

Облик Бориса Корнилова двоится в глазах современников. Комсомольский поэт, автор боевых массовых песен, медноголосый певец революционной героики и интернациональной солидарности. И он же — по определениям тогдашней критики — апологет темного биологизма, адвокат мещанского захолустья и кулацкой анархии, разухабистый певец стихийности, от которого так и ждут идеологических срывов.

Как положительный герой критики он пишет обширные гражданственно-эпические поэмы, которые сходу зачисляются в золотой фонд текущей советской литературы; автора «Триполья» ставят наравне с автором «Думы про Опанаса», «мою Африку» равняют со «Спекторским».

И он же числится в беспросветно узких лириках, плутает и путается в гнилых болотах темной ремизовской природности, гнездится где-то на эмоциональных окраинах поэзии, так что считается само собой разумеющимся и раз навсегда доказанным: Борис Корнилову — по причине его стихийности, неустойчивости и недостаточной просвещенности — просто не дано участвовать в идейном осмыслении глобальных проблем революционного века.

Он признан как поэт здоровой силы и свежести; его четкая предметность, резкость рисунка, ударная определенность ритмики заставляют подозревать его в учебе не то что у акмеистов, а чуть ли не у левовских и конструктивистских проповедников деловитости.

И он же, Борис Корнилов, расплывчат и темен, ивечно в стихах его стоит фантазмагорический туман, так что критики, только что восторгавшиеся его простой естественностью, назавтра привычно разносят его за тяжелую театральность, бутафорию, фальшь и надуманность.

Его облик противоречив, но еще более — нечеток. Противоречия не становятся для него темой специальных раздумий; противоположности вроде бы не терзают его, но как-то странно уживаются; он никому не кажется загадочным, а многим представляется даже простоватым, но этот простоватый контур постоянно чуть размыт. За неясностью никто не предполагает душераздирающей бездны, однако ксюрпризам все готовы постоянно.

И вот одни запоминают застенчивого провинциала в косоворотке, другие — напористого пролетпозта в кожанке, третьи — скандального столичного литератора в бобровой шубе; и все отчасти правы: сбросив шубу, Корнилов может оказаться в какой-нибудь провинциальной нижегородской косоворотке; его облик вроде бы исчерпан двумя-тремя элементарными штрихами, но эти штрихи невозможно поймать и зафиксировать.

В его стихах непрестанно находят чужие влияния. Известно, что Корнилов следует Багрицкому и Есенину. Кроме того, его непосредственными учителями считаются Тихонов и Саянов, первый — как признанный лидер ленинградской поэзии, второй — как мастер, который в 1927 году вводит молодого автора в эту ленинградскую поэзию. Критика сигнализирует далее, что у Корнилова обнаружены элементы инфантильной эстетики Заболоцкого и обериутов; «кое-что» в корниловских стихах «заставляет вспомнить Клюева». Еще на Корнилова влияют: Блок и Гумилев, Пастернак и Асеев, Бабель и Гейне, Пушкин и Лермонтов, Тютчев и Прокофьев, и еще Браун... И это только те влияния, которые замечены тогдашней критикой. Нет сомнения, что влияний оказалось бы намного больше, если бы теперь поискать их специально. Но чудо в том, что все это действительно соответствует действительности, что в стихах Корнилова и вправду там и сям обнаруживаются воздействия невообразимо разных, совершенно несовместимых поэтов. Однако, при всей этой податливости и неустойчивости, при всей

подверженности влияниям — по любой вырванной странице рука Корнилова узнается мгновенно.

На своем пути он не повторил никого, хотя, казалось, непрестанно повторял всех и вся. Неотчетливость, невобранность его поэтического существа в многочисленные схемы, вечный беспризорный остаток, который с неизменным простодушием смазывает в судьбе Корнилова всякий очередной контур, — сама эта неспособность завершиться как раз и есть та загадка, которую разгадывает он своей жизнью.

Жизнь его — два самых зрелых, плодотворных десятилетия — это «мирная передышка», которую история дает России (Советской России) между двумя мировыми войнами, когда на кону стоит само существование страны: бесстрашные 20-е годы сменяются страшными 30-ми, (а потом — сороковыми роковыми, но уже за пределами его жизни). Его поколение попадает на «пазу», то ли в засадный полк, то ли в западню.

Что еще существенно: это поколение, родившееся в «позорное десятилетие» между двумя революционными эпохами, вырастает уже при победившей Советской власти. То есть это первое собственно советское поколение, которому назначено жить («жить и бороться» — иначе тогда не мыслится сама жизнь) уже в светлом будущем, а значит — преодолеть в себе все старое, дикое, беспросветно-животное. Перековаться.

Два начала скрещиваются в этой борьбе: «педагогическое» и «природное». На острие процесса оказываются «дети учителей». Притом — «сельских учителей».

Корнилов — именно из таких.

Строка: «Я родился в деревне Дьяково, от Семенова полверсты» — неточна. Борис Петрович Корнилов появляется на свет в селе Покровском, Семеновского уезда, Нижегородской губернии, 29 июля 1907 года.

