ивановна Ламакина, кузина Чурилина), ременная пряжка гимназистов с литерами «ТПГ» («Тресни Пузо Гимназиста»), счет из «чурилинского кабака» и т. п.

Все это свидетельствует о близости писателя к лефовской эстетике документализма. Отметим, что статьи идеологов «Литературы факта» вышли отдельным сборником в 1929, незадолго до начала работы Чурилина над «Тяпкатанью». В романе заметно сильное влияние орнаментального стиля, популярного в начале двадцатых годов и развивающего традиции прозы А.Белого, А.Ремизова и Е.Замятина. В главе «Еня Сомятин», построенной на сочетании детального биографического подтекста и гротескной стилистики изображения, описывается лебедянский быт и портреты семьи Замятиных. Спустя много лет это стало своеобразным ответом замятинскому «Уездному»:

Еня Сомятин, сын тяпкатанского Задонского попа, отца Клавдия Сомятина, законоучителя проемназического, дженьтельмена и красавца и академика со знаком. Еня Сомятин был мальчик во отца. Отец был видом как исухристок. А сестрица Ени напоминала изячное поминанье в белом бархате, где только и было: о здравии.

А мать его и ея представляла из себя Прекрасную даму: незнакомку Александаньича господина Блокова, поэта и драматурга.

— Граждане Тяпкатани, ученики и ученицы всех учебных заведений наших, не забудьте отпраздновать праздник первого мая, который будет происходить в воскресенье — тем, что, во первых, не ходите вы в церкви, ни к ранней, ни к поздней — ну их, эти обедни, к черту и ляду! — а соберитесь вы в *Кузнецком лесу* на нашу массовку, и будем петь там наши революционные быстрые песни, во славу молодости и золотости наших прекрасных дней. Во вторых — помните, что и за границей давно уже безпрепятственно — чудно справляют праздник первого мая.

Рабочие и юное племя всех стран — демонстрацией и процессиями с музыкой и знаменами алого цвета. В борьбе обретете вы право свое! Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Анархия — мать порядка. Боевая Организация П.С.Р. Падком РСДРП. Бюро Анархистов Коммунистов Тяпкатанских Революционных Организаций.

Отречемся от старого мира! Да здравствует революция! Да здравствует борьба с гнусным абсолютизмом и самодержавием царей! Долой полицию и министерство вудел.

Прокламацию эту составил молодой подпольщик Еня Сомятин вместе с Оней Толстяковым, Ваней Федюньчиковым и Вакаровым Сергуней — все те три отрока из Стрельцов. А учил их по первому снегу, первоуптку, — студент Чудилин Сергей. <...>

— Отец Клавдий! — Почему ты сегодня хмурый и не пьешь ничего и опять натошак куришь? Клавди-ий? Кла-а...

— Оставь, мать. Евге-ний! — Что, папа? — Ктоо составил эту мерр-зо-сть?! вот эту дрянную бумаженку? — Почем мне знать, отец? Что ты меня спрашиваешь, почему? — Не лги!! это из нашей прогимназии положили в историю церкви, да еще с закладкой пуррпуррррного цвету! <...> — Кто, отец, положил тебе, спрашиваю и я тебя? — Идивооон! — Хлоп, стук, бряк, бак — отец Клавди-ий!!! Атец Клавди-ий!! Мать Дульцене-я и мать Гракха, ха! вот плюну я на вассс, да ввывыдиру я Еньку кнутищем, да и тебе хвост отожму, потатчица, тьфу. Хлоп, стук, бряк, бац.

— Гоосподи Клавв, клаа, ха, ха, гага, га, аа!! — Гау, гау, гау вввв ааааа ууу — со двора пес Кабздох Великий. — чччи, чук, чук, чук, прррррр... Кенарь со окна.¹⁵⁴

Вторая половина 1930-х — время интенсивной работы над романом — прошла под знаком крайней нищеты и болезни Чурилина и его жены:

1934 и 1935 гг. были для меня годами самой тяжелой нужды, мне приходилось работать над своей книгой в нетопленной комнате без света, так как электричество было выключено за неплатеж.

Все же, несмотря на голод и нищету, я написал 20 листов художественной прозы, которую слышали и оценили Вс. Иванов, Тренев, Шкловский, Благой, Сельвинский, Ионов и др.¹⁵⁵ И все же двери редакций оставались закрытыми, и для меня, человека трудоспособного, полного сил, энергии и желания работать, нет места в литературе, нет места в жизни.¹⁵⁶

¹⁵⁴ *Тяпкатань*. Ед.хр.40. Л.97-99.

¹⁵⁵ Не имея возможности опубликовать «Тяпкатань», Чурилин устраивал домашние чтения, куда приглашал известных писателей (см. об этом в его письме К.А.Треневу. — РГАЛИ. Ф.1398. Оп.2. Ед.хр.529). После возвращения к литературной жизни организация чтений и творческих вечеров становится частью его деятельности. См. также письмо к В.Э.Мейрхольду от 11 января 1933 по поводу чествования в связи с 25-летием творчества. — Там же. Ф.998. Оп.1. Ед.хр.2600; пригласительный билет на литературно-музыкальный вечер, посвященный творчеству Чурилина. — Там же. Ф.1222. Оп.3. Ед.хр.21.

¹⁵⁶ См.: Письмо к Щербакову.

Вступление в 1934 в Союз писателей ненадолго улучшило отношения Чурилина с издательствами: в апреле 1935 Музгиз заключил договор на издание сборника «6 песен народов СССР»¹⁵⁷, а в план «Советского писателя» была введена вновь книга «Жар-жизнь»¹⁵⁸. Очередной крах этих планов, навязчиво объяснявшийся Чурилиным как следствие «подпольной» «вредительской деятельности» «наиболее демагогических элементов РАППа», заставил его обратиться с отчаянными письмами в «Советский писатель», к депутатам Верховного Совета А.Щербакову и В.Василевской, секретарю Президиума Союза писателей Д.Поликарпову; а Корвин-Каменскую – «тайно» «написать письмо Сталину с просьбой о защите и помощи»¹⁵⁹. Несмотря на череду неудач, Чурилин продолжал много писать. От этого периода сохранилось несколько рукописных поэтических книг¹⁶⁰. В этих стихах видны безуспешные попытки автора выработать приемы «прямого», «незатейливого» разговора, характерные для советской лирики тех лет. В его поэтическом творчестве все более заметно становится приближение кризиса. Чернову записку некрологического жанра, которую Чурилин набросал под впечатлением от смерти «великого ашуга» Сулеймана Стальского, он завершает авторефлексией на тему собственного места в литературе:

24 ноября <19>37 год
утро

Вчера умер Сулейман Стальский;
Вероятно,
Скоро умрет Джамбул –
Самые поэтические фигуры
мировой поэзии со времен
<нрзб.>
Эти два старика охраняли
молодость поэзии.
Пока ашуги импровизируют
свои песни,
поэзия
остается молодой,
как во времена Гомера
<...>

¹⁵⁷ См.: Договоры Чурилина с Музгизом. – Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.27.

¹⁵⁸ См. письмо Чурилина к Ю.Л.Вейсбергу от 23 декабря 1935. – ГИИИ. Ф.28. Ед.хр.23.

¹⁵⁹ См. письма Чурилина и «срочное заявление» в групповой комитет издательства «Советский писатель» с просьбой дать оценку его произведений и оказать поддержку в их издании. – Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.17.

¹⁶⁰ См.: Там же. Оп.1. Ед.хр.25, 26; РНБ. Ф.1294. Оп.1. Ед.хр.10.

Когда умрет последний ашуг,
поэзия
почувствует
свой
тысячелетний возраст.

Искусственность ее формы
станет явной всем
и возмутит искренних людей,
Она покажется нелепой,
как сказка.

Ее оставят, в конце концов.
Одряхлевшая,
она никому не будет нужна.
Как оранжерейную орхидею
ее будут лелеять
немногие чудаки,
любители экзотики,
манерности и безвкусица,
но – не народ:
Будущее народов принадлежит прозе.

Я люблю язык <?>
простой
как шелест <?>
Но пишу, как истерик <?>
Довольно.
Больше не могу себя терпеть.
Даже при моем равнодушии
к себе.

Я могу высекать фразы,
похожие на барельефы,
и не хочу унижаться расплыв-
чатыми формулами.

Надеюсь,
еще пока надеюсь,
правда, слабо, но все-таки,
мое время
большое,
неисчерпаемое
придет и возьмет меня за
руку.
И я не буду <нрзб.>
презирать себя.

Не буду.
Она шумит мимо,
Я вечно опаздываю на нее,
потому что всегда думаю
о другом,
всегда о другом,
я,
мечтатель, что ли,
или человек раздавленный ее
тяжелой походкой,
такою же тяжелой,
как мое,
ставшее обычным,
равнодушие,
о, нет,
не к жизни,
шелестящей заботами надо
мною,
над землей,
в мировом, блестящем прост-
ранстве,
а к себе,
и только к себе.
Писать,
Рисовать, —
да, — даже рисовать! —
действовать.
О!
писать!
Как бы я мог писать!
днями,
месяцами,
годами,
столетиями
не отрываясь от бумаги и
карандаша.
без еды.
без людей.
без — воздуха.
Но
я не умею отдаваться не весь,
а весь
я не могу ничему отдаться.

и, — очевидно —
ни черта,
ни черта не выйдет — из моей жизни.
Оно идет мелкими дозами,
стало увертливым и бесследным.
Ничего,
Ничего не сделано,
и,
что хуже всего,
кажется, не будет сделано.
Почему?
Тысячи причин,
неуловимых
малозначительных как будто,
но таких нерушимых,
и, — неужели? —
окончательных,
их не рассказать,
ни <так!> устранить,
их нельзя не принять во внимание,
или
обойтись без них.
А между тем
я полон, до краев, сверх краев
полон, полон, полон, полон,
полон энергией.¹⁶¹

Поездку Чурилина осенью 1937 в составе фольклорной экспедиции в Архангельскую область, описанную им в эссе «На Север за фольклором»¹⁶², видимо, можно рассматривать как материальную помощь от Союза писателей.¹⁶³

Вероятно, в это же время он познакомился с Е.С.Гуль, в доме которой, по всей видимости, жил во время экспедиции. Их роман продолжался 6 лет и стал значительным событием последнего десятилетия жизни Чурилина. С этого времени и до 1941, когда писатель окончательно вернулся в Москву, он часто бывал в Подосиновце-Чуприяново под Архангельском, где жила Е.С.Гуль с дочерью, а затем недолгое

¹⁶¹ РНБ. Ф.1294. Ед.хр.6. Л.96-101.

¹⁶² Там же. Ф.1222. Оп.2. Ед.хр.17; см. также материалы, собранные Чурилиным: Там же. Ед.хр.21-23.

¹⁶³ Трудовое соглашение с фольклорной секцией Союза Писателей см.: РГАЛИ. Ф.631. Оп.19. Ед.хр.27; см. также: Стенограмма заседания фольклорной секции. Отчет о поездке Чурилина от 4 июня 1938 г. — Там же. Ед.хр.35.

время в Калуге, куда она приезжала. Б.И.Корвин-Каменская была посвящена как в эти отношения, так и в их переписку. Этот треугольник, возможно, имел все тот же отдаленный прототип в культуре 1920-х — знаменитый союз Бриков и Маяковского.

Летом 1939 на заседании Президиума Союза писателей Чурилину было отказано в дальнейшей помощи Литфонда¹⁶⁴. Это решение руководства Союза (Фадеев, Павленко, Лебедев-Кумач) опротестовала группа литераторов и ученых — Н.Н.Асеев, Ю.Н.Тынянов, В.Б.Шкловский, близких в прошлом к футуризму, и присоединившийся к ним Н.С.Тихонов. Коллективное письмо в «Правду» сыграло свою роль в возобновлении хлопот по изданию сборника «Жар-Жизнь»¹⁶⁵. Но только после повторного обращения летом 1940 года к зам. председателя Совнаркома А.Я.Вышинскому с ходатайством о материальной поддержке Чурилина и издании однотомного собрания его сочинений¹⁶⁶ наконец вышел маленький сборник, объединивший поэзию 1912–1939 годов, с посвящением Б.И.Корвин-Каменской¹⁶⁷.

Однако сборник так и не дошел до широкого читателя, судя по всему он не поступал в продажу¹⁶⁸. В журнале «Ленинград» появилась разгромная статья критика А.Л.Дымшица, нанесшая очередной удар по Чурилину. Его творчество, по выражению автора статьи, «отравленное тлетворным дыханием декадентства», характеризовалось в традициях одиозной советской печати как «юродствующее пасквилянство» и «графоманство»¹⁶⁹.

Писатель продолжал защищаться, снова отсылая отчаянные письма к председателю Ленинградского отделения Союза писателей Н.С.Тихо-

¹⁶⁴ См.: Шин А. Очиститься от приживальщиков литературы. Вопросы Литфонда в Президиуме Союза Писателей // Вечерняя Москва. 1939. №160, 15 июля.

¹⁶⁵ См. недатированное письмо (1940–1941?) Чурилина к депутату Верховного Совета В.Василевской с просьбой о содействии в продвижении книги. — Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.17.

¹⁶⁶ См. коллективное письмо. — РГАЛИ. Ф.1334. Оп.1. Ед.хр.1249; копия с пометами М.Ф.Гнесина. — Там же. Ф.2954. Оп.1. Ед.хр.288.

¹⁶⁷ Стихи Тихона Чурилина. М.: Советский писатель, 1940.

¹⁶⁸ Ср. письмо Т.Чурилина Л.Аренсу от 7 апреля 1944:

...после очередной, но самой большой катастрофы с книгой стихов, к<о>т<о>р<а> была напечатана <во всем?> тираже, пройдя Главлит на сверхотлично и еще 2 раза — план ЦК ВКП(б) — и не вышла в свет, хотя оставлена в б<иблите>ке Ленина, нашей (и, кажется, и в Ленинградской), где спокойно выдается в читальный зал, да еще, как слышали, отправлена в Британский музей по конвенции в Лондон! (посвящена Бронке, и ее чудненькая, хоть подмоченная в печати обложка!).

(Цит. по: Сумерки. 1990. №10+1. С.31-32).

¹⁶⁹ Дымшиц А. Перепутаница // Ленинград. 1941. №1. С.22-23.

нову¹⁷⁰, в секцию художественной литературы при ЦК ВКП(б)¹⁷¹. Получив наконец денежное пособие в 300 рублей, он писал А.М.Еголину:

Мне пришлось, преодолев отвращение, взять это подавание — я купил лекарства и питание больной до сих пор плевритом моей жене, купил дров.¹⁷²

Ясно понимая доносительный характер статьи Дымшица и уже не надеясь на поддержку, Чурилин составил список собственных книг и рукописей, «передаваемых на хранение в архив НКВД»¹⁷³, видимо, ожидая ареста. Однако в марте 1941 снова забрезжила надежда: при содействии К.А.Тренева¹⁷⁴ он получил заказ на новую книгу и уехал в Калугу для разбора архива К.Э.Циолковского. План будущей книги «Гражданин Вселенной» был одобрен Союзом писателей¹⁷⁵.

