## Вадим Габриэлевич Шершеневич

*Жизнь! Милая! Старушка! Владетельница покосов,*

*где коса смерти мелькает ночи и дни.*

*Жизнь! Ты всюду расставила знаки вопросов,*

*на которых вешаются друзья мои.*

Родился 25 (6. II) января 1893 года в Казани.

Сын профессора-юриста Казанского, позже Московского университетов, видного члена Кадетской партии и автора ее программы, депутата I Государственной думы; мать – оперная певица. В девять лет, вместо положенных десяти, пошел в гимназию. «Такой ранний прием, – писал позже поэт, – был сопряжен со всякими трудностями, вплоть до прошения на Высочайшее имя, но Николай II вел себя по отношению ко мне милостиво и прилично и препятствий не чинил».

Учился в Мюнхенском, затем в Московском университетах – на факультетах филологическом, затем на юридическом и математическом. В 1911 году вышел первый поэтический сборник Шершеневича – «Весенние проталинки», в 1913 году второй – «Carmina». «В литературу вошел через брюсовский Московский литературно-художественный кружок, – указывал М. Гаспаров. – Брюсов явно рассчитывал на него как на самого способного в своей литературной смене, а он, в свою очередь, старался быть „Брюсовым от футуризма“ – не только практиком, но и мэтром, теоретиком с оглядкой на западный авангард от Лафорга до Маринетти, которых переводил». Однако, ни символизм, ни футуризм Шершеневича по-настоящему не увлекали, в поэзии он искал собственных путей. В предисловии к сборнику стихов «Автомобилья поступь» (1916) он писал, определяя эти свои поиски: «Наша эпоха слишком изменила чувствование человека, чтобы мои стихи были похожи на произведения прошлых лет. В этом я вижу главное достоинство моей лирики: она насквозь современна. Поэзия покинула Парнас; неуклюжий, старомодный, одинокий Парнас „сдается по случаю отъезда в наем“. Поэтическое, то есть лунные безделушки, „вперед-народ“, слоновые башни, рифмованная риторика, стилизация, – распродается по дешевым ценам…»

В годы гражданской войны Шершеневич, как и все, вынужден был перепробовать множество занятий. Он читал лекции по стихосложению в Пролеткульте. Одновременно готовил многотомный словарь художников – для отдела ИЗО Наркомпроса, работал в Литературной секции при агитационном поезде имени Луначарского. Вместе с Маяковским писал и рисовал тексты плакатов для «Окон РОСТа». С Каменским и Ивневым участвовал в организации Всероссийского союза поэтов, с мая 1919 года был его председателем.

В январе 1919 года в воронежском журнале «Сирена» (а несколько позже в газете «Советская страна») появилась декларация представителей нового поэтического направления – имажинизма. Подписали ее Шершеневич и его друзья – С. Есенин, Р. Ивнев и А. Мариенгоф. «Вы – поэты, живописцы, режиссеры, музыканты, прозаики, – говорилось в декларации. – Вы – ювелиры жеста, разносчики краски и линии, гранильщики слова. Вы – наемники красоты, торгаши подлинными строками, актами, картинами. Нам стыдно, стыдно и радостно от сознания, что мы должны сегодня прокричать вам старую истину. Но что делать, если вы сами не закричали ее? Эта истина кратка, как любовь женщины, точна, как аптекарские весы, и ярка, как стосильная электрическая лампочка. Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 – умер 1919), издох футуризм. Давайте грянем дружнее: футуризму и футурью – смерть! Академизм футуристических догматов, как вата, затыкает уши всему молодому. От футуризма тускнеет жизнь…

О, не радуйтесь, лысые символисты, и вы, трогательно наивные пассеисты. Не назад от футуризма, в через его труп вперед и вперед, левей и левей кличем мы. Нам противно и тошно от того, что вся молодежь, которая должна искать, приткнулась своей юностью к мясистым и увесистым соскам футуризма, этой горожанке, которая, забыв о своих буйных годах, стала «хорошим тоном», привилегией дилетантов. Эй, вы, входящие после нас в не протоптанные пути и перепутья искусства, в асфальтированные проспекты слова, жеста, краски, знаете ли вы, что такое футуризм: это босоножка от искусства, это ницшеанство формы, это замаскированная современностью надсоновщина. Нам смешно, когда говорят о содержании искусства. Надо долго учиться быть безграмотным для того, чтобы требовать: «Пиши о городе». Тема, содержание – это слепая кишка искусства – не должны выпирать, как грыжа, из произведений. А футуризм только и делал, что за всеми своими заботами о форме, не желая отстать от Парнаса и символистов, говорил о форме, а думал только о содержании. Все его внимание было устремлено, чтобы быть «погородскее». И вот настает час расплаты. Искусство, построенное на содержании, искусство, опирающееся на интуицию (аннулировать бы эту ренту глупцов), искусство, обрамленное привычкой, должно погибнуть от истерики. Образ, и только образ. Образ – ступнями от аналогий, параллелизмов – сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и раскрытые, приложения политематического, многоэтажного построения – вот оружие производства мастера искусства. Всякое иное искусство – приложение к «Ниве». Только образ, как нафталин пересыпающий произведение, спасает это последнее от моли времени. Образ – это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия. Всякое содержание в художественном произведении так же глупо и бессмысленно, как наклейки из газет на картине. Мы проповедуем самое точное и ясное отделение одного искусства от другого, мы защищаем дифференциацию искусств…»