Семенов — уездная глушь. Маленький чугунолитейный заводик, несколько тысяч жителей, большинство кормится промыслом: режут из дерева ложки. Дьяково — еще большая глушь. И еще большая глушь — Покровское. Старая, кондовая, старообрядческая Русь, гнездовье раскола, творческая вотчина Мельникова-Печерского. Полуразрушенные монастыри, замшелые часовни, дремучие леса, древние сказания: о невидимом граде Китеже, о Батыевой тропе. Из этой вековой и безмолвной толщи, выходит Корнилов и нарекает эти места: «Моя непонятная родина».

Из этой глуши он выбирается медленно.

До трех лет живет в Покровском; потом семья перебирается в Дьяково, поближе к Семенову. От трех лет до пятнадцати — в Дьякове. В 1922 году семья переселяется в Семенов, купив домик на Крестьянской улице. Семенов числится городом, но название улицы ближе к истине. Быт не городской: лошадь, поле, огород. «Я вот этими вот руками землю рыл и навоз носил, и по Керженцу и по Каме я осоку-траву косил... Упрекните меня в изъяне, год от году мы всё смелей, все мы гордые, мы, крестьяне, дети сельских учителей».

Скрещено: старомужицкое и интеллигентское.

Мужицкие корни уходят вглубь: предков помнят до пятого колена, предки — кряжистые. Дед — Тарас — дожил до ста лет, пешком ходил в Нижний, носил продавать лапти; о его

униженной нищете Корнилов напишет потом стихи. Напишет и о прадеде Якове, разбойнике, безобразнике и бабнике, напишет — и задумается: «Я такой же — с надежной хваткой, с мутным глазом и песней большой». Просвещение — свеженький побег на вековом корявом стволе. Отец Корнилова, Петр Тарасович, в большой семье единственный и чуть ли не случайно получает образование: псалтырь — начальная школа — училище в Семенове — учительские курсы в Нижнем. Потом учительство в деревне, до конца жизни. Мать поэта — из семьи приказчика, где детей родилось двенадцать, выжило семеро и лишь двое выбились к образованию: окончив в Семенове второклассную школу, Таисия Михайловна получает право преподавать в приходе.

В дьяковской школе учитель занимается с тремя классами сразу. Пятилетний сын местных учителей присутствует тут же и усваивает все подряд. Школьная библиотека — маленькая и непритязательная, но книги хорошие: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, — и прочитаны вдоль и поперек. Начав писать стихи, Корнилов прячет их в смущении: к литературным увлечениям сына в семье относятся вполне серьезно, и он робеет.

Впоследствии он вспомнит об отце: «сельский учитель, самый хороший человек и товарищ для меня». Родители внушили благоговение перед литературой, это благоговение Корнилов вбирает в себя с детства, — наряду с кержацкой безуютностью, именно это уважение к профессии писателя определяет его судьбу.

Советская власть подхватывает юнца: ставши в городе Семенове одним из первых пионеров, а потом пионерским работником в укоме комсомола, Корнилов начинает писать в стенгазеты. Пишет и для местного молодежного театра — «Синей блузы», пишет много, охотно и часто экспромтом. Он — «легкий сочинитель»: друзья-комсомольцы распевают его песни на улице. Так что когда в Семенов приезжает нижегородский писатель Павел Штатнов, ему показывают в одной из стенгазет корниловское стихотворение. «Не совсем грамотное... Но в авторе чувствуется что-то свое...» — отмечает П. Штатнов. Он посылает парню письмо с предложением прислать стихи для нижегородской комсомольской газеты.

У России распечатались уста — дважды просить не приходится.

Вместе со стихами семеновский самородок присылает просьбу снабдить его каким-нибудь учебником стихосложения.

Хрестоматийная школьная литературность простодушно соединяются в его первых публикациях с гиком, грохотом и гулом «Синей блузы»; «плащ туманный» — с проклятиями «капиталу», нежная гармонь и машущее хвостом солнце — с «властью труда», «рассвет зари» — с «комсой от машины». Простодушное соединение разнородных элементов, живая податливость ритма, песенная музыкальность — в этом едва угадывается будущий Корнилов. Поэт еще не родился из этого изначального хаоса. Но хаос неподделен.

Нижегородские публикации решают его судьбу. Летом 1925 года инспектор бюро юных пионеров города Семенова Б. П. Корнилов подает в укомол (уездный комитет комсомола) заявление с просьбой «об откомандировании его в институт журналистики или в какую-нибудь литературную школу». Уком ходатайствовал об этом перед губкомом, губком просьбу удовлетворяет, «так как у тов. Корнилова имеются задатки литературной способности».

Тов. Корнилов отправляется в Ленинград в тайной надежде найти поэта Сергея Есенина и прочесть ему стихи из заветной тетрадки. Есенина Корнилов не застаёт в живых...

Каким может показаться тогдашний Ленинград восемнадцатилетнему семеновскому комсомольцу?

Пестрота и неустойчивость, платформы и платформочки, группы и группочки, яростные рабочие литсоборания и вдохновенные комсомольские мобилизации в поэзию, споры о есенинщине, резкость фронтовиков, прожженных гражданской войной, древние счеты акмеистов с символистами, группы ликбеза на заводах, живые газеты, синие блузы, красные косынки, инфантильная заумь обернутов, чубаровщина, диспуты в Доме печати на Фонтанке, полотна «филоновской школы» на стенах, и — описанная впоследствии Ольгой Берггольц — яростная любовь к поэзии всей комсомольской массы. Невиданные масштабы огромной каменной столицы, «тот октябрьский, сутулый, вечерний сумрак города, сеть огней...».