Жанр «Гражданин Вселенной», как и в случае с «Тяпкатанью», в процессе работы постоянно корректировался: «произведение», «новоисторическая повесть», «исторический роман», «история одной замечательной жизни». Написать «историю» становится основной идеей последнего этапа творчества Чурилина, будь то история города, собственной жизни или биография Циолковского. Герой новой книги Константин Циолковский во многом был близок самому автору и вместе с тем отдаленно напоминал образ Хлебникова, созданный в его мемуарах незадолго до того. Чурилин рисует портрет гениального чудака, покорителя космоса, ученого-самоучки, утописта-мечтателя:

...ведь люди, человеки — это хозяева вселенной, космоса, это будущие хозяева всех планет и всех солнц. Звездоплыватели. Астро-аэронавты, аргонавты. Граждане вселенной. Будущие граждане величайшего Союза Коммунистических Планетных пространств. <...> Была жизнь каждого — как взбаломученный нуль. Пришли гении человечества и взбаломученный нуль превратили в миллионы расцветающих единиц в садах расцветающего счастья.¹⁷⁶

Однако повесть была насыщена и другими, менее фантастичными мотивами — «непонимания», «непризнания», «горькой зрелости лет жиз-

¹⁷⁰ РНБ. Ф.1294. Оп.1 Ед.хр.26; письмо в Правление Ленинградского отделения Союза Писателей. — Там же. Ед.хр.25.

¹⁷¹ См. письма А.М.Еголину от 2 и 23 февраля 1941. — Там же. Ед.хр.20.

¹⁷² Письмо от 23 февраля 1941. — Там же. Л.3.

¹⁷³ См.: Там же. Ед.хр.5.

¹⁷⁴ См. фрагмент письма Чурилина к Треневу от 17 июня 1933. — Там же. Ф.1398. Оп.2. Ед.хр.529; см. также письмо к А.Фадееву из Калуги от 3 мая 1941. — Там же. Ф.1294. Ед.хр.27.

¹⁷⁵ См. план книги и отдельные главы. — Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.9, 10.

¹⁷⁶ Там же. Ед.хр.10. Л.36, 38.

ни», которые в 1941 звучали как остро-автобиографические. Но и эта работа осталась незавершенной — началась война. Снова пошли письма о помощи к влиятельным лицам. Безуспешно пытаюсь пристроить свой очерк «К.Э.Циолковский в гитлеровском плену» (о разгроме дома-музея), он писал С.Маршаку:

Дело в том, что уже два месяца я не могу достать себе ни работы, ни устроить своих вещей. Меня не страшит ни бедность, ни смерть. Все эти опасности много раз испытаны в жизни, но смерть от голода сейчас в Москве человека еще работоспособного и все же, как-никак, настоящего поэта и профессионального писателя, согласитесь, очень уж неприглядна <и> возмутительна. А со вчерашнего дня мне и жене не на что обедать у нас в клубе <...>.¹⁷⁷

Тем не менее до конца жизни, несмотря на некоторую поддержку от Литфонда во время войны, положение Чурилиных не поправилось. Судя по больничным протоколам, составленным в 1946 при поступлении писателя в больницу¹⁷⁸, его безнадежное физическое состояние было вызвано, в частности, тяжелой формой истощения.

В последние годы писатель незаметно сошел с литературной сцены. Из старых друзей поддерживал редкую переписку с Г.Петниковым. Однако литературное творчество он не оставил: готовил поэтическую книгу о войне¹⁷⁹, хотя стихотворений этого периода сохранилось мало¹⁸⁰.

* * *

По всей видимости, Чурилин предполагал написать развернутые воспоминания, куда бы вошел и очерк о его дореволюционной жизни, и литературные мемуары. Об этом свидетельствует то, что незавершенный, черновой, фрагмент о детстве, начале самостоятельной жизни и раннем творчестве поэта в рукописи имеет общее название с воспоминаниями о В.Маяковском и В.Хлебникове — «Встречи на моей дороге». Позднее он отказался от идеи многоаспектных мемуаров и ограничился только повествованием о футуристах, свою общность с которыми по-

¹⁷⁷ РНБ. Ф.1294. Оп.1. Ед.хр.22; см. также письмо к В.Г.Лидину (1941) с предложением напечатать очерк в «Новом мире». — Там же. Ед.хр.32; текст очерка см.: Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.11.

¹⁷⁸ Полная история болезни Чурилина погибла во время аварии в канализационной сети больницы.

¹⁷⁹ См. лист с отдельной записью Чурилина в архиве А.Е.Крученых. — РГАЛИ. Ф.1334. Оп.1. Ед.хр.1211.

¹⁸⁰ Материалы этого периода см.: РНБ. Ф.1294. Оп.1. Ед.хр.6; Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.8.

стоянно подчеркивал. В этом смысле совсем не случайны тема неприятия символизма, проходящая через его мемуарные тексты, и попытки задним числом скорректировать свою литературную позицию в ранний период творчества. Таким образом, воспоминания о Хлебникове и Маяковском, подготовленные автором для публикации, должны были еще раз обозначить его «истоки» и «учителей в поэзии».

Самый ранний набросок литературных мемуаров в виде развернутого плана под названием «Маяковский (встречи и отношения и т. д.)»¹⁸¹, судя по авторской датировке, относится к 8 июня 1934. Можно предположить, что изначально это был конспект устного выступления¹⁸². Этот фрагмент вошел в основной текст практически без изменений.

Сохранился и предварительный набросок воспоминаний о Хлебникове, который впоследствии был не только расширен, но подвергся значительной авторской правке¹⁸³.

Воспоминания о Н.Н.Асееве предположительно должны были составить отдельную главу, но не были окончены.

Сохранился также черновой набросок начатых воспоминаний о поэте и переводчике Я.М.Лебедеве «О друге, товарище, поэте» (Л.1-4), фрагменты которого использованы в комментариях в настоящему очерку.

Чистовик литературных мемуаров о футуристах хранится в отделе рукописей Музея Маяковского в Москве и представляет собой отредактированный вариант более обширных черновигов из личного архива Т.В.Чурилина в РГАЛИ¹⁸⁴, которые взяты за основу этой публикации. Из окончательного текста автором были исключены некоторые отрывки, вероятно, по цензурным соображениям.

Все тексты публикуются с максимальным сохранением особенностей авторского правописания и пунктуации. Авторские конъектуры раскрыты в угловых скобках. Вычеркнутые слова помещены в квадратные скобки.

¹⁸¹ Там же. Ед.хр.38. Л.29.

¹⁸² Ср. варианты названия еще одного черновика: «Мои бытовые и рабочие встречи с Маяковским (сообщение)», а также «Маяковский. О встрече в порядке сообщения». — Там же. Л.1-9; 30-34.

¹⁸³ Там же. Оп.2. Ед.хр.19. Л.5-6.

¹⁸⁴ Там же. Оп.1. Ед.хр.38; Оп.2. Ед.хр.19; Оп.3. Ед.хр.7.

Москва. Октябрь –
сентябрь 1940

Хлебников

Вспомянем старые годы, бывшие когда-то – ослепительно новыми для нас. Я начинал свою поэтическую дорогу в Москве. В 1912 году дружил с художником М.Ларионовым, Н.Гончаровой¹, когда у меня уже была половина стихов моей первой книги «Весна после смерти». Ужасно было неловко, когда Ларионов в кафе знакомил меня с Якуловым, Жоржем², и говорил – «Это великолепный поэт – Чурилин».

На вечерах, вечериночках, у Ларионова и Гончаровой впервые я встретился с Велемиром и с Крученых. Как свежий и насущный, только испеченный хлеб из новины, помню этот вечер – в Москву приехал из Киева молодой поэт В.Эльснер³, стал издаваться у Кожебаткина в «Альционе»⁴ и начал бывать у Ларионова–Гончаровой в Большом Палашовском⁵, где появлялся всякий раз в новом пиджачном брючном оформлении и с непременно распущенным павлиньего хвоста. Мы над ним очень смеялись – но терпели для забавы, а он лнул к художникам, своих книжонки ради, – для иллюстраций и украшения.

В один вечер в марте, кажется, 1913 года собрались мы на вечериночку в Большой Палашовский. Давали чай крепкий, в разнофарфоровых чашках, а также и в глиняных каких-то; Михаил Федорович (Ларионов) притащил живой сыр, лимбургский, который, говорят, шевелился, а уж пах он – всенародно, площадно. Был Павел Кузнецов⁶, Шевченко⁷, Татлин, С.Бобров, вдруг явился Эльснер – опять в новом хвосте, палевом с подпалинами! И стал распускать язык – тоже павлиньим хвостом. Бобров, этот злой и неглупый фокстерьер, стал вгрызаться в хвост – и от него полетели и перья и пух⁸. Ларионов давил мою ногу – ножицей, тыкал мне больно под ребра кулаком – словом, жил и наслаждался. Вдруг из дверей вошли Хлебников с Крученых. И стало все по-иному: так – да не так, а вот как.

Хлебников привлекал внимание всех, кто его видел в первый раз – не странностями, которые ему приписывали всю его жизнь, а значительностью и красотой его тогдашнего вида. Он тогда был очень молод – начинал студенческие годы в Ленинграде <так!>⁹. Замечательна была его голова – волосы, которые я и сейчас не могу обычно определить: рыжевато-каштановые, темные, черные, не густо, не сине? Глаза – синие или серые? До сих пор не знаю верно. Лицо –

очень красивое, свежее тогда, не румяное, но розово-желто-матовое. Сутол – а строен, средний рост – а высок, как радиомачта на крышах Пулково. Гончарова, Наталья Сергеевна, которая на мужчин и внимания не обращала, а проходящих эстетных женщин и совсем недолюбливала – глаз от Велемира не могла оторвать весь вечер. А он пришел, сел в угол и промолчал там на все разговоры и на все округ – все время.

А Крученых – говорил, и от его слов полетели перья и пух и от Эльснера и от Боброва, и оба они, павлин и фокстерьер, – завяли и не рыпались больше. Ларионов и я – ликовали, давили друг другу ноги и ребра, ухали и кричали, а смеялись все хором – и Наталья Сергеевна, которая вообще не смеялась много или сильно – тоже подхватила весело, озорно. Так в ту вечериночку был разделан под орех символячий молодняк, хотя Бобров и вольничал и либеральничал в духе начинавшегося нового – а на самом деле был символяком закадычной <так!>.

Крученых и Хлебников тогда издавали литографским способом тоненькие ярые боевые книжки с рисунками Ларионова – Гончаровой. Это были: «Игра в аду», «Взял» и еще не помню что¹⁰.

Потом встреча со Хлебниковым была у него на дому. Жил он на Садовой, где не помню – помню пустую светлую комнату – стены сосновые неоштукатуренные, чистые, на столе, покрытом скатертью, чернила и перо, бумага. Хлебников сидел за столом и думал, смотрел прямо перед собой своими неизвестного до сих пор мне цвета глазами. Я пришел к нему – звать его в «Свободную Эстетику» и собрание эстетов-символистов в Лит<ературно->Худ<ожественный> кружок, он хотел идти, послушать и посмотреть Брюсова¹¹ – тогда он интересовался им.

Мы поговорили о Брюсове – он хотел узнать его поближе, поговорить, м<ожет> б<ыть>, прочесть свои стихи. А потом – оказалось, что вход в Свободную Эстетику стоил рубль – а для членов или поэтов – 50 к<опеек>. У меня не было ни копейки, у Велемира – ровно полтинник. Тогда он встал, вынул серебро – и отдал мне, сказав: идите вы, я подожду. Я отказался, т. к. знал, что Велемиру очень хотелось побывать у Эстетов, я же много раз там бывал¹².

Таким Хлебников был и оставался всю жизнь. Он отдавал последнее другому: деньги, хлеб, рубашку, платье. Этого не забудешь никогда и нигде.

Третья встреча в этом году была уже у меня на дому. Жил я на теперешней Каляевской улице, в Подвесках, близ Бутырской тюрьмы, снимал мезонин-мансарду у винооторговца, оказавшегося това-

рищем председателя районного суда русского народа. Это мне было на руку, т. к. полиция этот дом не трогала¹³, а виноторговец, не зная моих убеждений, питал ко мне, молодому писателю, род недуга¹⁴, симпатию. Я пользовался гостиницей внизу, когда ко мне приходили «гости». Вот я и позвал к себе дорогого гостя Велемира с Крученых (они были неразлучными тогда) – и молодежь: моего приятеля Ивана Николаевича Кротова, студента-технолога¹⁵, О.Ф. Гнесину¹⁶, тогда молодую пианистку-педагога, двоюродную сестру свою Катю Л.¹⁷ и ее подругу, медичку Зину¹⁸. Иван Николаевич дал мне 25 р <ублей>, я купил два торта, чаю, сахар, конфеты, фрукты – стол, пиршественный стол – триклиниум.

Собрались «гости», молодежь, стали пить чай, разливала Зина, хозяйничала за столом. Вот наконец вошли Хлебников и Крученых. Принесли они свеженькие, как хлеб из печки, 2 книжки свои «Игра в аду», «Взял» и др <угие>. Молодежь робко глядела странные книжонки, особенно протестантски отнеслась – Ольга Гнесина, она была консервативна, хоть дружила с Ларионовым и Гончаровой.

Я – веселился, книжки мне нравились, рисунки тоже, хоть я ногами все еще стоял в топком и мягком суглинке символизма¹⁹. Вот тут за чаепитием выказалась одна особенность Велемира – его равнодушие к быту и чаю. Он сам оказался центром внимания у девушек – все они заговаривали с ним, льстили взглядом, глядели на него безотрывно. Боюсь, что не в стихах тут была сила. А он сидел как всегда чудный – и будто никого и не видел, хотя вежливо изредка отвечал: да. Да. Да. И пил чай. Выпил стакан – Зина налила и подала ему еще. Выпил второй. Зина подвинула еще 3-ий, Велемир выпил и его. Зина налила 4-ый – и подала. Велемир выпил и его. Зина в ужасе наливает 5-ый. Велемир также тотчас быстро пьет и его. Зина, красная от конфуза, неизвестно какого, подвигает шестой – и я, видя все это, понимал, что Хлебников не знает счету стаканам – это не числа досок судьбы²⁰, – быстро сталкиваю его со стола – все смеются – Зина, счастливая концом конфуза, смеялась громче всех, и инцидент был вычерпан²¹.

А Крученых озорничал, дразнил Гнесину, говорил острые козери²² и бесстыдно съел весь оставшийся торт до конца и еще бесстыднее, ясно демонстративно, громко спросил: а нет ли еще какого-нибудь торта? Его немедленно возненавидели девушки все три – а мне и Кротову это нравилось, и мы всячески поддерживали Крученых. Потом Гнесина играла Шопена, а Крученых мешал, оттапывал ногами невпопад такт, что привело в ярость пианистку²³. Было очень весело и еще веселее мы пошли провожать Велемира до его дома. –

И как архиерея девушки вели его под руки, а он пел, изредка поддакивая: да. Да. Да. От чего было еще душевнее и веселее.

Еще встретились мы в 1916 году, когда уже год как вышла моя «Весна», и я стал сразу действительно поэтом, да еще каким: «Кипу» поэтом²⁴. Был апрель, весна, около меня тогда была разномастная поэтическая компания: Шманкевичи 1-ый и 2-ой²⁵, Глоба²⁶, Цветаева, Парнок²⁷, Мандельштам, Ландау²⁸, Куфтин²⁹ (он и Шманкевичи – почитатели Хлебникова), а потом ко мне пристал и не разлучался какое время поэт и режиссер Самуил Вермель³⁰, с которым мы выпустили журнал «Московские мастера», где почетно печатались Асеев, Хлебников и я. А к Хлебникову прилип полипом Митрей Петровский³¹, цербером не отпускавший Хлебникова от себя.

И вот сидел я раз у Вермеля в его «Башне» на Мясницкой, тут же были Шманкевичи и Куфтин. Позвонили Вермелю, и он торжественно объявил, что к нему едет Хлебников. И, да: из дверей вышли Митрей Петровский и с ним одетый в новенькую сюртучную пару и в зеленом пульверонезном³² галстуке – Велемир. Торжественный Самвермель объявил: Прошу встать перед королем поэтов – Велемиром Хлебниковым! Шманкевичи вспрыгнули и закричали, Куфтин всей рыжей длинной бородой – сиял и лучился как осень на солнце, а я встал, чтобы поздороваться с Велемиром, – я его уже крепко любил тогда.