*«Мы последние в нашей касте, и жить нам недолгий срок. Мы – коробейники счастья, кустари задушевных строк!.. Скоро вытекут на смену оравы не знающих сгустков в крови – машинисты железной славы и ремесленники любви… И в жизни оставят место свободным от машин и основ: семь минут для ласки невесты, три секунды в день для стихов… Со стальными, как рельсы нервами (не в хулу говорю, а в лесть!) от двенадцати до полчаса первого будут молиться и есть!.. Торопитесь же, девушки, женщины, влюбляйтесь в певцов чудес. Мы пока последние трещины, что не залил в мире прогресс… Мы последние в нашей династии, любите же в оставшийся срок нас, коробейников счастья, кустарей задушевных строк!».*

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

«Имажинисты находились в непрерывной полемике с Маяковским, – писал позже Мариенгоф. – Острие словесной рапиры тогда не было притуплено гуманным деревянным шариком, как это принято у спортсменов сегодняшних дискуссий, поэтому чуть ли не ежевечерне горячая, но невидимая кровь лилась ручьями. Вадим Шершеневич владел словесной рапирой, как никто в Москве. Он запросто – сегодня в Колонном зале, завтра в Политехническом, послезавтра в „Стойле Пегаса“, – нагромождал вокруг себя полутрупы врагов нашей святой и неистовой веры в божественную метафору, которую мы называли *образом.* Но у нашего гения словесной рапиры была своя ахиллесова пята. Я бы даже сказал – пяточка. «Я сошью себе черные штаны из бархата голоса моего», – написал Маяковский. Понятия не имея об этой великолепной образной строчке, Вадим Шершеневич, обладающий еще более бархатным голосом, месяцем позже напечатал: «Я сошью себе полосатые штаны из бархата голоса моего». Такое катастрофическое совпадение в литературе не редкость. Но попробуй уговори кого-нибудь, что это всего-навсего проклятая игра случая. Стоило только Маяковскому увидеть на трибуне нашего златоуста, как он вставал посреди зала во весь свой немалый рост и зычно объявлял: «А Шершеневич у меня штаны украл!».

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

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

Вообще давление на имажинистов в те годы оказалось настолько мощным, что поэт Иннокентий Аксенов, рецензируя сборник стихов «Лошадь как лошадь», не постеснялся определить Шершеневича как «тип, подлежащий ликвидации и интересный исключительно с последней точки зрения». В 1926 году появилась последняя книга поэта – «Итак итог». Группа имажинистов распалась. «Это произошло в силу объективных причин, лежащих вне поэзии, – писал Шершеневич. – Сущность поэзии переключена: из искусства она превращена в полемику. От поэзии отнята лиричность. А поэзия без лиризма это то же, что беговая лошадь без ноги. Отсюда и вполне понятный крах имажинизма, который все время настаивал на поэтизации поэзии».

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

В 1922 году в личной жизни Шершеневича разразилась катастрофа. «Вадим полюбил артистку необычайной красоты, обаяния, ума – Юлию Дижур, – вспоминал Ройзман. – Она ответила ему взаимностью. Когда он познакомил меня с Дижур, я от души поздравил их, понимая, что они станут мужем и женой. Но вот Дижур повздорила с Вадимом, и он ушел от нее, заявив, что никогда не вернется: он хотел проучить ее. Она несколько раз звонила ему по телефону, но он не поддавался ее уговорам, и она выстрелила из револьвера себе в сердце. Почти все стихи, как и последние книги Вадима, посвящены памяти Юлии».

Навсегда оставив поэзию, Шершеневич ушел в театр. В Камерном театре он заведовал литературной частью. В 1923 году с актером и режиссером Б. А. Фернандовым возглавлял Опытно-героический театр, сам не раз выходил на сцену. В Опытно-героическом театре были поставлены пьесы Шершеневича «Дама в черной перчатке» и «Одна сплошная нелепость». Пьесы и скетчи, написанные им, ставились и в других театрах Москвы. Одновременно много переводил – Софокла, Шекспира, Мольера, Дюма-отца, Клоделя, Брехта. О настроениях поэта той поры многое говорит записка, сохранившаяся в архиве поэта Алексея Крученых: «Закончил Бодлера. Никому от этого не легче».

В начале войны Шершеневич вместе с камерным театром был эвакуирован в Барнаул. С дороги писал: «Гляжу в окно: три дня оптимистический сибирский мороз (30–40). Он здесь переносится легко (если нет ветра). Важны валенки, а они есть. Красивые горы, мрачные люди – и впереди весна. Устал я смертельно». В автобиографии, написанной 15 февраля 1942 года, указывал: «В настоящее время родственников не имею, как в СССР, так и за границей, если не считать моей дочери (рожденной в 1913 году) от первого брака, которая уехала со своим дедом и моей бывшей женой легально за границу в 1923 году и в настоящее время проживает, кажется, в Палестине. Пишу „кажется“, потому что с 1935 года не имею от нее никаких известий».

В февраля 1942 года Шершеневич писал другу в Москву: «В пятьдесят лет человек мечтает о тишине и о комфорте. Кажется, что стыдно мечтать об этом, когда десятки тысяч не имеют даже жизни в буквальном значении. Но что делать? Жизнь одних течет вне зависимости от страданий и смерти других. К сожалению, так же будут рассуждать другие над нашей могилой. Радуюсь, что мало знакомых. Это было бы утомительно. Так тише. Я тишину люблю, как мать, а мать люблю всего сильнее…»

Умер в Барнауле 18 мая 1942 года.

Анатолий Мариенгоф, встретив в Москве артиста В. Качалова, дружившего с Шершеневичем, сказал ему: «Алиса (Коонен) сказала мне: бедный Дима ужасно не хотел умирать. Он очень любил жизнь. Да и умер-то Вадим непонятно от какого-то „милиарного туберкулеза“. Туберкулез и Шершеневич – не вяжется одно с другим. А лечили Диму от тифа».