Что же в сознании молодого парня должно стать с милой стариной, с мохнатой лесной родиной, с хрестоматийными стихами из школьной сельской библиотеки? «Дни-мальчишки, вы ушли, хорошие, мне оставили одни слова....»

И здесь проявляется в характере Бориса Корнилова удивительная черта: он с необычайной легкостью устремляется именно на те пути, которые, кажется, должны его отпугнуть. Кругом громят есенинщину — он хватается за есенинщину. В блестящем и возбуждающем водовороте культурной столицы он не теряется — оберегает свою семеновскую провинциальность. Ту самую, от которой в этом вихре должны были, казалось, остаться «одни слова». Поэт рождается в тот момент, когда Корнилов, беззащитно улыбаясь и демонстративно называя себя в стихах «дураком», отваживается внести в гул столицы свой ржаной, уездный, бесхитростный опыт:

Усталость тихая, вечерняя

Зовет из гула голосов

В Нижегородскую губернию

И в синь Семеновских лесов.

С этими стихами в феврале 1926 года Корнилов является на Невский проспект, в дом № 1, где под самой крышей собирается литгруппа «Смена». Здесь Виссарион Саянов работает с пролетарским и студенческим молодняком. «Провинциальные» стихи Корнилова производят фурор: с этого момента начинается его стремительное восхождение по столичной литературной лестнице.

Борис Корнилов застаёт в поэзии последнюю фазу разнородного и хаотического анализа новой действительности, когда повсюду чувствуется приближение всеобщего объединения, но еще неясно, какие формы оно примет в поэзии. Старые аналитические варианты отпадают один за другим. У всех на памяти низвержение «Кузницы»: в романтизме Кириллова и Герасимова, в их вещании от имени планетарного Пролетариата обескураживает безличность; их низвергают молодые комсомольские поэты «Октября»: Безыменский, Жаров. Они провозглашают конкретность, вещьность, реализм; вместо Прометея в стихи входит простецкий парень Петр Смородин. Лозунг дня: «Довольно неба!.. Давайте больше простых гвоздей!»

В стихи хлещет комсомольский и газетный жаргон. К середине 20-х годов обнаруживается внутренняя безличность и этой «реалистической» доктрины:

«Ты выслушан, взвешен, оценен в рублях», — заявляет Э. Багрицкий в 1925 году. Между тем доктрины множатся: конструктивисты анализируют технологический процесс производства, лефы призывают мастеров литературы обрабатывать факты: мир — фабрика, лаборатория, человек — стройматериал, кругом шумят «миров приводные ремни».

Маяковский властно возвышается на полюсе «работающей» поэзии. Его антипод Есенин кончает с собой, но на смену ему с другого конца России идет Багрицкий, наследник есенинского органического жизнечувствования, изумления миру как живому чуду. В этом мире цифр, вещей и теорий ощущается тоска по весомости, тяга к синтезу, к человеческой целостности. Эта жажда прорывается сквозь «деловые» платформы ручейками «красного интима», «интим» числится отдельно от «гражданственности», но неслыханно растет популярность Иосифа Уткина, — знакоки морщатся, но понимают: быт надо как-то примирить с бытием. Пестрые и шумные ручьи поэзии 20-х годов вот-вот должны слиться в единый поток.

На ленинградской почве этот поиск объединяющего личного начала получает несколько иные формы, чем в Москве. Существование ленинградской поэзии как особого, имеющего свое лицо отряда советской поэзии в 20-е и 30-е годы — признанный факт: на Первом съезде писателей ленинградским поэтам посвящен особый доклад. В 30-е годы на творчество ленинградцев влияет положение приграничного города в предвоенную пору (вне этой специфической атмосферы непонятно, к примеру, появление оборонных, красноармейских, спортивных, боевых песен Корнилова). Но жива еще глубинная, старая, от интеллигентского Петербурга идущая специфика. Ленинградские поэты, как правило, лучше владеют стиховой техникой; их отличает особая поэтическая культура и отчетливая книжность и притом — осознанное стремление эту книжность преодолеть.

Ни имажинисты, ни футуристы, столь сильные в Москве, не играют здесь решающей роли, зато сильно воздействие символистов и акмеистов, и еще — Николая Тихонова, вождя ленинградской поэзии, чей «праздничный, веселый, бесноватый» стих покоряет молодежь, — его называют «самым умным учеником акмеистов».

Литературная группа «Смена», куда попадает Корнилов, считается ленинградским вариантом московской комсомольской группы «Октябрь». Группа делится на «формалистов» и «натуралистов». Тяга к культуре и одновременно отталкивание от книжной культуры определяют психологический настрой этой среды.