Велемир принял это шутство Самвермеля просто, но доподлинно – с достоинством суверена. Сел глубоко в кресло – и точно запал в него. И стал читать стихи глухо, как капли воды из крана понемногу. Но все – и шуты, и мы с Куфтиным слушали, затаив все в себе – так было это велико и прекрасно необыкновенно.

Следующие встречи с Велемиром бывали у меня в кафе «Сиу» на Кузнецком мосту, где тогда бывали поэты: Цветаева, Парнок, Мандельштам, Самвермель. Бывал и Хлебников с Митрием Петровским. И в кафе, как у себя в комнате, он сидел, глядя вперед своими замечательными глазами, думая все время о числах и словах, об их побегах – и во времени и в языке, отзывался своим глухим коротким дадаканьем: да. Да. Да. Да. Все попытки чужих ему поэтов ввести его в разговор были тщетны, зато со своими он говорил охотно и порой страстно, только опять-таки тон речи был сухой, глухой как бы засолочной пустыни – а мысль бродила, пела, бежала, летела страстно.

И, наконец, помню его приход ко мне в 1916 году. Я занимал большой номер в «Северном Полюсе» по тогдашней Большой Никитской, против консерватории. В этот его приход у меня сидели

Шманкевичи, Куфтин, потом пришедший Самвермель. Вошел Велемир с Митрием Петровским, его фактотумом³³, который водил его на цепи якобы преданности и «дружбы».

Разговор шел в ту минуту о Маяковском. Последыши символистов, вернее: около-проходя-спустя, Шманкевичи и наивный большой ребенок из Уэльсовой «Пищи богов»³⁴ Куфтин (тогда бывший молодым ученым-антропологом и этнографом) Маяковского «не принимали». Шманкевичи лаяли его <так!> как разъяренные собачки мелкого роста, – Куфтин, серьезный, все принимающий к поэтическому любвеобильному сердцу, был слеп и глух, и Маяковского не мог ни видеть, ни слышать – был к нему тугоухим. А я, увы мне тогда, еще не продирали тоже глаз как щенок-слепой-кутенок – на него, поэтому мы все его «отрицали». Я особенно нападал на известное: «Эй, вы, небо – снимите шляпу!»³⁵. Я квалифицировал это как выпад, как хулиганство и позу актера для эффекта.

Велемир слушал зорко и остро все, вдруг стал говорить мне: Нет. Вы не видите его – он громадный, да. Он – поэт огромный, да. Таких еще не было, да, нет таких еще у нас, да. И нигде – нет. И замолк в протесте глухом и сухом в речи, и стихийном – в сути защиты Маяковского.

Он видел-слышал-ценил и любил Маяковского и уже тогда знал его удельный вес и кубатуру его великого дела.

Последняя встреча моя с Велемиром была в том же 1916 году в марте месяце. У писателя Горбова³⁶, бывшего тогда еще студентом и писавшего стишки. Собралось слушать мою пьесу «Последний визит»³⁷, интересовавшую тогда не один Камерный театр, а и тогдашнюю литературную среду, – большое литературное общество. Тут были: С.Парнок, М.Цветаева, О.Мандельштам, Ландау, Б.Зайцев, Б.Грифцов³⁸, критик П.Ярцев³⁹, молодой тогда писатель Виктор Мозалевский⁴⁰, «Президиум» Камерного театра: А.Я.Таиров⁴¹, А.Г.Коонен⁴² и Володя Соколов⁴³, талантливый режиссер Камерного, актеры и актрисы оттуда (пьеса была тогда принята театром), поэт А.Глоба⁴⁴, Шманкевичи, Е.В.Гельцер⁴⁵ и еще много. Велемир вошел с Митрием Петровским, когда я только начал 1-<ю> картину. Велемир остро и чутко слушал все чтение и, когда кончилось, подошел ко мне и сказал только: «Да. Это – значительно. Очень. Страшно. Хорошо», – и ушел, не оставшись на ужин. Больше я его не видел никогда.

Говорят, он меня не любил тогда, верил в разную легендарную чушь, что крутилась, как пыль, около меня тогда, – но книгу стихов моих «Льву – Барс»⁴⁶ он взял с собой в последнюю поездку в Санто-

лово⁴⁷, читал ее и говорил Н.К.Митурич⁴⁸, у которой жил тогда, что это – замечательная, настоящая книга. Она в числе очень немногих книг была с ним до самой смерти там же в Сантолове. Этого я тоже никогда не забуду, особенно потому, что в это же время началась моя новая поэтическая жизнь и дело – учеба у Хлебникова, который дал много жизни для моего творчества, много движения и ввел меня наконец в Единство песенного размера⁴⁹, т. е. в то русло, откуда вытекли такие реки, как: Маяковский, Асеев, Пастернак, Петников⁵⁰, Божидар⁵¹ и наконец – и я.

<В дальнейшем ходе этих воспоминаний я дам подробное описание поэтического учительского влияния творчества Хлебникова на его замечательных собратьев-современников: Маяковского, Асеева, Пастернака, Петникова, Божидара, а также и на себя самого – Тихона Чурилина. Вся эта стая певчих и боевых птиц побывала в великом гнезде Велемира. И он, птица певчая, питал всех их, – нас. Но вылетев из гнезда и выучившись петь – каждая птица запела своим голосом. Об этих голосах поэзии, новой молодой поэзии 20 века, так называемого «русского футуризма», я и упомяну в их особенностях, ладах, манерах, певе. Наиболее полно напишу о своем поэтическом голосе – как этот голос в перекличках с другими набирал свои силы, креп – и наконец стал своим голосом.>⁵²

МАЯКОВСКИЙ

О встрече в порядке сообщения

Это сообщение – не историография, не мемуар, не мемориальная доска. Маяковский слишком уж близок к нам, ко мне, ко всем – если очень завспоминаться – обожжешься, как при солнечном перегреве.

Я, его современник и соратник – сам поэт, а не историограф, мемуаристом мне быть – рано еще, я не засох сам, еще слишком для того молод и тоже близок нашей эпохе, а установка мемориальных досок – тоже не мое дело, это вот Перцов⁵³ – тот может. Значит, могу сообщить нечто, что будет важно, как еще одно не лишнее фактическое доказательство того, как действовал Маяковский своим огромным творческим делом на всякую живую человеческую душу (а на мертвых он действовал иначе – разрушительно!! так что всякий прах и песок сыпался и рассыпался).

Из этого сообщения явственно будет видно, как Маяковский своим творческим делом оздоровил окончательно мое творческое дело. Это его огромное начатое дело активизировало мою работу, конкретизировало ее, побудило к живому действию, к деланию правильно-

му, реальному, подлинно, по отношению к прежней литературе – новому, как Пушкин в свое старое время в отношении к Ломоносову, к Державину – он, Пушкин.

Еще раз вспомняем старые годы:
1915-ый

Я, живя в Москве начинал свою поэтическую дорогу книгой стихов «Весна после смерти» (Москва, 1915, издательство «Альциона»). Встречался я тогда с Велемиром Хлебниковым – редко, но ценил его правильно и любил его певчий край – очень, сильно любил. Бывал я также у Вячеслава Ивановича Иванова, вместе с молодыми символяцкими старичками, которые около меня тогда вертелись и ютились. Головой я уже был – вперед, а ноги все еще вязли в декадансе и символизме. Оттого вышедшая в 1915 г. моя первая книга недружелюбно была встречена Маяковским и боевым авангардом русского футуризма. Я рефлекторно тоже невзлюбил тогда Маяковского. Видеть его дело и творчество тогда я не видел – как надо, и в отношении совсем нового дела русской поэзии была у меня тогда – куриная слепота. Каюсь публично.

1917–1921

Прошли года, настала февральская, а потом и великая Октябрьская пора. Я зрелел <так!> большими глотками, здоровел головой, т. е. стал окончательно зрячим, пережив немецкую интервенцию 1918 г. на Украине в Харькове и с <19>20 года стал активно содействовать Крымскому подпольному ревкому РКП(б). Вот в эти самые замечательные в моей жизни годы я окончательно продрал глаза на свет, т. е. увидел весь огромный рост дела Маяковского. И назначенный после подполья Крымревкомом на ответственный пост Завлитокрымпарткома и Завлитокрымполитпросвета, я начал в Крыму работу, параллельную работе Маяковского в Росте: т. е. писал и печатал агитки, работал «Главлитруком» в Пуарм'е 4, на Кавкурсах, на Пехкурсах им. КрымЦика, в Окружке ЛКСМ, желдорудле Комсомола⁵⁴ и в «Красном Крыму», местной областной газете. Тут же, в котле работы, я понял – что писать стихи так, как я писал – и писали вообще, до Маяковского, по темам современности, – нельзя. Я тогда применил физический принцип закона сопротивления материалов именно к этому моменту, и осознанию этого момента. Я искренне думал, что замызганное, рафинированное и источенное поэтически-

ми червяками и сверчками слово, прежняя лексика, ни к черту не годна для начинки сильнейшим динамическим и динамитным взрывным материалом революции, современности. Я думал, что слово, лексика не выдержат нагнетения этого сильнейшего действия – его, ее «разорвет». И окончательно и бесповоротно решил отказаться от писания стихов и беллетристики и перейти целиком на газетную, журнальную и литературоведческую работу. И я не писал стихов с 1920 г. по 1931 – т. е. 12 лет.

1923

Я вернулся в Москву в 1922 г. в декабре. В 1923 г. я познакомился и сблизился с Н.Н.Асеевым и через него с Б.Л.Пастернаком и О.М.Бриком. С О.М.Бриком у меня начался настоящий контакт: Осип Максимович своим опытным глазом увидел перемену, во мне произошедшую, увидел и учел значительность этой перемены – ее органичность, – и началась деловая дружба. С большим чувством уважения и благодарности пишу я здесь о том, что этот деловой контакт принес мне большую пользу во всей моей работе, и с настоящим удовольствием заявляю, что он сохранился до сего времени и продолжает приносить пользу моему творческому делу и поныне. Факт, а не реклама. У Н.Н.Асеева, в его жилье на Мясницкой⁵⁵ в доме Вхутемаса были тогда дни приема, куда собирались все боевые и путевые пишущие и делающие. Здесь бывали: Б.Пастернак, М.М.Синякова⁵⁶, Маяковский В.В., Брик О.М. и тогда еще льнувшая к этой буйной заводи «плотва»: В.Катаев, В.Инбер, С.Гехт⁵⁷ – молодежь, без имени, но с порохом!

В один из дней приема я встретился в первый раз там с Маяковским.

Тогда собрались: Брик О.М., Катаевы: В., его жена, ее золотоволосая сестра. Пастернак с женой⁵⁸, Митрей Петровский, тоже с женой⁵⁹. Было часов 11 вечера, как вдруг распахнулась входная дверь – и вошел Владимир Маяковский. Правильно я слышал о нем не раз, что в комнате не очень больших метров он, войдя, берет из нее весь воздух. Так я почувствовал впервые при его ввале <так!> тогда к Асееву. Все невольно обратились к нему, сгрудившись у двери, как в происшествии на улице – и как бы вошли в него с воздухом вместе, за компанию. А он, большой очень, не раздеваясь, с папиросой «Английская» во рту, спросил: «Карты – есть?» И узнав, что карты сегодня – нет, собрался уходить. Асеев был тогда в самом тесном сорабничестве с ним. Брик – и говорить нечего, – это был замеча-

тельный триумвират. Пастернак любил его, как мог любить Маяковского – Пастернак. Я – вглядывался в него – привыкал. Остальные – «благоговели».

Я никогда не видел Маяковского за игрой, но думаю, что карты ему нужны были, как тренаж страстей, м<ожет> б<ыть>, и страсти – ввездывать случай – судьбу-индейку. Так и здесь у Асеева – он шел, чтоб погонять на корде случай. И ушел, не прощаясь, без церемоний, выкачав своей фигурой, голосом – всей своей огромной кубатурой – весь воздух из небольшой передней Асеева.

1925

Второй раз я встретился с Маяковским в Акулове, на даче, где написан известный озорной «Разговор с солнцем»⁶⁰. Я пришел к О.М.Брику в одну летнюю субботу туда в Акулове к ним на дачу вместе со своей подругой, соратницей, женой – художницей Бронкой Каменской⁶¹. Помню – Лиля Юрьевна Брик только вернулась из Англии⁶² и привезла с собой чудного пса – Скоттика – Шотландца усатого бородатого, пес его знает, какой замечательной породистости⁶³. Бронка Каменская в 1-ый раз увидела Лилю Юрьевну – и на что уж была сверхтребовательна своим вкусом к женщинам, а тут очаровалась встречей – такой Лили Юрьевна встретила ей дистант-г⁶⁴. В.В.Маяковского в этот день на даче не было – он, кажется, уехал в Москву.

Мы получили приглашение прийти на завтра в воскресенье обедать: в это воскресенье на даче собиралась редакция «Лефа». С утра мы отправились в Акулово. Туда съезжались уже лефы <так!>. Прибыл Н.Н.Асеев с Оксаной Михайловной⁶⁵, Кушнер⁶⁶, еще лефы с женами, нам тогда неизвестные, – народу прибыло порядочно – и все разодетые по-парадному. Мы с Бронкой не блистали нарядом – и у нее и у меня носы ботинок разевали рты и дразнились пальцами, в чулках, понятно. И Маяковский, всегда одевавшийся как мастак, на этот раз без стеснения ходил в заштопанных брюках.

Было, как почти всегда, весело у Бриков и Маяковского – в погребке опрокинули наземь молоко или сливки, нужные для какого-то блюда, – но и блюда изготовили, и молоко со сливками нашлись еще, и обед был очень вкусный, и ели его все весело под смех, говор, и шутки кругом.

Маяковский сидел возле меня – справа – все время подвигая мне то – то, то это из блюд, и усиленно угощал своими папиросами «Английские» с длинной куркой <так!>. Я все время собирался по-

464

говорить с ним о самом главном – о поэтическом деле, но это так и не вышло. Каюсь – стеснялся я его, или, вернее, себя стеснял, не мог сразу взять поэтическую лиру, как быка за рога. Курил я его «Английские», ел пододвигаемое, а поговорить все не приходилось к месту. Так дообедали, выпили кофе, встали, Маяковский пошел на большую террасу. Погодя, я и Бронка Каменская пошли туда тоже: она – подышать воздушком, а я поговорить с Маяковским. Входим, смотрю – стоит он у перил, справа, спиной и курит. Я, решившись сразу броситься в воду, бахнул спине Маяковского: «– Какая ветренная погода, Владимир Владимирович!» Маяковский – обернулся, посмотрел на меня внимательно и рывкнул залпом, оглушая: «Ддааа!!!» У меня оборвалось все внутри и снаружи, я – взмок, смяк. И бежал позорно с террасы. Так в 1<-й> раз я «разговаривал» с В.В. в Акулове.

Затем я встретился с ним в Гендриковом в квартире Брик и его – совместной⁶⁷. Там я бывал часто – в 1926 году особенно⁶⁸. Помню – был прием с знатными иностранцами, т. е. проще: были американцы, не помню журналисты ли или – аматеры, меценаты, антересующиеся <так!>. Был сбор всех гостей – и Маяковский сам, персоной, и Асеев, Пастернак, О.М.Брик, Лили Юрьевна, художники близкие Лефу – и сочувствующие. Да – был развертывающийся уже тогда Семен Кирсанов и блестяще читал свой «Цирк»⁶⁹ и другие искристые звуком стихи. Втиснулся и вездесующийся Митрей Петровский, который-таки нашел час и место – прочесть свои «шансон-малорусс» на русском вамбуре-вамбуре⁷⁰ американцам. Стоял говор всеобщий, как на ярмарке в Тяпкатани⁷¹. Пили чудный крюшон работы Л.Ю.Брик – известно какой! Ну и выпал мне час и место, вот эдак:

Я пил крюшон, чокался с Пастернаком, с Асеевым, с Кирсановым, с Бриком, пил здоровье Лили Юрьевны и какой-то ярковерозной⁷² девушки с мерцающим, как Марс, краснотолотым зубом внизу направо, поспал чуть в кресле напротив нее во время речи О.Бескина⁷³, – словом, пил жизнь полной чашей.

И вдруг заметил, что Маяковский в упор пристально смотрит на меня. Выпил ли я лишнее или вообще был на подъеме, но тогда, помню, впервые так смело – подошел я к нему и спросил: «Что?»

А Маяковский вполголоса мне грустно прочел: «(Побрили Кикапу в последний раз, помыли Кикапу в последний раз»⁷⁴.

Еще более осмелев, я сказал: – Что, хорошо?

А Владимир Владимирович – мне: «Это-то – очень здорово, а все-таки хорошо, что вы так больше не пишете.

– Да я совсем никак не пишу!⁷⁵

30 Заказ № 870

465

– Ну это-то – врите, запишете – вы живучий». И встав, пошел к Лиле Юрьевне, которая осталась сидеть за чашей кружона, где разливала его по кружечкам.

И под конец вечера, когда лил ливень летнего дождя не переставая, Маяковский подошел сам ко мне и сказал: «Побрили Кикапу в последний раз – а вы оставайтесь ночевать у меня, я сегодня пойду к себе на Лубянку работать, а то у вас пальто с собой нет, идите, ложитесь», – и пошел одеваться и ушел.

Я счастливый остался, спал у него в комнате и, встав утром рано, когда все еще спали, глядел при преполнившем жарком свете на его бюро. И много я передумал в эти полчаса, от вставания с его тахты до умывания в бриковской ванной.

Раз я столкнулся с ним на Кузнецком, мы крепко рукопожались и пошли рядом. Я тогда вылетел из Пресс Бюро Госиздата, где хорошо стал было работать в «Бюллетенях»⁷⁶ – вышибленный оттуда соединенной оравой [радовых, тарасовых, радионовых и прочих тех, кто и сейчас окопался у нас в сегодняшнем дне]⁷⁷ рапповских приятелей. И рад я был услышать от Маяковского: – «жалко, жалко что вас выперли из Гос'издата – вы там хорошо работали». [И вспомнили мы с ним со смехом, как он при мне запер на ключ в кабинете члена правления – Троицкого, Накорякова⁷⁸ и меня, чтоб прочесть свою поэму (???)⁷⁹, какую никак не могу сейчас вспомнить. А случился этот казус белли⁸⁰ так: я, работавши тогда Заместителем Заведующего Пресс Бюро Гиз'а, пришел в кабинет Троицкого на доклад. У Троицкого сидел Накоряков, и я стал ждать конца их разговора. Вдруг вошел Маяковский, поздоровался со мной, с ними и сразу заявил: – я буду сейчас читать свою поэму, давайте слушать! Троицкий и Накоряков стали уверять В.В., что сейчас им не время слушать, они идут на заседание к О.Ю.Шми~~д~~ту⁸¹, бывшему тогда начальником ОГИЗ'а. А Маяковский встал, запер дверь на ключ, ключ положил в карман и стал сразу читать поэму. Я сидел, кусая рот от смеха, – а он так и не выпустил их до конца чтения. Ну – и вещь они тут же приняли, ура.]

Вспоминая, мы шли и глядели в оба на живший тогда по-особому Кузнецкий⁸². Вдруг сюда начался ор: Маяковский!! Владивладимырич!!! Владим Влад... И к нам побежал во всю прыть, маша руками и отсвечивая красной рубахой, чудачивший тогда в одежде, молодой прозаик, кузнец и потом военмор, печатавший свою вещь тогда в ЛЕФе⁸³. Что-то очень мне не понравилось это вопящее и крикливое обожание – я простился с ВВ и быстро ушел от его восторженного обожателя.

Этот казавшийся талантливым прозаик уже выбыл из строя, а – как писатель – он последнее время держался странно: дружил с Крученыхом и «ненавидел» О.М.<Брика>, Л.Ю.Брик, меня тоже сторонился и чуждался – а я, первый когда-то еще в Крыму, написал о нем в местной газете «Красный Крым» поощрительную статью⁸⁴.

Еще я помню приснопамятную встречу в Гендриковом. Это было перед выпуском очередного № Лефа, где были помещены «воспоминания о Хлебникове» его фактотума Митрея Петровского⁸⁵. Он читал их по рукописи в это собрание. Присутствовали: В.О.Перцов, я, О.М.Брик, Владимир Владимирович – Лиля Юрьевна была тогда, кажется, в Азии⁸⁶, – был еще, кажется, В.Ф.Ашмарин (Ахрамович)⁸⁷ [и состоявший тогда членом редколлегии Лефа, ближайшим соратником, поэт и журналист NN, имя которого трудно сейчас произнести без отвращения: он оказался родинопродавцем и шпионом.⁸⁸] Митрей Петровский, прочтя свои «воспоминания», ждал мнений: как – достаточно ли восхитительно? Воспоминания были плохие, самохвалыные, – по ним выходило, что он, Митрей, и был душой Хлебникова, его альтер'эгом⁸⁹. Кроме этого дурного тона вранья и самохвальства – еще был пущен мистичячий дым и ладан. [Поэт и журналист NN яростно напал на «воспоминания» – в пух и прах разлетелись они под его критикой. Это было все чертовски верно по существу, ничего не поделаешь и теперь.] Перцов – помалкивал, он тогда только-только ориентировался в Лефе и Гендриковом, работая главным образом с Чужаком в РИО⁹⁰ Пролеткульта. Осип Максимович [из-за каких-то деловых соображений] довольно мягко критиковал Митриевы писания. А Маяковский мрачно молчал и не смотрел на Митрия вовсе.

Потом, когда гости разошлись и остались свои: Перцов, [NN,] Осип Максимович, Маяковский и я – [NN резко] был поставлен [перед Бриком и Маяковским] вопрос вообще о посещениях собраний Петровским – [он заявил, что если Митрей будет по-прежнему ходить сюда – то он, NN, уйдет из Лефа] Брик, опять мягко, но категорически обещал выставить и не пущать Митрея в Гендриков. Маяковский – молчал, а потом вдруг, обратясь ко мне, сказал: «А вы, Чурилин, тоже не выносите Петровского?» Я встречно смело спросил: «А вы, В<ладимир> В<ладимирович>?» Маяковский ответил мне хлебниковскими про Петровского словами: «Я сего пана достаточно знаю»⁹¹. Потом встал и сказал: ну, я поехал к себе на Лубянку – кто вместе? [NN] Перцов собрался и ушел с ним [ушел Перцов], а я остался опять ночевать у Владимира Владимировича в комнате, так как хотел поговорить с Бриком о многом.

И еще о двух встречах (их было немного) осталось написать здесь. Опять собрались в Гендриковом к концу лета, опять угощала великолепным нектаром крющона Лиля Юрьевна, — и опять впутался среди нас Митрий Петровский, хотя долгонько его не пускали сюда, — Брик сдержал слово. К счастью для Митрея — [NN] его противников не было — но был зато я, и я [наслаждался] отвел душу, каюсь. В числе своих был Пастернак, с которым у меня тогда очень ладилась приязнь и дружба. За крющоном было весело, звонко раскатывались смехунечки очень веселых тогда девушек лефовских, Лавинской⁹² и Семеновой⁹³, — веселиться не стеснялись. И дернул меня черт, подвыпив, поднять кружечку с крющоном за одну песенку казачью Митрея с припевом «вамбир-вамбир» и потянулся чокнуться с ним. Митрей, отстраняясь, перекосясь, передернулся и изрек: — Я — не хочу — пить с вами — я вас — не выношу —. Минута — и я выплеснул бы ему свой крющон в личину, так я рассвирепел тогда. Я уже крикнул — скотина! Но тут Маяковский, круто повернувшись, подошел ко мне с кружкой и сказал только «давайте» и чокнулся, и выпил. Я — остыл, и все кончилось ладно. Пред разездом В<ладимира> В<ладимировича> успел сказать мне: «не трожьте пана, так он и не воняет»⁹⁴ и окончательно меня этим развеселил. Я окончил вечер, дурачась и веселясь, как редко веселился в Гендриковом. А Митрей исчез, как дым, как ладан после молебна в гостиной прежнего хорошего дома, попав туда — ничего не поделаешь как.

Последний раз в 1927 году встретился я с Маяковским — и не видел его больше [т. е. заболел тяжело и проболел 4 года]. Я работал тогда в Пролеткульте в РИО и еще в Современной Архитектуре Гинзбурга и Веснина⁹⁵, уже тогда боевых и замечательных архитекторов, — и разворачивался — «левой, левой, левой!»⁹⁶ в <современной> А<рхитектуре>. Запустил я свои приходы в Гендриков, давненько не был. И у окошка, где платят авторский гонорар, я столкнулся с В<ладимиром> В<ладимировичем> — он получал — много, я — мало, но увидев меня, он оживленно крикнул: — А, Чурилин, здравствуйте, где вы пропали? — Я работаю в «Современной архитектуре», В<ладимир> В<ладимирович>, дело там интересное. — А! это — хорошо, свои везде нужны, а чего ж вы к нам не ходите? — Да загружился работой, меня подолгу на работе держат. — Так. Вы приходите в ближайшее <время>. Ну, до свиданья, ждем. — И больше я его никогда не видел на свете — словно он отбыл в далекий безвестный отъезд.

[Вспоминаю, как мне в Донской больнице сказали об его смерти. Пришел ко мне в палату С.Л.Цейтлин, главврач, очень внимательно

и чутко относившийся ко мне за все время болезни и все время нахождения своего главврачом в Донской, на конференциях, отстаивающий в отношении меня на конференциях благополучный прогноз — мое выздоровление, т. е. считал диагноз проф<ессора> Гиляровского⁹⁷ — ошибочным, а мой интеллект — не разрушенным, сохранившимся, — принес он мне первую весть о смерти Маяковского — Вечерку с известием о конце поэта. Я прочел заметку и с негодованием крикнул: фальшивка! неправда!! — и отвернулся к стене. Даже в моем больном горячем мозгу, бредившем тогда очень тяжело, явился яростный протест против смерти Маяковского — так я любил его и помнил и больной, не поверил я и Бронке Каменской — и с яростью крикнул ей, когда она подтвердила смерть В<ладимира> В<ладимировича>: — врешь! Продаешь Маяковского!!! Аналогично вспоминаю случай, когда меня перевели в 1-ую «наблюдательную» [(буйную)] комнату из-за вспышки ярости и протеста «за Сталина и Маяковского». В течение часа я кричал в спокойной 2-ой палате: «Да здравствует Генеральный Секретарь Компартии Мира — Иосиф Сталин! Да здравствует вождь поэзии 20 века — Владимир Маяковский!» Долго терпели мой патриотизм, социальный и поэтический, медперсонал и врачи — и, наконец, прекратили: очень буйно это было!]

Теперь — самое главное: что дала мне встреча с Маяковским? Встречей с ним я считаю свой вход в то русло, в которое я был введен нашей революцией. Это года 19, 20, 21, когда я продрал глаза и на Маяковского. Я увидел впервые в жизни рост и кубатуру его поэзии. Я увидел его выходящим из наших новых лет, голого, как солнце, т. е. голого без гуньки кабацкой и фрачности старого мира. Его слово было необычно — вернее: такого никогда еще не было.

Повторялось столетнее чудо: 100 с лишним лет назад вставал тогдашний Пушкин тоже новатором своего времени. И так же, как и Маяковского, его лаяли и на него побрехивали писатели его современники, даже любящий Кюхельбекер и то повизгивал: слаб Пушкин, слаб Пушкин!.. А слабый Пушкин освобождал русскую поэзию и вообще художественную литературу также от вчерашней и давнишней завали, говорил и «пел» совсем новым русским манером. Теперь это далеко — и заобыкновенилось, — и вошла крепко в быт бывшая новизна, отставая уже от нашей быстроты, хода жизни, темпов. Вот здесь и понадобился Маяковский — его сила, рост и кубатура подлинно новой поэзии.

Так вернемся к вопросу: что же дала мне моя жизненная поэтическая встреча с Маяковским, т. е. с его творчеством — конкретно и

реально? Когда-то в 1920 году, ослепленный, оглушенный и изумленный светом, грохотом и чудесами ломающей все старое новой жизни, я усомнился честно-производственно, т. е. профессионально-литературно: а может ли изветшавшая оболочка литературы-слова вынести атмосферы давления и кипения революционного действия? Я призвал даже как аргумент закон сопротивления материалов. Но, видно, я тогда был плохим физиком, либо – плохим профессионалом, – я просчитался. Благодаря этому просчету я не писал стихов почти 12 лет. Я варился в общем котле, учился, глядел в оба и в полтора – и в 4 глаза! И вернул меня к моему профессиональному делу поэта – Маяковский.

Во 1-ых, я продрал глаза на его поэзию, как сообщал здесь раньше, уже в 19, 20, 21 года революции. Здесь в Москве, встретившись с ним, я глядел на него, слушал его, пытал его стихи, его дело, его работу. Я увидел и узнал именно у него и через него – что именно в его поэзии закон сопротивления материалов, т. е. равновесие силы материала-слова и боевого его смысла и действия – им соблюден, вернее, точно: он нашел словесный материал, его форму, и закалил все своим поэтическим трудом новатора – и зажег гигантское солнце своего поэтического слова и дела.

Это дало и мне уверенность и силу: искать и находить.

Я ищу, нахожу, и буду делать это до самой своей смерти, буду верным соратником и продолжателем великого дела Маяковского. «Маяковский и мы!» – вот лозунг нашего общего большого и важнейшего поэтического дела, работы, литературы!

ВСТРЕЧИ НА МОЕЙ ДОРОГЕ⁹⁸

3 <так!>. Моя дорога

Моя дорога – путь без широкой славы, но и без бесславия. Хотя, если слово «бесславие» понимать эмпирически просто – то мои эти хронологически последние годы в Москве – это бесславие, т. е. просто годы славы, что меня нет нигде. Простите за плохое «мо»⁹⁹.

Мой путь – лесной, через лес – густой, северный «волок», почти тайга, где меня и не видно. Оттого я и люблю больше всего лес, больше равнины, хотя – степи люблю тоже. В лесу – чудеса, там – леший бродит, русалка сидит на ветвях. А родился я как раз в бывш<ей> Тамбовской губернии, ныне Воронежская область, где лесовато маловато – больше – рощи. Но все-таки – моя дорога лесная. Что ты темный лес – призадумался? Ревет ли зверь в лесу густом...¹⁰⁰ И

дорога моя – зеленая, хлорофилловая – зеленый цвет – любимец Хлебникова и мой. Ведь и поэзия – это озеленение. Правда.