«Коренастый парень с немного нависшими веками над темными, калмыцкого типа глазами, в распахнутом драповом пальтишке, в косоворотке, в кепочке, сдвинутой на самый затылок... сильно, по-волжски окая, просто, не завывая, как тогда было принято» — читает свои стихи:

...Потому ты не поймешь железа,

Что завод деревне подарил,

Хорошо которым

Землю резать,

Но нельзя с которым говорить...

В стихах Корнилова есть то, чего «сменовцы» добиваются с помощью хитрых акмеистических приемов и изоощренной книжности: простая предметность, некнижная жизненность, здоровая свежесть.

Борис Корнилов обретает свое место в литературном мире.

В трех кардинальных ракурсах реализуется его мироощущение: отношение к природе, отношение к миру людей и — отношение к самому себе.

Первые годы пребывания в Ленинграде пронизаны у Корнилова смутным чувством двойного существования: в своем деревянном городке он вспоминает «город каменный» — в каменном городе мечтает о провинциальных пельменях и геранях; в Семенове бредит гумилевскими викингами, радужными парусами и злыми выпелами; в Ленинграде жалуется: «Мне тяжело... Грохочет проспект, всю душу и думки все вымуча. Приди и скажи нараспев про страшного Змея-Горыныча...»

В непрерывном тоскливом раздумье он ощущает в себе как бы две крови, смешанность начал, «примеси» (задумывается: уж не от печенегов ли?), и, уходя от родных корней, словно рвет от сердца: "Я пошел вперед, не взглянув назад — на соломой покрытые хаты«,— но, уйдя от есенинской беззащитно-провинциальной красоты и твердо уже решившись остаться на берегу каменном,— все время чувствует в душе какой-то «нездешний» остаток. Он так и не растворится до конца, этот остаток естества, в каменных кварталах будет давать ощущение неверности, смутной ненадежности, сдвоенности пути, как будто «был и не был», «все люди — как люди, поедут дорогой, а мы пронесем стороной...». Эти строки написаны в 1927 году, когда обаяние столицы еще подстегивает в Корнилове романтическое воображение; через год должна выйти первая книжка, а там — интерес литературной критики, и все кажется: «пронесет стороной!»

Не пронесло. В 1929 году первый возбужденный интерес критики к «семеновскому Есенину» сменяется настороженным ожиданием дальнейшего — тут-то, при Великом Переломе, на пике успеха, впервые охватывает Корнилова тайное и смутное отчаяние. Он не умеет осознать этого состояния, он инстинктивно отшатывается в свою оставленную глушь. Его путешествие в природу кажется эпизодом, «охотничьим» антрактом: критики прорабатывают Корнилова за «ремизовщину», и сам он предваряет эти свои «пейзажи» лукаво извиняющейся рубрикой: «Изображение природы». Но понимать эту корниловскую «природу» надо широко; перед нами всеобщее неистребимое и смутно живучее, не поддающееся природное начало, которое лирический герой приносит с собой в мир людей, и продолжает носить в себе, и не может от него освободиться.

«Деревья клубятся клубами — ни сна на пути, ни красы, и ты на зверье над зубами свои поднимаешь усы. Ты видишь прижатые уши, свинячьего глаза свинец. Шатанье слезавшейся туши, обсосанной лапы конец... И грудь перехвачена жаждой, и гнилостный ветер везде, и старые сосны — над каждой по страшной пылает звезде».

Что в этих стихах — сугубо корниловское, неповторимое, немислимое ни у кого другого?

Азарт? Нет, это есть и у Багрицкого. Смертельная опасность природного начала? Нет, у Заболоцкого это ярче. Мотив «страшности»? Нет, и это — скорее для Павла Васильева характерно, там все это злее, опаснее.

Корниловское — это смутность природы. Гнилостный ветер. Прижатые уши, свинячья полуслепота, шатающаяся туша... Природа здесь — шальная, глухая, душная; природа — это «берлоги, мохнатые ели, чертовы болота, на дыре дыра»; природа — это омуты, логова, темные провалы. У Багрицкого природа — чудо, пьянящая свежая песня, властное рождение молодого, восхождение растущего. У Корнилова иное: природа застывает на последней неверной точке зрелости, на грани разложения и распада плоти. У Заболоцкого самый этот распад плоти — тема для раздумья о высшем смысле, о соединении таинств жизни и смерти. У Корнилова природа погружена в себя, не знает высшего смысла. Но даже наиболее близкая Корнилову жестокая и темная природность Павла Васильева более резка, более определена в безжалостности. У Корнилова все замутнено, у него природное начало — это не столько однонаправленная ярость борьбы, сколько своеволие дремлющей, полусонной, неуправляемой плоти; нечто качающееся, неверное, глухое.

Драма отрыва от родных корней, испытанная Б. Корниловым в начале пути, откладывается в его существе вечной смутой: он носит в себе неукротенное природное начало. Оно наполняет его стихи живой кровью, но этот пульс неуправляем — он идет от «нутра». Природа, преданная человеком, как бы предает его в отместку, она остается в нем ненадежной, качающейся основой, она смешивает и путает в его сознании звуки, краски, ощущения. Так создается неповторимый корниловский стиховой рисунок, угадывающийся почти в любой его строчке.