И еще моя дорога – речная, лесная и речная. Реко-движение, все течет. Тебя <так!>, она впадает в море, а то – сливается с неоном. Так и поэзия: ее функция – озеленение, хлорофиллокация, а ее основная жизнь – ритм – течет как река. Вот и новооткрытый – Хлебниковым закон движения ритма: единство песенного распева – это непрерывное движение рек, родников, речушек и речния <?> поэзии к морям и океанам мирового общего единства Творчества (Поэзии). И выходит, что моя сознательная дорога, т. е. в том времени моего сознания, когда оно увидело и поняло – из дремучего леса, полного хлорофиллом, вышла она и пошла по сначала речению, а потом реке двигаться, течь, плыть своими ритмами зрительными и звуками-образами.¹⁰¹

Это было время моей встречи с поэтом Григорием Петниковым¹⁰², ближайшим к Хлебникову его соратником и продолжателем.

До этого я хоть и любил Хлебникова – но любил его полусознанием, а не знанием. Я чувствовал его необычайность, а в чем она – не сознавал. Мешал этому сознательно выбросивший меня из своей живой жизни символизм и символисты, хотя крупнейший из них, Вячеслав Иванов, сам очень ценил и любил Хлебникова. Но и он не знал самого главного в Хлебникове, в котором его пленяло – то, что незадачливый нынешний исследователь, с позволения сказать, совсем незрячий и слепой кутенок, Сурков, гордо-самоуверенно называет «архаикой» и «реакционностью»¹⁰³ в Хлебникове. На самом деле это знаменитый по Тютчеву «древний хаос»¹⁰⁴, с которым Хлебников всю свою поэтическую жизнь боролся и преборел <так!> его. Вот этого-то, одного из самых главных в Веле Мире факторов его замечательного поэтического дела – и не видел в Хлебникове Вячеслав Иванов, как не видел этого и ныне слепой Сурков¹⁰⁵.

И когда вышла первая моя книга «Весна после смерти», в которой уже был переборон <так!> символизм, – я, выросший из недр символизма, все еще самого главного не сознавал, не видел – а предугадывал. То же самое произошло со мной много раньше в моей классовой среде и быту. Родился я в девяностых годах в российской империи, в маленьком уездном городе Лебедяни, Тамбовской губернии. Родился в семье лебедянского купца 2<-й> гильдии Василия Ивановича Чурилина как его единственный сын и наследник. Но и эта единственность и наследование оказались призрачными. Уже подростком 15<-ти> лет я знал от тетки, сестры моей покойной матери, что я не сын В.И. Чурилина, а мой отец – еврей, провизор, и что

я – плод любви, на самом деле то, что в народе называется <2 нрзб.>, а русскими: выб...док.

На самом деле среда моя меня, как и символизм, начала выбрасывать из себя и от себя отбрасывать куда раньше. Да и как иначе? – Мама моя, сама выше своей среды развитием, начала меня учить читать с 3-х лет. 4<-х> лет я уже сносно читал печатное и прочел впервые у мамы наверху ее любимую книгу: Дюма – «Анна Австрийская»¹⁰⁶. Жадность к чтению была у меня огромная. Я перечитал все, что у мамы было наверху, всю беллетристику, и уже 9<-ти> лет удивлял всех в доме и округ своим развитием. Я разговаривал с взрослыми, как взрослый молодой человек со средним образованием. Многие удивлялись, а многие качали головами и пророчили: с ума сойдет, быть худу. Библию уж читает! А я действительно добрался и до Библии, и все, что было там поэтически образным – мной было прочитано и запомнено. С этой стороны я был несомненным вундеркиндом.

Странно, что с детства я не любил особенно чтоб – стихов. У Пушкина меня занимала проза: «Капитанская дочка», «Повести Белкина». Стихи Лермонтова мне пришлись лучше: я их любил больше. Вину тому должны искать в гимназии: с подготовительного класса надо было задалбливать стишки. А вообще художественное чтение меня поглощало – в гимназии уже в 3 классе мне давали книги из... фундаментальной библиотеки: я ухитрился ученическую – проглотить[.] от и до – восьмилетним. [Отсюда – великолепное] Правписание – благодаря зрительной памяти, конечно. Стихов я в детстве не писал. Я только импровизировал пародийные «речи»: так, например, я насмешил и восхитил всю «интеллигентную» часть трактира В.И.Чурилина, его т. е. руководство – знаменитого у нас канареечника и тайно-поэта, буфетчика Гаврила Федоровича Палова и винного буфетчика Игнат<a> Николаевича Прусов<a>, книгочех, – тем, что произнес яркую и «обличительную» речь против нашей горничной <1 нрзб.>, уснастив «речь» цитатами из писания и библии! Эффект был огромный!

Потом помню: мне было 13 лет, третьеклассник гимназии. Приехала к соседям из Ельца знакомая портниха, довольно развитая молодая женщина, читавшая много. Я гулял с ней по улице, мимо наших домов – и говорил, говорил о Художественном театре в Москве (по фельетонам Дорошевича и Яблоновского¹⁰⁷ в «Русском Слове») и Шаляпине (те же источники – но тут же фантазировал и отсебятины <так!>). И тут я восхитил слушательницу – придя к соседям, дома <так!>, она с восторгом заявила: да это гениальный мальчик! Я

среди студентов не слыхивала такого развития! И получила ответ: да он – полоумный, он книжками считался <так!>; нашла, кого хвалить! Тиша-то – чумной, шамашедший!

Очевидно, и в Лебеядни, и у нас в Союзе писателей у некоторых одинаково незаурядное считается шемашедшим. Трогательное единство, корреспонданс!

Уже после окончания гимназии я пробую писать стихи. Странно – но тогда на меня действовал... Надсон. Я над ним плакал! Ряд стихов я послал в «Ниву». И получил от тогдашнего редактора «Нивы», писателя Светлова¹⁰⁸, письмо, где он, обратив внимание на мои стихи, поощрительно резюмировал: в вас есть поэтическая жилка... учитесь... работайте – и присылайте нам на просмотр. Через 2 года первые мои стихи появились в «Литературном приложении» к «Ниве», июль 1908 года – «Мотивы».

По приезде в Москву в 1906 г. первые студенческие годы проходят под знаком увлечения символистами: Бальмонтом, Брюсовым, Сологубом. Но особенно пал мне в душу – Иван Коневской. В дальнейшем «властителем дум» сделался Андрей Белый. Его поэзия и проза были трамплином, от которого меня отбросило потом – вперед и выше <?>! В Белом меня привлекло его ритмика и интонационность. В Коневском – своеобразие синтаксиса. Оба поэта серьезно влияли на меня тогдашнего. Вот отсюда вышла «Весна после смерти», первая книга, введшая меня в русскую поэзию 20 века.

Еще в мои студенческие годы, особенно так к окончанию их, я серьезно ознакомился с русским символизмом и декадентством. В 1918 г. за границей, в Лозанне, где я «совершенствовал» себя во французском языке, я, пользуясь библиотечкой русского Мезон Попль¹⁰⁹, где оказался весь комплект «Весов» за все их годы и «Золотое Руно» <так!>. Там же были и Белый, и Брюсов, Блок и Сологуб, и Вячеслав Иванов, Ремизов, Кузмин – кто-то щедро наградил полки <?>. Эмигрантское положение <?>! Все это мной было еще раз прочитано и конспектировано. Еще раз внимательно я прочитывал русских символистов и проверял себя и их – взаимоотношения. И опять ближе ко мне оставались бывшие: Иван Коневской и Андрей Белый. Из французов-поэтов тогда восхищал меня Поль Верлен. Пригляделся я и к ЛафОРгу. Встречно ахнул я на Франца Вийона, и этот был очень хорош для меня! Еще позднее я познакомился с дружкой Верленом, озорником Ж.<так!>А.Рембо. И этот занял меня, мое воображение. И наконец – еще по и по спустя, уже после выхода «Веснь», перед встречей с Петниковым – начал я интересоваться Стефаном Малларме.

Немцев, к сожалению, кроме классиков по переводам, я не знал в эти годы. Позднейше совсем, в зрелости, почти параллельно с Пастернаком заинтересовался я Р.-М.Рильке. Потом благодаря Петникову познакомился я с молодыми поэтами-немцами-экспрессионистами и даже перевел Курта Абира <?>, Курта Теймпля <?>, Августа Штрома, Альберта Эренштейна¹¹⁰.

Помню: сильное впечатление в ранние мои годы на меня оказалася Уитмен.

Из русских прозаиков с самых ранних лет восхищал, как восхищает и сейчас, – Лесков. Это – мой спутник. Любил и люблю Гоголя – это тоже и учитель, и спутник до сих пор. В зрелые мои годы пришла любовь к Толстому и Гончарову. Я вижу ясно и поныне – какие это разбойнички, мое почтение! Есть чему поучиться – конечно, не по-фадеевски и подобным. Они просто шьют и кроют по толстовскому фасону. Во-первых, толстовский фасон – это отлично, но старомодно. Во-вторых, раз это – старомодно, увы, тогда для нас не отлично. Попробуйте походить сейчас в галстухе, три раза обматывающем шею. Тогда – это имело смысл, сейчас – никакого, лучше отстегивать летом ворот рубашки, как это и приняли у нас.

Итак изучение и грызба символячьего гранита началось и шло у меня в мои юные, студенческие, годы. Это накапливало во мне поэзию, которая будто и шла из истины символизма, но по существу, как правильно определил это О.М.Брик в своем вступительном слове к моей книге «Жар-Жизнь»¹¹¹, – была пародийной.

Это действительно показала книга «Весна п<осле> смерти», в которой большая часть стихов – пародийны. От этого-то символисты поспешили назвать ее и футуристической или кубофутуристической, ибо они чуяли во мне – их же свергателя, их же разрушителя – и поспешили отмежеваться. А «футуристы» – Маяковский, Асеев, Петников очень внешне <?> отнесли к «Весне» – отчасти по ее паспорту, по месту ее прописки – «Альциона», отчасти по эмпирическим вехам: Коневской – Андрей Белый. И не отрицая высокого мастерства поэта, ее символячьа плаценда не была ей прощена – вместо того, чтоб по-повивальному отрезать ее и наградить новорожденного ребенка звонким шлепком по задку – чтоб закричал: о, – ляло! они и плаценды не отрезали, а к ребенку повернулись сами задом: символяка-де. Напрасно, дорогие товарищи – сами видите, что поспешили. А выход «Весны» в 1915 году был событием двух родов: 1-ый типографски-издательский – издание выделилось замечательной формой и тщательностью. 2-ое: поэт, никогда к<оторого> и не слыхивали раньше – сразу заявил <себя> большим мастером. Об

этом мне говорил Л.Б.Ниславский<?>¹¹². Александр Блок говорил, но позже, своему другу В.А.Зоргенфрею: «я прозевал большого поэта»¹¹³. Но В.В.Маяковский «ругался» – мне передавала моя кузина Е.И.Л<амаки>на¹¹⁴, что он ругал книгу и меня (ясно, что за символячий паспорт и эпиграфы). Пародийность ее была распознана и определена значительно позже замечательным знатоком русской поэзии 20 века О.М.Бриком. Вот его строки: «Тихон Чурилин прошел хорошую поэтическую школу.

Стихи он начал писать давно – еще в дореволюционное время.

Писал так, как писали лучшие поэты ущербного символизма.

Блестящая техника, тончайшее поэтическое чутье и призрачная сверх-идеалистическая, почти уже пародийная тематика»¹¹⁵.

Выпустив в <19>15 году «Весну» – автор (т. е. я – Т.В.Ч<урилин>) затосковал. Сторожевым отцовским инстинктом (должно быть, есть и такой, параллельно материнскому). Он чуял – то, да не то. Пародийности было ему мало, он тосковал по новизне, по иному. И в 1918 году встреча в Харькове с Григорием Петниковым мне открыла глаза на то, что стало для меня законом поэзии, его же не пройдешь и не объедешь на коне символизма. Это был знаменитый закон Хлебникова «Распевочное единство». Я наконец осознал Хлебникова как надо. И началось для меня музыка о-та! под нее заплясали и лес, и горы!!

«Распевочное единство». Это гениальное исследование Хлебниковского начала поэзии замечательного, рано погибшего юноши земного шара, Богдана Божидара (Гордеева)¹¹⁶. Советую всем интересующимся Хлебниковским началом поэзии внимательно не только прочесть – а и проштудировать эту книжку. Издана она изд<ательст>вом «Лирень» и из<дательством>вом «Центрифуга». В настоящее время – библиографическая редкость. Есть, конечно, в б<иблиотек>е Ленина и должна быть в библиотеке им. Маяковского в Маяковском переулке.

У меня ее украли – «любитель» в Крыму, Симферополе в 1922 г. Просто безвозвратная потеря.

Надо рассказать тем, кто будет читать эти строки, – в чем тут зарыта собака? Собака зарыта в воде, которая *течет*, если она не прудовая, не озерная, не болотная. Речная и Морская вода *течет* – и в этом вся суть. Вспомните изумительное Гераклитово древнее откровение (открытие) – «Все течет». Т. е. все, что *течет* (движется) есть жизнь. Все, что стоит – есть смерть или анабиоз (полу-смерть).

Давайте, друзья, – и «враги» – т. е. не верующие и сомневающиеся (слепые), будущие читатели этих строк, посмотрим назад, в прошлое нашей поэзии, в ее ретроспект.

В очень далеком прошлом, которое и забито <так!> и полуубито досталась, поэзия не писалась, а пелась или говорилась. Тогда всякий стих был – песней.

Песни эти были прежде всего – живыми, т. е. они не были закованы в доспехи метра – размера, тяжелые и ныне проржавленные, хоть их и чистили мылом, мелом – или иногда слишком усидчивыми задами. Они текли, т. е. двигались ритмом свободно, в так называемом лирическом «беспорядке» ритма. Вот это был исток поэзии народной, ее замечательное русло, полное жизни, – и это мы видим теперь в восстановленной мудростью политики нашего вождя Сталина поэзии и искусства всех народностей нашего Союза. Ашуги, творцы, сказители¹¹⁷ показывают нам это живописное русло поэзии. Оно замечательно, оно живет, потому что движется, течет в свободе своего ритма.

А вот русское декадентство и особенно русский символизм заковали русскую песню в такую стальную броню изысканных и утонченных всевозможных размеров – метров, что поэзия поржавела <?> от таких жестяных и металлических изделий! Она мертвела не только от символизма и декадентства – тот натурализм, т. е. гробовая доска творчества (poesiae), который был в чести и у тогдашнего среднего и высшего мещанина (ибо – кто, как не мещанин в искусстве, был великосветский болван, болванчик, которых так хорошо выставил гениальный старик Лев Толстой в «Плодах просвещения» – да и в «Анне Карениной», да и в «Отце Сергии», да и в «Войне и мире». – Взять и увеликосветить болвана и болванчика в искусстве, также не имевших вкуса и понятия). Известно кто был в чести: в поэзии – К.Р. – плохой плет, вроде Надсона, и ныне поющего так же плохо гражданственной силе <так!>, как и плохо пел патриотичность, да и лирически К.Р. – Константин Романов¹¹⁸, да и Плещеев, да и П.Я. – народносусальный эсер, придворный поэт «Русского Богатства» Л.Мельшин¹¹⁹ – каждый по-своему. Но силы поэзии не было, такой силы, какая была у Некрасова, – а шел Некрасов от народной песни, не стесняя ее оковами строчек и изысканных размеров в ущерб движению – течению – ритму. Да и действительно превосходная мастерская поэзия классическая по существу своему была великолепным озером, которое чудесно отражало воздушную природу своей стоячей водой-зеркалом. В озеро впадали ручьи, роднички, которые сами текли, жили. Это были народные струи песен, сказов, которые, струясь жизнью и живя движением ритма, влились – и застыли в чудной стоячей воде озера.

Хлебников первый после Пушкина, нарушившего своим смелым новаторством торжественную оцепенелость русской поэзии, – нарушил великолепный стоячий покой, статику четырехстопных, пятистопных ямбов и иных метров послепушкинской поэзии – вольным движением ритма, беря не одинаковые для того размеры: ямб, анапест, дактиль, хорей, – а пользуя их без церемоний симметрии размеров, а беря их все в чередовании – но в единстве одного цельного распева¹²⁰. Читая его любое стихотворение, вы видите <...>¹²¹

Асеев

Это самый близкий к Маяковскому соратник, брат-поэт. – «Есть еще у нас Асеев, Колька – этот может, хватка у него моя!»¹²² Асеев вместе с Григорием Петниковым также близко стояли к Хлебникову, были его ближайшими собойцами, братьями-поэтами. Петниковский «Лирень», книгоиздательство крошечное, как ноготь на мизинце возлюбленной – поэзии, было в свое время замечательным по чистоте отбора издаваемых им: Хлебников, Божидар, Асеев, Петников, Новалис – и потом в конце своей жизни и даже в огне революции – Тихон Чурилин. Потом – Хлебниковские «Временники» – боевые бюллетени русского – футуризма – редколлегия: Хлебников, Петников, Асеев, Каменский Василий¹²³. Все это было молодо, романтично, задорно, поэтично, ново, как пенье певчих птиц после зимы – только-только. Хорошее было время в тогдашней кругом плохой жизни.

Я повстречался с Асеевым в 1924 году. Меня свел с ним собственноручно по телефону этот проклятый NN, поэт и журналист, тогда близко стоявший к Асееву, Маяковскому, Брику. Я стал бывать у Асеева на верхотурье в доме Вхутемаса на Мясницкой. Квартира Асеева была штабом связи с Дальним Востоком, откуда он только что приехал¹²⁴: но твердо его посещали 2 чел.<о>в<е>ка, молодых дальневосточников, признающих в Москве – писание чернилом, карандашом, мелом, еще черт знает каким писаком¹²⁵. Туда же собирались все боевые свежие деятели искусств: поэты, художники, музыканты, – студенты.

Внешне Асеев был в то время очень занятным, интересным, особым. Есть книжечка его стихов, изданная «Огоньком» с заголовком «Песни»¹²⁶. Там на обложке его фото – молодой серый волк. Тогда он таким и был – молодой остролицый серый волк – для врагов. Для друзей он был обаятельно прост, открыт, душевен, певуч и тугоупруг, как тетива боевого лука. Помню вечера у Асеева на Мясниц-

кой в 1924–1925 г. Когда собирались свои: Пастернак, Брик, Синяковы, Мария и Вера¹²⁷, Крученых, я – было очень уютно и весело, шумно. Давали чай с сэндвичами – о, вкусный чай! и как, бывало, читали свои стихи за столом Асеев и Пастернак!! Их собственные жены, привязанные, кажется, к ихним стихам¹²⁸, – шалели и пьянели от чтения, глаза становились пьяными, но какой пьянкой! Это был Дионисов пир, дионисов [бубен] и фиал!! Звон – звон, звон! Ей, ей, не вру, правда.

Стихи Асеева и ранние, и после, и теперешние – все почти до одного пронизаны этим пляшущим, скачущим, бегущим рьяно ритмом – значущим одно: любовь к жизни, движению жизни, вперед и выше!

Его творчество никогда не было тем, что по старинке звали – да и теперь еще кое-где в музеях и историях зовут аполлиничным. Нет – это был дионис нового стиля, настоящий Денис Асеев <так!> наших дней. Какой дурак, кроме известных уже нам исторически по Раппу, серьезно может думать, что перевыполняющий планы нашей стройки и рабочего дела ритм нашей сегодняшней жизни должен и может быть передан ямбическими или иными медлительными метрами? Даже классический плясовой хорей – один на один – не сможет, не в состоянии вынести наших ритмов – темпов: кишка слаба, дух выйдет вон! Чудаки, ваше неподобье!

Асеев, как и Маяковский: по-своему, также нашел себя, свои модус вивенди¹²⁹ получил именно в этом ритме.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ларионов Михаил Федорович (1881–1964) – художник; Гончарова Наталья Сергеевна (1881–1962) – художница, жена Ларионова.

² Якулов Георгий Богданович (1884–1928) – театральный художник, живописец.

³ Эльснер Владимир Юрьевич (1886–1964) – поэт и переводчик.

⁴ Кожебаткин Александр Мелетьевич (1884–1942) – секретарь издательства «Мусaget» (1910–1912), в 1910–1923 – владелец издательства «Альциона». Два первых сборника стихов Эльснера «Выбор Париса» и «Пурпур Киферы» (1913) были изданы в «Альционе».

⁵ В архиве Чурилина сохранился записанный на отдельном листе адрес: «Угол Большого Палашовск<ого> и Трехпрудного д<ом> Гончарова кв. 10 М.Ф.Л<арионов>». – РНБ. Ф.1294. Ед.хр.2. Л.8.

⁶ Кузнецов Павел Варфоломеевич (1878–1968) – живописец, график, театральный художник.

⁷ Шевченко Александр Васильевич (1883–1948) – живописец, участник организованных Ларионовым выставок групп «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», теоретик искусства (автор брошюр по неопримитивизму и кубизму, 1913), в дальнейшем – видный советский художник. Начало собраний художников группы «Ослиный хвост» на квартире Ларионова и Гончаровой в воспоминаниях Шевченко отнесено к 1911 (см.: Шалабаева В.Н. Александр Шевченко. Путь художника. Художник и время. М., 1994. С.178).

⁸ Ср. характеристику С.П.Боброва (1889–1971) – поэта, прозаика, критика, литературоведа – в черновом варианте воспоминаний: «С.П.Бобров, символяцкий критик с уклоном в какую угодно левую сторону, очень умная и злая собака и плохой поэт». – Фонд Чурилина. Оп.2. Ед.хр.19. Л.5.

⁹ В 1908 Хлебников перевелся из Казанского университета на физико-математическое отделение Петербургского университета, в 1909 перешел на историко-филологический факультет, а в 1911, не закончив, оставил учебу.

¹⁰ Поэма В.Хлебникова и А.Крученых «Игра в аду», иллюстрированная литографированными рисунками М.Ларионова и Н.Гончаровой, вышла в октябре 1912. В варианте, хранящемся в музее Маяковского, название «Взял!» вычеркнуто (Там же. Оп.1. Ед.хр.38. Л.3; Оп.2. Ед.хр.19. Л.5. Имеется в виду изд.: Взял. Барабаны футуристов. Декабрь. Пг., <1915>). Ср. в черновом наброске воспоминаний Чурилина о Хлебникове:

Затем мы стали встречаться с ним у Ларионова и Гончаровой. Там его настиг и полонил Алексей Крученых, тоже молодой, с очень подвижным составом всех частей: рук, ног, головы, языка, очень боевой и предприимчивый. Тогда же началась серия литографированных книжечек: Хлебников – Крученых – Ларионов – Гончарова. Началось с «Игры в аду» и т. д. Работа кипела, весело, бодро <...> Хлебников, сразу нашедший свою среду, оживился, завеселился; захвозом всего был, конечно, Крученых, при консультанте и соратнике, замечательном тогда боевике, художнике и товарище Ларионове.

(Там же. Л.5).

¹¹ Московский Литературно-художественный кружок (1898–1919) первоначально объединял писателей-реалистов и таковым запомнился ряду мемуаристов более старшего, нежели Чурилин, поколения (Андрею Белому, Ходасевичу, Телешову и др.). Однако уже с 1906 в помещении Кружка по средам заседало Общество свободной эстетики (просуществовало до 1917), объединявшее московских поклонников «нового искусства». Брюсов длительное время был одним из его руководителей,

а с 1908 стал председателем дирекции и самого Литературно-художественного кружка. О посещениях Общества Чурилиным в 1909 свидетельствует его позднейшее письмо В.Брюсову от 16 мая 1912 (см.: РГБ. Ф.386. Карт.107. Ед.хр.49). См. также с.418-419 наст. изд.

¹² Ср. в черновом наброске:

Третье свидание было у него. Еще у меня он сказал за чаем, что хотел пойти на собрания Свободной Эстетики, его интересовал волк-Брюсов (Т.Ч.). Я перед собранием, узнав от О.Ф.Г.<несиной>, которая была членом С<вободной> Э<стетике>, о дне, пошел за ним.

И далее:

Я сказал: сегодня в 9.30 Эстетика – пойдемте, вы хотели. – Да, я пойду, очень хорошо, вместе – только надо по полтиннику входных, иначе неловко, там люди тонкие. – А – да – у меня только полтинник – возьмите вы. – А вы? – Я не пойду. – Ну и я не пойду один. И мы остались.

(Фонд Чурилина. Оп.2. Ед.хр.19. Л.6).

Возможно, результатом этого посещения стало стихотворение Хлебникова, в котором пародийно обыгрываются имя любимого героя Чурилина Кикапу и название Литературно-художественного кружка (см.: Виктор Хлебников. Отчет о заседании Кикапу-р-но-художественного кружка // Трое: Сборник. СПб., 1913. <С.46>). К 1913, когда предположительно и произошел упоминаемый в мемуарах случай, у Чурилина уже был написан ряд текстов, где присутствовал этот образ.

¹³ Ср. в черновом варианте воспоминаний: «хозяин мой был вино-торговец, союзник русского народа, ничего не подозревавший о том, что я был – революционер, подпольщик» (Фонд Чурилина. Оп.2. Ед.хр.19. Л.5).

¹⁴ Аллюзия на слова Репетилова, обращенные к Чацкому из комедии «Горе от ума» А.Грибоедова (действие IV, явление 4):

А у меня к тебе влечение, род недуга,
Любовь какая-то и страсть,
Готов я душу прозакласть,
Что в мире не найдешь себе такого друга.

(Грибоедов А.С. Сочинения в стихах. Л., 1987. С.136).

¹⁵ Ср. его характеристику в черновом варианте воспоминаний: «И.Н.Кротова, молодого инженера, очень любившего поэзию и музыку» (Фонд Чурилина. Оп.2. Ед.хр.19. Л.5).

¹⁶ Ольга Фабиановна Александрова-Гнесина (1885–1963) – пианистка и музыкальный педагог, сестра М.Ф.Гнесина, с которым Чурилин тесно сотрудничал в 1930-е. См. его письма к М.Ф.Гнесину (РНБ.

Ф.1294. Ед.хр.17), а также письмо М.Ф.Гнесина от 6 июля 1940 в Совнарком СССР с просьбой о помощи Чурилину. – РГБ. Ф.2954. Оп.1. Ед.хр.288. См. также примеч. 166 к вступит. статье.

¹⁷ Катя Л. – Екатерина Ивановна Ламакина, двоюродная сестра писателя, которая, в частности, упоминается в автобиографической «поэме» «Из детства далечайшего» и романе «Тяпкатань» (см. с.446 наст. изд.). Сохранилось письмо Чурилина к ней от 11 августа 1906 (РНБ. Ф.1294. Ед.хр.30), а также его завещание, где упоминается ее имя:

Две тысячи рублей предоставить в распоряжение двоюродной сестре моей по матери Екатерине Ивановне Ламакиной как способ для достижений ее цели к усовершенствованию и расширению кругозора ее знаний, вместе с пожеланием успешного исполнения ее желаний.

(Там же. Ед.хр.1).

¹⁸ Неустановленное лицо.

¹⁹ Возможно, аллюзия на фразу из футуристического манифеста «Пощечина общественному вкусу»: «стоять на глыбе слова “мы”».

²⁰ «Доски судьбы» – сочинение Хлебникова, попытка создать философию истории, в основе которой лежало представление о цикличном развитии человечества и Вселенной, регулируемом определенным числом лет. Выходило тремя выпусками в 1922–1923.

²¹ Ср. в черновом варианте:

Здесь надо сопоставить <?> настоящего Х<лебникова> с Дмитрием Петровского рукоделия Велемиром – помните, в его воспоминаниях в №1 Лефа о В<елемире>, там Х<лебников> выходит к нему в переднюю филипповскую, с жирными губами и чавкая. Должно быть, Петровский был действительно голоден и в мыслях чавкал и мазал губы себе жиром, а также и Х<лебников>у. Поганое дело делать из такого лица собственную морду.

И далее, описывая готовность Хлебникова пожертвовать «полтинником» и отказаться от похода в Свободную эстетику, Чурилин возвращается к этой же теме:

Таков он был как товарищ, это – всегда. Как же мог он выйти к Петровскому с жирными губами, чавкая, и не накормить его? Т. е. он не хотел кормить его филипповской едой, чужой. Эта инсинуация «последователя», «выросшего» ученика (Шкловский) не должна бы забыться никем из действительно близких своих Хлебникову – а теперь Петровский котируется четвертым в нео-гамбургском счете т.т. Мирского, Маслина <?>, Шкловского etc.

(Фонд Чурилина. Оп.2. Ед.хр.19. Л.6).

²² От *causerie* (франц.) – непринужденный разговор, беседа, светская болтовня.

²³ Ср. в черновом варианте:

Перешли в гостиную из столовой, О.Ф. (Ольга Фабиановна Гнесина. – Н.Я.) стала играть Шопена, Шумана, Грига, Листа. Крученных скучал, брызгал на О.Ф. ядом и всяким злом, а Велемир слушал, как никто, – он вбирал в себя музыку, а что она там делала, мы не знаем. О.Ф. играла оч^{чень} хорошо, но все классиков, и Крученных сбежал, забрызгав О.Ф. злом и ядом, – а Велемир остался и долго еще слушал с нами классиков, ни его, ни нас они не раздражали.

(Там же).

²⁴ Имеется в виду стихотворение Чурилина «Конец Кикапу» (1914), особенно запомнившееся современникам. Ср. свидетельство Т.Лещенко-Сухомлиной, относящееся к более позднему времени: «Тихон Чурилин оказался тем самым поэтом, который когда-то написал “Кикапу”, а мы с Милкой Волинской в 1922–1923 годах твердили эти стихи беспрестанно» (запись от 17 февраля 1941, см.: *Лещенко-Сухомлина Т. Долгое будущее: Дневник-воспоминания*. М., 1991. С.69).

²⁵ Шманкевичи Всеволод и Борис – поэты, участники двух сборников «Гюлистан» (М., 1914 и 1916), где были также помещены и стихи Чурилина.

²⁶ Глоба Андрей Павлович (1888–1964) – поэт и драматург.

²⁷ Сохранилось стихотворное письмо С.Я.Парнок к Чурилину от 12 мая 1932:

Тихону Чурилину

Как тесен нынче стол наш круглый, –
Почти как в космосе земля!
Столкнем стаканы, гость мой смуглый.
Люблю я дребезг хрусталя.

Довольно быть мне хмурой выпью...
За новый лад, за новый ритм!
Воскресший друг, дружнее выпьем
За все, что нам судьба дарит!

За то, что ты не обескрылен,
За сей крылатый твой возврат,
За то, что снова ты Чурилин, –
За жизнь, мой нареченный брат!

(Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.18. Л.2).

В последней строке стихотворения каламбурно обыгрывается название сборника «Жар-жизнь», готовившегося в это время.

²⁸ Ляндау Константин Юлианович (1890–1969) – поэт, театральный режиссер. Вместе с К.Лисенковым был одним из соучредителей издательства «Фелана», в котором в 1916 вышел «Альманах муз». Чурилин поместил в нем цикл стихотворений «Кроткий катарсис. Полная поэма».

²⁹ Куфтин Борис Алексеевич (1892–1953) – писатель, археолог, этнограф.