Какие звуки слышит он в мире? Шум деревьев. Гул голосов. Гам толпы. Звуки смешанные, неясные, неотчетливые. Голоса хрипят, режут, мычат, визжат, воют. Точно так же ревет и воет ветер, трещат раздробленные кости, клокочет кровь, шипит догорающий костер, шлепают весла, все звуки — замутнены, все — сипловатые, все — с «примесью».

Какие цвета главенствуют в стихе? Дымная синь лесов. Грязно-серое небо. Вечернее небо цвета самоварного чада. Пыль, седая пыль, мутность, смешанность, цвет патоки, цвет кофе, цвет растоптанной вишни. Апоплексическая багровость; синева крови, чернота крови, лиловая тяжесть крови — цвет задыхающейся плоти, мертвой плоти, рвущейся плоти. Желтизна мозолей, сыпь звезд на небе, пятнистая вода в Неве... Пятнистость — цветовой эквивалент корниловской смешанной звукописи.

Какие запахи? Тяжкие, пьянящие, густые. «Протухший творог» мозга, воняющие болота, «тошнотворный черемухи вызов» — запахи давят, душат, точно так же, как давят ухо звуки и давят глаз цвета. Поэтому ключевой контакт с миром в корниловском стихе — осязание. Вспоминает рыженькую лошадь, и ярче всего — мягкие ее губы, в которые расцеловал на прощанье. Что такое плуг? Железо, «хорошо которым землю резать, но нельзя с которым говорить». Лучше всего мир чувствуется наощупь. Податливые, пенные, пузырящиеся поверхности. Тесто размытых дорог. Липкость пропитанной потом рубашки. Давление крови в жилах, «пушистой пылью набитые бронхи», «глаза заплывшие». Теплые плечи женщин... «А душа — я души не знаю. Плечи теплые хороши. Земляника моя лесная, я не знаю ее души...»

Живое — идет бесформенной стеной плоти, умершее — не застывает, а обвисает. «Качается дрябло над нами омертвелая кожа небес...»

Очень легко представить себе мир Бориса Корнилова в отталкивающем, неприятном варианте, тем более, что чаще всего Корнилов нарочито подчеркивает в своей поэзии

нахрап и муторность и не без эпатажа рисует себя: «я мятущийся, потный и грязный до предела, идя напролом, замахнувшийся песней заразной, как тупым суковатым колом».

Но это — темная сторона качающегося и неустойчивого природного мира. Надо помнить и другое: упоительная прелесть его ликующих стихов тоже немислима без этого начала, только здесь оно как бы оборачивается светлой стороной.

Возьмем «Песню о встречном», самое популярное произведение Корнилова (положенная на музыку Д. Шостаковичем, прозвучавшая в 1932 году с экрана, эта песня настолько укореняется в массах, что и в сороковые годы ее продолжают исполнять и издавать с безошибочным примечанием: «слова народные»). Чисто корниловское обаяние здесь — кудрявость, гомон утра, и вот это главное, лучшее, неподдельно корниловское слово: «За нами идут октябрюта, картавые песни поют...»

Возьмем «Качку на Каспийском море» — это колдовское ощущение качающейся, колобродящей, празднично-пьяной природы не мог бы подделать никакой другой мастер. В этом стихе отражается, конечно, все та же самая неумная и в сущности очень добродушная, озорная природа корниловского дара.

Возьмем, наконец, «Соловьяху», высшее достижение интимной лирики Б. Корнилова, — лениво-щедрое, переполненное игрой, лукавое и нежное объяснение в любви:

Соловьяха в тишине большой и душевной...

Вдруг ударил золотистый вдалеке,

видно, злой, и молодой, и непослушный,

ей запел на соловьином языке:

— По лесам, на пустырях и на равнинах

не найти тебе прекраснее дружка —

принесу тебе яичек муравьиных,

нациплю в постель я пуху из брюшка...

Эта пушистость, это чувство беззащитной живости самой малой твари — от того же щедрого, перемешанного с озорством ощущения полноты жизни, от «самой, что ни есть раскучерявой», зыбкой и неистребимой основы корниловской поэзии, от ее своевольной, неистребленной природности.

Секрет Б. Корнилова — присутствие этой живой и самородной, неуправляемой силы. Здоровая и свежая, эта сила держит стих на плаву. Но этот же неделимый остаток природности, нерастворимый остаток, грозит перекосить в его стихах любую концепцию. Отсюда — та настороженность, с которой критика даже и в лучшие годы относится к поэту. «Корнилов — он талант, но... дикий» — в этой строке пародиста уловлено основное. И сам Корнилов, всю жизнь прислушиваясь к своему «дикому» таланту и доверчиво внимая критическим указаниям, с готовностью втискивает мятущуюся стихию в предлагаемые социальные сюжеты: от действительных до самых фантастических.

Но это уже другой полюс: непрерывный поиск социального эквивалента смутному и неустойчивому состоянию души.

Природа поэтического темперамента Бориса Корнилова в известном смысле символизирована местом, его рождения и жительства: вековая российская глушь как бы совмещена в его судьбе с тревожным ритмом предвоенной, приграничной столицы.

Социальная характеристика поэзии Корнилова в такой же степени символически определяется моментом его рождения. Корнилов моложе Багрицкого на двенадцать лет, моложе Тихонова — на одиннадцать, моложе Прокофьева — на семь, моложе Светлова — на каких-нибудь четыре года. Но он моложе их всех на одну и ту же величину: на участие в гражданской войне.

Это водораздел. Не успевшие родиться — не успевают войти в то поколение, которое само себя называет «счастливым», «пришедшим вовремя», попавшим на исторический стрезень. Поколение Николая Островского и Виктора Кина. Они не знают зависти: история помазала им губы кровью, она опьянила их успехом и свободой, когда они были еще достаточно молоды, чтобы поверить в свою звезду, и уже достаточно взрослые, чтобы поверить сознательно. Чувство зависти остается следующему поколению, тем, кто — «не поспел»...

Корнилов не поспел к гражданской войне. Его участие даже в отрядах ЧОНа опровергнуто: нет, и этого не досталось! Только по рассказам знал о боях, походах, перестрелках. Всю жизнь завидовал тем, кто родился на какие-нибудь три года раньше. И героя своего в поэме «Моя Африка» — наградил тем, о чем тосковал сам: «зимой восемнадцатого года семнадцать лет герою моему...» Самому-то в то время было — десять. «Как мало испытали мы в сравнении с отцами» — такая жалоба немислима, скажем, у В. Саянова; Саянов писал сверстникам, «родившимся в 1903 году»: "мы запомнили пули и топот«, — те и впрямь «съели соли куль... знали столько пуль...». Эти уже несли в себе историю, младшие — лишь ожидали своей ноши... Они дождались ее — в 1941 году, и тогда настал час для Ольги Берггольц, и для Маргариты Алигер, и для Константина Симонова... Борис Корнилов был бы среди них, и был бы в самом расцвете сил — но не дожил. Всю жизнь свою Корнилов так и проходил в «молодых». Это — не «возраст», это — психологическая печать, судьба.

Поэт, переполненный жизненной энергией, жадой борьбы и бури, — попадает на «передышку», на межвременье, на историческую, как он считает, паузу. О, мы-то знаем обманчивость этой паузы, кровавый смысл Великого Перелома... но они — не знают. Они опьянены, и нужно звериное чутье Корнилова, чтобы учуять в эпохе ее смутный ужас. Но именно — смутный. Смутно чувствуя катаклизмы, скрытые для него не в прошлом или будущем, а в подпочве настоящего, томясь от сил и чувств, которым нет имени, постоянно вываливается Корнилов из строго очерченных социальных тем «мирной передышки» в какие-то фантастические сны, но в этих «снах» прячется подавленная природная реальность. Чайки, падающие с откоса в Нижнем Новгороде, оравы поющих парней в Ивано-Марьине: «Ах, Сормовска больша дорога вся слезами залита...» — родная эта иелодия до самого конца сообщает поэзии Б. Корнилова пронзительно-прощальный отзвук.

«Наша губерния...». «Наша волость». «Наш уезд». Тишина, трели соловья в душевной ночи. Быт и уют: каналья-гитара, герани на окнах, цветочки на обоях, гудит самовар, жители гоняют чай с вареньем, штопают дешевые носки, едят сытно, медленно, метут половички венником, подтягивают гирьку на ходиках... Черемуховый, трогательный быт.

Первоначально Корнилов стыдится этой красоты: описывая «мещанские» углы, он клянется: «Ушла эта Русь,— такому теперь не поверим»... «Вы знаете? Это теперь — пустяк, но чудятся тройки и санки...»... «Замолчи! Нам про это не петь!»... Но эти оправдания неловки, и, всячески кляня себя, Корнилов все-таки поет и поет «про это». Он так и не может избавиться от смутного чувства двойственности своего бытия, только со временем привыкает переводить его в иронический план. Поэтому от «уездной» лирики Корнилова остаются в памяти не картинки быта — они элементарны, — а ощущение колобродящего беспокойства, самоиронии, отдающей чуть ли не ерничеством, ощущение драмы, прикрытой озорством: «— Ты помнишь? — мы сидели под сиренью,— конечно же, вечернею порой...» Даже извинения перед критикой приобретают нарочитый, глумливый оттенок: «Так вспоминать теперь никто не может: у критики характер очень крут... Пошлятина,— мне скажут, уничтожат и в порошок немедленно сотрут...»

Ухмылка в сторону критики — всегдашний прием Б. Корнилова. Но в 1932 году он может еще не бояться зоилов. Беспокойство имеет другую причину: выломившись из тихой провинциальной изгороди, его поэзия не находит себе места, тяжелая тревожность, владеющая Корниловым, никак не может улечься в требуемые контуры.

В 1930 году он пишет стихотворение «Дед». Тарас Корнилов, рваный и нищий, ползает на животе перед барином. Распаренная, оплывшая, розовая барская туша, и рядом — «морда» деда, «синеватая, тяжелая, заспанная», «выставленная напоказ». В этой сцене есть элемент чисто корниловского куража. Но за нарочитой фразой: «злобу внука, ненависть волчью дед поднимает в моей крови» — угадывается и то, что вывернулось в злобу: ощущение обиды за развороченную русскую жизнь. Из-за фигуры «деда» встает фигура «прадеда», мутноглазого, косматого безобразника, с которым поэт признает прямую связь: «я себя разрываю на части за родство вековое с тобой». К этим стихам трудно отнести как к объективным автобиографическим свидетельствам, но эти свидетельства ценны в ином смысле. Реальность поэзии — дух поэта. Тихая уездная Русь улетучивается из стихов Корнилова, ирония, разъедавшая его «провинциальные» картинки, оборачивается в «Прадеде» свирепой и глухой яростью. По догадке одного из критиков, «свой неправильный, трудный характер Корнилов пытается объяснить, углубляясь в далекие дебри своей социальной родословной».