³⁰ Вермель Самуил Матвеевич (1892–1972) – режиссер, театральный деятель, писатель (сборник «Танки», 1915) и издатель (вместе с Д.Бурлюком выпустил сборник «Весеннее контрагентство муз», 1915). С осени 1915 руководил Студией Искусства театра «Башня», где, помимо практических занятий по импровизации, танцу, пантомиме, живописи, музыке и даже жонглированию предполагалась теоретическая работа «о сущности гротеска эротики в искусстве». В Студии «Башня» (Покровка, Малый Успенский пер.) помещалась и редакция основанного Вермелем журнала «Московские мастера» (вышел один номер, весна 1916). Из перечисленных Чурилиным авторов там были опубликованы: стихотворения Н.Асеева «Выход эскадры» и «Донская ночь», два стихотворения В.Хлебникова («Эта ночь такая заячья...», «Ни хрупкие тени Японии») и его рассказ «Ка». Чурилин был представлен вступлением к поэме «Яркий ягненок» и стихотворениями «Укромный ужин. Из книги “Март-младенец”» и «Первый грех». Здесь же была помещена рецензия Вермеля на сборник «Весна после смерти». Далее в тексте мемуаров он именуется «Самвермель» – возможно, это обусловлено тем, что «Сам. Вермель» было формой литературного имени автора (фигурирует на обложке сборника «Танки», подпись под рядом публикаций и т. д.).

³¹ Петровский Дмитрий Васильевич (1892–1955) – поэт, прозаик и мемуарист.

³² Вероятно, обыгрывается название краски «Зелень Веронезе».

³³ От *fac totum* (лат.). Здесь: человек, готовый выполнить любые поручения; проныра, всюду сующий нос.

³⁴ Имеется в виду персонаж романа Г.Уэллса «Пища богов» (глава «Гигантский мальчик»). См.: *Уэллс Г.Д. Собр. соч.*: В 9 т. Т.6. СПб.: Шиповник, <б/г>.

³⁵ «Эй, вы, небо – снимите шляпу!» – цитата из поэмы В.Маяковского «Облако в штанах».

³⁶ Горбов Дмитрий Александрович (1894–1967) – литературный критик, прозаик, литературовед, позднее ведущий теоретик «Перевала».

³⁷ Драма «Последний визит» (1915), в основу центральной коллизии которой лег сюжет воскрешения «Тихона, Тимона, Тиши», осталась неопубликованной (Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.33). Сохранился при-

гласительный билет (1916) на имя А.А.Шемшурина – на чтения драмы в помещении «Выставки Общества» художников «Бубновый Валет» (РГБ. Ф.339. Ед.хр.10). Драма была одобрена и принята для экспериментальной постановки репертуарной комиссией Камерного театра (объявления см.: Рампа и жизнь. 1915. №18; Голос Москвы. 1915. №101, 5 мая; Московские мастера. 1916). Однако по неизвестным причинам постановка не состоялась.

³⁸ Грифцов Борис Александрович (1885–1950) – критик, переводчик, искусствовед и прозаик.

³⁹ Ярцев Петр Михайлович (1871–1930) – театральный критик, драматург, режиссер.

⁴⁰ Мозалевский Виктор Иванович (1889–1970) – прозаик.

⁴¹ В архиве Чурилина сохранился датированный 25 февраля 1916 договор на бланке Московского Камерного театра за подписью А.Таирова, в котором значится, что Чурилин поступает актером в театр на срок с 20 июля 1916 до Великого поста 1917; подпись Чурилина отсутствует (см.: Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.6. Л.1-1об. См. также письма Чурилина к Таирову. – РГАЛИ. Ф.2030. Оп.1. Ед.хр.38).

⁴² Коонен Алиса Георгиевна (1889–1974) – известная актриса Камерного театра. Сохранилось письмо Чурилина к ней, см.: Там же. Ф.2768. Карт.391. Ед.хр.1.

⁴³ Соколов Владимир Александрович (1889–?) – актер, автор инсценировок.

⁴⁴ В 1926 в Камерном театром была поставлена пьеса А.Глобы «Розита» (режиссер Таиров, декорации Якулова).

⁴⁵ Гельцер Екатерина Васильевна (1876–1962) – известная балерина, солистка Большого театра, близкая подруга Л.Ю.Брик.

⁴⁶ Имеется в виду «Вторая книга стихов» Чурилина (М., 1918).

⁴⁷ Имеется в виду Санталово – деревня в Новгородской губернии, в которой умер В.Хлебников.

⁴⁸ Имеется в виду Наталья Константиновна Звенигородская (1891–1982) – первая жена художника П.Митурича.

⁴⁹ См. примеч.116.

⁵⁰ О Петникове см. примеч. 102.

⁵¹ О Божидаре см. примеч. 116.

⁵² Фрагмент, заключенный в угловые скобки, отсутствует в черновом тексте и внесен автором в вариант Музея Маяковского.

⁵³ Перцов Виктор Осипович (1898–1980) – советский литературовед, критик, автор книг о В.Маяковском. В 1940 вышло три книги, к которым имел отношение Перцов: Наш современник: О В.В.Маяковском; Маяковский: Материалы и исследования / Под ред. В.О.Перцова и М.И.Се-

ребрянского; *Маяковский В.В.* Сочинения: В 1 т. / Под общей ред. Н.Н.Асеева, Л.В.Маяковской, В.О.Перцова и М.И.Серебрянского; Критико-биографич. очерк В.О.Перцова.

⁵⁴ Имеется в виду работа в должности главного литературного руководителя в Политуправлении 4-й армии, на Кавалерийских и Пехотных курсах имени Крымского центрального исполнительного комитета ВКП(б), в Окружной комиссии Ленинского коммунистического союза молодежи и желдорудле Комсомола.

⁵⁵ Известная квартира Н.Н. и К.М. Асеевых, в которой они поселились сразу после переезда в Москву из Читы в 1922. Описание квартиры на Мясницкой (позже ул. Кирова) сохранилось во многих мемуарных и художественных текстах. См., в частности, рассказы Н.Асеева «Война с крысами» и «С девятого этажа» (*Асеев Н.* Проза поэта. М., 1930. С.64-76, 77-81). К.М.Асеева позднее вспоминала:

В Москве на вокзале нас с Колей встретил Брик и отвез к Маяковскому, который на другой же день достал нам комнату во Вхутемасе на девятом этаже. Многие писатели описывали эту комнату и в стихах и в прозе. Дверь в нашу комнату была из фанеры, окрашена мелом. Когда кто-нибудь из друзей и знакомых приходил к нам и не заставал дома, то оставлял свою подпись на белой странице двери. Так постепенно с течением времени почти вся дверь заполнилась автографами.

(*Асеева К.М.* Из воспоминаний // Воспоминания о Николае Асееве. М., 1980. С.25-28.

Ср. также: *Петровская О.* Николай Асеев // Там же. С.57-58; *Шкловский В.* Крутая лестница // Там же. С.87-88.

⁵⁶ Синякова-Уречина Мария Михайловна (1898–1984) – художница. Сохранился написанный ею портрет Чурилина (Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.32), см. также набросок портрета в архиве А.Крученых (РГАЛИ. Ф.1334. Оп.2. Ед.хр.493). В квартире на Мясницкой у Асеевых жила в это время сестра М.М.Синяковой – Вера. Ср. в воспоминаниях О.Петровской: «Асеевы жили в колоссальной комнате вместе с Верочкой, одной из сестер Синяковых, впоследствии ставшей женой писателя Гехта. Все называли ее “Гоген” – за лицо, очень похожее на лица таитянок с полотен художника» (*Петровская О.* Николай Асеев. С.58). В.М.Синяковой посвящено стихотворение Чурилина, вошедшее во «Вторую книгу стихов» (М., 1918).

⁵⁷ Гехт Семен Григорьевич (1903–1963) – советский писатель. Муж В.М.Синяковой.

⁵⁸ Имеется в виду первая жена писателя Евгения Владимировна Пастернак (урожд. Лурье; 1898–1965) – художница; в начале 1920-х училась во ВХУТЕМАСе.

⁵⁹ Гонта-Петровская Мария Павловна – актриса, сценаристка, журналист. Печаталась в журнале «Прожектор», газете «Красная звезда». Автор воспоминаний о Пастернаке. (См.: *Гонта М.* Мартирик // Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С.232-237). Ср. упоминание в мемуарах Е.Б.Черняк, относящееся к 1922 году:

Мы с Яшей пришли (в гости к Пастернаку. – *Н.Я.*) вместе с поэтом Дмитрием Петровским и его женой Марией (Мария Гонта). Они жили недалеко от нас, в Мертвом переулке. Странная это была пара. Петровский – неистовый поэт и человек. В гражданскую войну он примыкал к анархистам. Говорили – убил помещика, кажется, своего же дядю. Был долговяз, и создавалось такое впечатление, будто ноги и руки у него некрепко прикреплены к туловищу, как у деревянного паца, которого дергают за веревочку. Стихи у него были иногда хорошие, но в некотором отношении он был графоман.

(*Черняк Е.Б.* Пастернак. Из воспоминаний // Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С.128).

⁶⁰ Вероятно, речь идет не о лете 1925, когда Маяковский находился за границей (май – ноябрь), а о предыдущем лете, которое он вместе с Бриками проводил в Пушкино под Москвой. Там было написано знаменитое стихотворение «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче (Пушкино, Акулова гора, дача Румянцева, 27 верст по Ярославской жел. дор.)». См.: *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т.2. С.35-38).

⁶¹ Корвин-Каменская Бронислава Иосифовна (?–1945) – художница, ученица К.Коровина. Письма Чурилина к ней см.: РНБ. Ф.1294. Ед.хр.29. Иногда упоминается как Чурилина (см.: Выставки советского изобразительного искусства: Справочник. М., <1965>. Т.1: 1917–1932). См. также рецензию на выставку ее картин, представленную на поэтическом вечере Чурилина в Симферополе 7(20) мая 1920: *Досифей.* Вечер Тихона Чурилина // Таврический голос (Симферополь). 1920. №224, 12(25) мая. С.2; перепеч.: *Крусанов А.* Русский авангард: В 2 т. М., 2003. Т.2. С.274-275.

⁶² Речь идет о мае 1924.

⁶³ Из заграничного путешествия Л.Брик привезла скоч-терьера Скотика; ср. в письме к В.Маяковскому от 14 апреля 1924: «Кроме того все советуют купить в Англии, потому что там их родина (басаврюков) и есть из чего выбирать. Так что жди нас вдвоем!» (опубл.: В.В.Маяковский и Л.Ю.Брик. Переписка 1915–1930 / Сост., подгот. текста, введение и коммент. Б.Янгфельдт. Stockholm, 1982. С.121). В неопубликованной драме Чурилина «Здорово, Цезари!» под кличкой Скотт выступает собака англичан Буманнов (см.: Каталог действующих лиц. – Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.36. Л.6).

⁶⁴ От *distingué* (франц.) – благовоспитанный, с хорошими манерами, элегантный.

⁶⁵ Синякова-Асеева Ксения (Оксана) Михайловна (1900?–1985) – жена Н.Н.Асеева.

⁶⁶ Кушнер Борис Анисимович (1888–1937) – поэт, один из основателей ОПОЯЗа, в 1918–1919 сотрудничал с Бриком и Маяковским в ИЗО Наркомпроса. Репрессирован. В отредактированном варианте Музея Маяковского его фамилия убрана автором.

⁶⁷ В Гендриковом пер., 15 Брики и Маяковский жили с апреля 1926 по 1930.

⁶⁸ Ср. в письме Л.Ю.Брик к В.Маяковскому от 12(?) июля 1926 из Ялты: «Мы живем роскошно, весело и разнообразно: по понедельникам у нас собираются сливки литературной, художественной, политической и финансовой Москвы – Тихон Чурилин, Перцов, Малкин, Гринкруг!» (В.В.Маяковский и Л.Ю.Брик. Переписка 1915–1930... С.152).

⁶⁹ Такого произведения у известного поэта-лефовца Семена Исааковича Кирсанова (1906–1972) не обнаружено. Скорее всего, имеется в виду стихотворение «Мэри-наездница» (1925); см.: *Кирсанов С.* Опыты: Стихи М.; Л., 1927. Вероятно, Чурилин ошибочно приводит название позднейшего (1929) сборника стихов Н.Асеева. «Цирк» (с рисунками М.Синяковой). Чтение С.Кирсанова, возможно, запомнилось еще и потому, что стихотворение строилось на фонетической игре и звукоподражаниях. Ср. в воспоминаниях Лавинской: «Помню также появление мальчика Кирсанова на Гендриковом. Приехал он прямо из Одессы, выглядел юношей лет семнадцати–восемнадцати <...> Читал блестяще свои стихи и восторженно смотрел на Маяковского» (*Лавинская Е.А.* Воспоминания о встречах с Маяковским // Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968. С.360). Судя по записи, сохранившейся в архиве Чурилина, С.Кирсанов признавал влияние последнего на свою поэзию:

С другим, тоже настоящим, но современным молодым поэтом – Семеном Ис<ааковичем> Кирсановым у меня был такой разговор (кажется в 1926 г.) по поводу его раннего отличного стиха, помещенного в Юголефе, «Красноармейский разговор»:

«Хорошие, говорю, это у вас стихи, Семен Кирсанов».

«Да, неплохие, ведь я у вас учился, Т.В.»

«Спасибо, говорю, за честь – а стихи независимо от сего – отличные».

Тут Семен Кирсанов отличился.

«Ничего, – говорит он страшно гордо, – но это шерстяное изделие. Носки. А надо, – чтоб было – шелковое отличное».

Ах чудак человек Семен Кирсанов! Вы недовольны – шерстяными носками?! Милый человек, у нас до сих пор ценится портянка, самая настоящая есенинско-васильевская. <...>

Так что отличные «шерстяные носки» все-таки большой прогресс. Куда культурнее.

(РНБ. Ф.1294. Ед.хр.14. Л.21).

Имеется в виду, видимо, стихотворение Кирсанова «Красноармейская разговорная» (1924) (см.: *Кирсанов С.* Опыты. С.49-52).

⁷⁰ Имеются в виду слова из рефрена «Песни червонных казаков» Д.Петровского: «Чекувамбыр – вамбимбир / Вамбумбир...» (ЛЕФ. 1924. №1; вошло в кн.: *Петровский Дм.* Червонное казачество. М.; Л., 1928. С.24, 25).

⁷¹ Название неопубликованного романа Чурилина, где под этим вымышленным именем описан родной город поэта Лебедянь.

⁷² См. примеч. 35.

⁷³ Бескин Осип Мартынович (1892–1969) – художественный критик.

⁷⁴ Строчки из стихотворения «Конец Кикапу» (1914). Ср.: «Часто трагически, и не в шутку, а всерьез он (Маяковский. – Н.Я.) читал Чурилина:

Помыли Кикапу в последний раз.
Побрили Кикапу в последний раз».

См.: *Брик Л.* Чужие стихи // Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963. С.344.

⁷⁵ Ср. в варианте Музея Маяковского: «Да я совсем никак не пишу – и не буду!».

⁷⁶ «Бюллетени Государственного издательства» – информационно-библиографическое издание, выходившее под разными названиями с 1921 по 1940.

⁷⁷ Здесь и далее в квадратных скобках воспроизводятся фрагменты, отсутствующие в варианте воспоминаний, хранящемся в Музее Маяковского, и вычеркнутые в варианте РГАЛИ.

⁷⁸ Накоряков Николай Никандрович (1881–?) – заведующий торговым отделом Госиздата, с июня 1932 директор ГИХЛа. Автор воспоминаний, см., например: *Накоряков Н.* 1) Зачинатель новых путей советского книгоиздательства // Отто Юльевич Шмидт: Жизнь и деятельность. М., 1953; 2) На заре советской книготорговли: Странички из воспоминаний // Издательское дело. 1927. №11.