«Неправильный, трудный характер» и есть главная ценность, ибо характер этот — уникальное порождение времени. Сконцентрировав в себе драму гибнущего русского крестьянства, Корнилов не умеет ни объяснить ее, ни облечь в формы обязательной в ту пору социальности. Все явные социальные битвы, как он считает, либо отгремели в прошлом, либо грянут в будущем. В настоящем остается ему только смутная тревога, и она гонит Корнилова от темы к теме, ломает, крутит и гнет его.

В 1932 году он решается написать о ликвидации кулачества. Он пишет разгул кровавой, полуслепой, злобной плоти, этот разгул преследует его воображение. Кулак у Корнилова — нажравшийся мутноглазый убийца с обрезом. «Мясистая сажень в плечах, а лоб — миллиметра четыре». «Набитая ливером кожа». «Голубая опухоль» морды, пятнами пошедшей от злобы и ярости. Этой остервеневшей плоти Корнилов не может найти в своем сознании никакого противовеса. В конце стихотворения он объясняет себе и читателям, что кулак — плохой, но эти бескровные сентенции («приговор приведен в исполнение», «скоро грянет начало боя», «мы, убийца, тебя разыщем») не способны обмануть даже его самого; он не может отделить себя от кулака...

Он бьется, как в ловушке, в газетных формулах своего времени — стихия идет поверх формул, борьба в деревне предстает жуткой войной плоти против плоти, замкнутым

кругом насилия. Легко понять, чем должно обернуться для Корнилова в те годы подобное путешествие в проблематику перестройки села. В «яростной кулацкой пропаганде» его обвиняют немедленно, не дожидаясь публикации стихов, едва он только читает «Семейный совет» в писательской столовой Ленкублита. Стихотворение это так и не пропускают в периодику. Деревенский цикл Корнилова целиком выходит лишь год спустя в его книжке «Стихи и поэмы», а там его спасает появление поэмы «Триполье», принятой на «ура».

И все-таки с начала 30-х годов «невольная апологетика кулацкого избытка и деревенской ограниченности» за Корниловым закрепляется прочно. Что поразительно в его обращении к кулацкой теме — так это тот факт, что Корнилов опять идет, кажется, по самому опасному для себя пути. Столица толкает его к урбанизму — он пишет уездную тишь. Родной уезд укачивает его — он рвется на волю, в город. Кулацкая тема вроде бы не органична для Корнилова: сын сельского интеллигента, он все-таки не «деревенский» поэт, он должен, конечно, «вживаться» в «идиотизм деревенской жизни». Но плакатный кулак с обрезом становится для Корнилова очередной фигурой, в которую вселяется его мятущийся характер, его смутная тревога. Он очень хочет быть «на уровне времени», и готов соответствовать эпохе, и искренне старается... однако все время попадает в колено опасных для себя тем. И тотчас, с такою же охотой обращается к темам прямо противоположного толка.

Параллельно с «апологетикой кулацкого избытка» возникает в поэзии Б. Корнилова совершенно новая для него и — по всем внешним показаниям — противоположная тенденция, встреченная тогдашней критикой буквально с ликованием: Корнилов начинает писать для трудящихся массовые песни, лихие, яркие, запоминающиеся. Успех «Песни о встречном» окрыляет его. Одну за другой Корнилов пишет «Песню революционных казаков», «Октябрьскую», «Интернациональную», песню физкультурников, песню комсомольцев-краснофлотцев... В этих до нарочитости простецких песнях есть какая-то колдовская заразительность: словно высвобождается заложенная в даровании Корнилова органическая музыкальность, своевольная, внутренне свободная ритмика, которая и прежде раскачивала, расшатывала романсовые декорации его «провинциальных» стихов, а теперь будто вырвалась на простор.

«Синеет палуба — дорога скользкая, качает здорово на корабле, но юность легкая и комсомольская идет по палубе, как по земле...»

Предметы и краски легчают, они словно поднимаются, подмытые ритмом; Корнилов искусно вплетает в этот ритм злободневные мотивы, слегка даже иронизируя над тою легкостью, с какой являются в его поэзию «подшефная вода», «звание центра-хава», «ать-два» и даже весьма серьезные лозунги: «да здравствует планета рабочих и крестьян». Веселая, грубоватая лихость его песенной лирики заставляет вспомнить о фольклоре. Интонационный строй Корнилова сравним с народно-песенной интонацией А. Прокофьева. Но там народно-песенный элемент играет скорее программную, мировоззренческую, чем практическую роль; стихи Прокофьева музыкальны, но не поются, — стихи же Б. Корнилова, в отличие от прокофьевских, поются на самом деле, идут из уст в уста даже тогда, когда сделаны небрежно и поспешно. В них, в этих песнях, как бы смоделировано то массовое сознание, которое к середине тридцатых годов становится предметом освоения поэзии, социальным ей заказом от системы. Чуть позднее появляются песни М. Исаковского, целая «песенная школа» второй половины тридцатых годов. Песни Корнилова — начало. Неуязвимая популярность «Песни о встречном» символична — Корнилова признают знаменосцем жанра, определившего чуть не целое десятилетие советской поэзии.