⁷⁹ Видимо, имеется в виду поэма «Рассказ о дезертире» (М.: ГИЗ, 1921).

⁸⁰ От *casus belli* (лат.) – повод к войне.

⁸¹ Отто Юльевич Шмидт (1891–1956) – директор Госиздата с 1921 по 1924, позже главный редактор «Большой советской энциклопедии».

⁸² На Кузнецком мосту располагался ряд учреждений и магазинов Госиздата. Кроме того, там находились кафе, которые посещала мос-

ковская богема, в том числе кафе «Питтореск», расписанное Г.Якуловым и другими художниками.

⁸³ Кто имеется в виду, установить не удалось.

⁸⁴ В частности, в газете «Красный Крым» была опубликована статья Чурилина о Всеволоде Иванове, см.: *Чурилин Т.* Новая Крепость. Всеволод Иванов // Красный Крым. 1922. №139(469), 25 июня. С.3; №153(483), 12 июля. С.3. Однако судя по остальным характеристикам, сообщаемым автором (например, публикация «вещи» в ЛЕФе и проч.), речь идет не о нем. Не исключено, впрочем, что Чурилин совмещает ряд сведений, касающихся разных лиц.

⁸⁵ «Воспоминания о Велемире Хлебникове» Д.Петровского первоначально были напечатаны в журнале «ЛЕФ» (1923. №1), вышли отдельным изданием (М.: Огонек, 1926) и были перепечатаны в сб.: Дмитрий Петровский. М., 1929.

⁸⁶ Отсутствие Л.Брик, вероятно, объясняется кризисом их отношений с Маяковским, во время которого (с декабря 1922) они не встречались в течение двух месяцев.

⁸⁷ Ашмарин (наст. фам. Ахрамович; 1882–1930) Витольд Францевич – литератор, кинематографист.

⁸⁸ Вероятно, имеется в виду Третьяков Сергей Михайлович (1892–1939) – поэт (с 1921 – член группы «Творчество»), прозаик, драматург, журналист. Репрессирован. По всей видимости, его арест в 1937 и последовавший затем расстрел как шпиона имел большое значение для ближайшего окружения ЛЕФа, в редакции которого он работал в 1923–1924, а позднее, после ухода Маяковского из «Нового ЛЕФа», стал фактическим редактором журнала. Кроме того, по свидетельству его дочери, при аресте Третьякова погиб или был изъят архив журнала, который собирала его жена, литературный секретарь «Нового ЛЕФа», О.В.Гомолицкая, арестованная вслед за мужем (См.: *Гомолицкая-Третьякова Т.С.* О моем отце // Третьяков С. Страна – перекресток: Документальная проза. М., 1991. С.554-563). В архиве Чурилина сохранился пригласительный билет (1924) Московского Пролеткульта на генеральную репетицию «новой постановки» «Противогазы» (Фонд Чурилина. Оп.1. Ед.хр.11). Очевидно, речь идет о написанной для Театра Пролеткульта пьесе С.Третьякова с тем же названием, премьера которой состоялась 29 февраля 1924.

⁸⁹ От *alter ego* (лат.).

⁹⁰ Редакционно-издательский отдел.

⁹¹ Намек на эпизод из воспоминаний Петровского о Хлебникове:

И последним приветом его мне, последним жестом и взмахом платка «оттуда», из времени, куда унес его корабль, была коро-

тенькая надпись на моем портрете у Крученых: «Где твой кроваво-радужный жупан. Сего разбойника добре знаю...»

(Дмитрий Петровский. С.47).

⁹² Лавинская Елизавета Андреевна (1901–1950) – художница, автор «Воспоминаний о встречах с Маяковским».

⁹³ Семенова Е.В. – художник, оформитель, примыкавшая к группе ЛЕФ. Работала в архитектурной мастерской Ладовского, Кринского и Докучаева, печаталась в «ЛЕФ'е» под псевдонимом «Вхутемаска» (см. о ней: Лавинская Е.А. Воспоминания о встречах с Маяковским. С.353).

⁹⁴ Ср. высказывание Чурилина о Петровском в письме к Г.Петникову от 17 ноября 1942:

В качестве смешного без великого – около табашно-водошного сенса вдруг появился каллиграфия Хлебникова и Ваша, вновь фениксом пострелом поспел вездесующийся Митька Шансон-Малорусс, он же Вамбер – вамбера – Петровский. Как дермо гусино-петушье он всегда выплывает наверх – иже везде сый и вся наполняя! <...> Впрочем, с г...ном шутить и нельзя: вот, примером, голушиное гуано – ежели да на хороший огород – то гарбуз дюже добрый буде (организаторам огорода!!!).

(РНБ. Ф.1294. Ед.хр.24. Л.3).

⁹⁵ «Современная архитектура» – журнал группы конструктивистов, выходил с 1926 по 1930. Из трех братьев Весниных ведущую роль в журнале играл Александр Веснин (1883–1959) – ведущий советский архитектор-конструктивист. А.Веснин работал также как театральным художник, в том числе в Московском Камерном театре. Теоретиком и пропагандистом конструктивистского функционализма в журнале был архитектор М.Я.Гинзбург (1892–1946).

⁹⁶ Цитата из «Левого марша» В.Маяковского.

⁹⁷ Гиляровский Василий Алексеевич (1876–1959) – психиатр, академик АМН СССР (1944), заслуженный деятель науки РСФСР (1936). С 1917 заведующий кафедрой психиатрии медицинского факультета МГУ.

⁹⁸ Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.7.

⁹⁹ От mot (франц.) – словечко, острота.

¹⁰⁰ Неточные цитаты из поэмы «Руслан и Людмила» и стихотворения «Эхо» А.С.Пушкина, а также из стихотворения А.Кольцова «Лес».

¹⁰¹ Этот фрагмент воспоминаний отчасти повторяет идеи Чурилина о литературе и искусстве, излагавшиеся в статьях 1922 года, в период его сотрудничества в газете «Красный Крым». Подобные идеи излагались и в коллективном некрологе Хлебникова. Ср.:

Он был борцом и далее в своем творческом пути: первый в русской молодой поэзии нашел он, развил и показал Единый сво-

бодный размер стихов – песни, вывел стих из мертвой, уже стоячей воды классических размеров: ямба, хорей, амфибрахия и т. д., показав на деле, что стих есть прежде всего свободная песня и что, если законы нашей теперешней жизни движение / динамика, то и размер стиха-песни должны не покойно застыть, стоять на одном месте, а быть в движении, меняться, течь – как текут живые воды, реки, моря.

(Чурилин Т., Курзин М., Корвин-Каменская Б. Велемир Хлебников (Борец, изобретатель-производственник, вождь) // Красный Крым. 1922. №154(484), 13 июля С.3).

¹⁰² Петников Григорий Николаевич (1894–1971) – поэт и прозаик. Ему посвящена «Вторая книга стихов» (М.: Лирень, 1918). Оформление обложки сборника Петникова «Поросль солнца» (М., 1918) принадлежит Корвин-Каменской. Письма Чурилина к нему см.: Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.16.; РНБ. Ф.1294. Ед.хр.24.

¹⁰³ Вероятно, имеется в виду неуставленное высказывание известного советского поэта и идеолога соцреализма А.А.Суркова (1899–1983). Не исключено, впрочем, что оно могло принадлежать также будущему советскому критику и театроведу Е.Д.Суркову (1915–1988).

¹⁰⁴ Цитата из стихотворения Ф.И.Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?» (начало 1830-х).

¹⁰⁵ Ср.:

Хлебников был настоящим языковедом (ученым лингвистом), но он не обратил своих знаний в археологию, в музей, – нет, в своей творческой лаборатории, мастерской – просто, в своем изобретательном мозгу, упорно искал он и изобретал новые и новые оживления, освежения слов, их укрепления в производстве, – и если он не был признан старой академической ученой знатью, не принимающей ничего живого и революционного, то даже и они в лучших своих единицах ценили его, как знатока языка. Таким был известнейший ученый-филолог и поэт Вячеслав Иванов.

(Чурилин Т., Курзин М., Корвин-Каменская Б. Велемир Хлебников...)

¹⁰⁶ Ср. в «поэме» «Из детства далечайшего»: «Анна Австрийская раскинувши руки свои давно брошенная, нечитаемая, – а читатель чудно как-то убегает из дому – диковинно...» (Чурилин Т. Из детства далечайшего: Главы из поэмы. Любовь // Гюлистан. М., 1916. С.91). Анна Австрийская – королева Франции. Персонаж трилогии А.Дюма, вероятно, имеются в виду «Три мушкетера».

¹⁰⁷ Имеются в виду известные критики и писатели С.В.Яблоновский (наст. фам. Потресов; 1870–1953/54) и В.М.Дорошевич (1865–1922).

¹⁰⁸ Светлов Валериан Яковлевич (наст. фам. Ивченко; 1860–1935) – прозаик, очеркист, драматург, редактор журнала «Нива».

¹⁰⁹ От *maison peuple* (франц.) – народный дом.

¹¹⁰ Курт Абир, Курт Теймпль, Август Штрамм (Stramm; 1874–1915) – представители немецкого футуризма. Альберт Эренштейн (Ehrenchtein; 1866–1950) – немецкий поэт-экспрессионист австрийского происхождения. Ряд переводов Чурилина вошел в антологию немецкой поэзии, редактором которой был Г.Петников: из К.Хейнеке (Kurt Heynicke) – «Человек», «Рассвет»; А.Штрамма – «Сон»; А.Эренштейна – «Вечернее озеро». См.: Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии. Б/м.: Гос. изд. Украины, 1926.

¹¹¹ Имеется в виду статья О.М.Брика «Поэт, каких немного» (см.: Фонд Чурилина. Оп.3. Ед.хр.31).

¹¹² Неустановленное лицо.

¹¹³ Источник этого высказывания неизвестен; возможно, это устное сообщение Зоргенфрея. Зоргенфрей Вильгельм Александрович (1882–1938) – поэт, переводчик.

¹¹⁴ Е.И.Ламакина, о ней см. примеч. 17.

¹¹⁵ Чурилин приводит цитату из указанной статьи О.Брика «Поэт, каких немного».

¹¹⁶ Божидар (Богдан Петрович Гордеев; 1894–1914) – поэт, теоретик стиха, член «Центрифуги», один из основателей литературно-издательской группы «Лирень». «Распевочное единство» (М.: Центрифуга, 1916) – стиховедческая книга Божидара, вышедшая посмертно, под редакцией и с предисловием С.Боброва.

¹¹⁷ В 1930-е творчество «народных сказителей» пользовалось особым вниманием властей и было приспособлено к нуждам момента. Об этом свидетельствует обширная издательская практика. См., например: Песни ашугов о Ленине и Сталине. Баку, 1939; Песни ашугов Азербайджана / В пер. Ю.Баласанова и С.Иванова. Баку, 1936; Избранные песни армянских ашугов, исполняемые ансамблем ССР Армении под руководством артиста Ш.Тальян / Пер. <В.Брюсова и Ф.Коган>. Пояснения. Выдержки. М., 1930. Ср. также свидетельство А.Авторханова, приводимое Л.Флейшманом:

Особенной выпяченностью в то время отличалось «народное» поэтическое творчество о Сталине, которое преподносилось от имени кавказских и туркестанских поэтов и певцов. Тюркское слово «акын» и кавказское слово «ашуг» (народный певец) впервые вошли в словарь русского языка в те годы именно из-за стихов о Сталине. Ставшие тогда знаменитыми на весь Советский Союз казахский 90-летний акын Джамбул или 85-летний даге-

станский ашуг Сулейман Стальский были совершенно неграмотными людьми, а им приписывали не только стихи, но и целые поэмы о Сталине – в полном соответствии с «Кратким курсом истории»<...>

(Флейшман Л. Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984. С.283-284).

¹¹⁸ Константин Романов, великий князь (1858– 1915; псевдоним «К.Р.») – поэт.

¹¹⁹ Якубович Петр Филиппович (1860–1911; псевдонимы «П.Я.», «Л.Мельшин») – поэт, прозаик и переводчик. Неоднократно печатался в изданиях журнала «Русское богатство».

¹²⁰ Здесь в нескольких абзацах Чурилин отчасти воспроизводит свои рассуждения из статьи «Хлебников Велемир», опубликованной в 1922 в газете «Красный Крым». Статья вышла с редакционным примечанием: «Редакция считает эти утверждения слишком смелыми и категоричными» (см.: Чурилин Т. Хлебников Велемир // Красный Крым. 1922. №157(487), 16 июля. С.3). Ср.:

Он (Пушкин. – Н.Я.) изобрел, развил и усовершенствовал русское поэтическое слово <...> Но со дня рождения Пушкина прошло сто уже лет. Еще и еще потом появлялись поэты, крупные и мелкие, ложные и настоящие, но *переизобрести* Пушкина, сделать что-то *впервые новое* с поэзией слова, так-таки никому не удалось. Поэзия крепко была заключена в строгие классические рамки, размеры, *метры* стиха: от ямба начал – ямбом кончил <...> поэзия с Пушкина до наших дней была *статической*, т. е. не движущейся, а стоячей.

Хлебников впервые после Пушкина в России дал нам показательные творческие образцы *движения стиха*, а не его покойное, стоячее, *статическое состояние*. У него каждый стих имеет все размеры: и ямб, и хорей, и *амфибрахий*, и *спондей* – в *одном и том же стихотворении*, и это организуется им в постепенном переходе размеров в другие, в живом течении, *как в реке проточной* всего стиха. Стих *жив в движении*, он движется вперед, как сама жизнь! <...>

Это, товарищи, закон, вновь открытый Хлебниковым: *песня-стих движется в перемене размера все время, как сама жизнь. Закон распевочного единства*, ибо в прежние времена народ, творя свои песни – стихи, – пел их *голосом*, а Хлебников *поет их работой, жизненно меняя*<я> *в движении мертвые прежде размеры*.

(Там же).

¹²¹ На этом текст обрывается.

¹²² «Правда, есть у нас Асеев Колька. Этот может. Хватка у него моя», — строка из стихотворения В. Маяковского «Юбилейное» (*Маяковский В.* Полн. собр. соч. Т. 6. М., 1957. С. 53).

¹²³ Из запланированных трех книг Новалиса были выпущены только две, обе в переводе Г. Петникова: «Фрагменты» (Кн. I. М., 1914) и «Цветень» (Кн. III. М., 1915). В издательстве «Лирень» вышли чурилинские «Вторая книга стихов» и повесть «Конец Кикапу» (М., 1918). Каменский Василий Васильевич (1884–1961) — поэт, прозаик, драматург, авиатор. В издательстве «Лирень» вышли первые два номера «Временника».

¹²⁴ Асеев находился на Дальнем Востоке в 1917–1921.

¹²⁵ В августе 1922, вслед за Асеевыми, в Москву переехало большинство участников группы «Творчество»: О. Петровская, В. Пальмов, П. Незнамов, С. Третьяков. Петровская с мужем первое время жили на Мясницкой у Асеевых (см.: *Петровская О.* Николай Асеев. С. 57).

¹²⁶ *Асеев Н. Н.* Песня. М.: Огонек, 1931.

¹²⁷ М. Синякова-Уречина (см. примеч. 56) и Вера Синякова (в замужестве Гехт; 1895–1973) — две из пяти сестер Синяковых, из которых еще одна, Ксения (1893–1985), была замужем за Асеевым.

¹²⁸ В частности, один из поэтических сборников Н. Н. Асеева вышел под названием «Оксана» (1916) с посвящением «Ксении Михайловне Синяковой».

¹²⁹ От *modus vivendi* (лат.).

Varia