Репутация песенника, певца марширующих колонн несколько смягчает отношение к Корнилову критики, раздраженной его «кулацкими» и «природными» мотивами, в ее глазах одно как бы искупается другим; Корнилов, этот «дикий» талант, неизменный бастард литературных перечней, давно уж приучивший критиков к неожиданностям, теперь претендует па звание положительного героя критики.

Как это все примирить? Как объяснить стихийный «биологизм» деревенских стихов, если они написаны вперемежку с массовыми праздничными песнями, в которых торжествует «высокая социальность»? Но это единая драма — не сосуществование разных начал, а скорее полюса эпохи, которые совместил Корнилов. Драма эта не становится у него предметом философских раздумий; доверчивый и эмоциональный, он не ищет причинности, он вживается в победившее массовое сознание эпохи и пишет песни для марширующих колонн, не пытаясь соотнести эти марши с воплями, которые издает остервенелая, побежденная, погибающая плоть «кулачества» в его же собственных стихах, числящихся по другому тематическому разряду. Он искренне и убежденно вживается в то и другое.

Опоздавший к одной войне и не дождавшийся другой, он нутром чувствует трагедию своего времени, но не может опереть его на сколько-нибудь ясные событийные впечатления своей «мирной» биографии, — и вот он совмещает диаметрально противоположные и даже самые «опасные» для себя мотивы; и ответа на свою тревогу не находит, и успокоиться не может.

Он ищет выхода еще в одной официально и традиционно принятой теме: пишет о гражданской войне. Интенсивно — с 1927 года, когда «провинциальные» мотивы обнаруживают для него свою опасность. Тема гражданской войны становится для Корнилова своеобразной отдушиной, где он черпает духовные силы и где томящее его беспокойство обретает более или менее отчетливые формы.

Меж тем, война эта в 30-е годы из живых свидетельств постепенно отходит в литературные легенды. Когда Корнилов начинает, еще свежо звучат стихи Сельвинского, Светлова, Багрицкого, рожденные прямым участием в событиях и подлинной верой в них. В тридцатые годы, по мере того как воцаряется в лирике массовая праздничность, тема гражданской войны все чаще перебрасывается в область обрванной аргументации: да, были трудности, были лишения, но мы их преодолели. И обрастает эта тема литературными решениями, причем все более активной становится проза, и уже началу 30-х годовощуется в лирике мощное влияние Бабеля, Шолохова, Артема Веселого. Корниловское восприятие гражданской войны является причудливым кентавром, совместившим эти прозаические, литературные элементы с лихой и певучей романтикой, долетевшей до него вместе с последними отзвуками сражений.

Плоть описаний — тяжелая, предметная, реалистическая. Соединение этих элементов в целое — совершенная фантастика. Свист клинков, оскал оркестров, конвульсии умирающих, черная жижа окопов, оторванные ноги, лопающиеся глаза, победные звуки трубы — все смешивается в каком-то бреде, качается, как дымовая завеса, сцепляется в апокалипсические картины, где воображаемая гибель следует за воображаемой отчаянной рубкой. Именно здесь с наибольшей яркостью выявляется лирический герой Корнилова, аховый парень-вырви гвоздь (критика немедленно относит его в разряд анархистствующих буянов), и именно тут возникает у этого парня неясное предчувствие гибели (критика полагает, что это гнилой пацифизм).

«Налетели подобно туру — рана рваная и поджог — на твою вековую культуру, золотой европейский божок» — это один мотив, агрессивный, уверенный. А вот другой: «Вот и вижу такое дело, как выводят меня поутру, загоняют мне колья в тело, поджигают меня на ветру».

Между двумя этими настроениями нет противоречия: от отчаянной смуты герой Корнилова переходит к смутному отчаянию, человеческий мир остается для него фантастическим карнавалом, то праздничным, то гибельным, но всегда фантастическим. Отсюда — театральность стихов Корнилова о войне (и вообще о массовых событиях человеческой истории). Он везде говорит и от себя, и еще от имени некоего выдуманного героя, повествующего, вспоминающего, красующегося... Он дорисовывает мир своей фантазией, не вникая в то, какая новая и неожиданная реальность открывается в самом его характере, в самом факте его мятущейся поэзии. Не задумываясь ни о логике, ни о причинах, ни об исторических категориях, Борис Корнилов воссоздает картину мира самым своим смятением.

Мир природы в его стихах — царство неизменности, непокорности, стабильной жизненной силы.

Мир людей в его стихах — царство текучести и изменчивости, царство движущихся масс, в поведении которых Корнилов не ищет внутренней закономерности (в лучшем случае он вставляет в стихи формулировки из газет), но улавливает какую-то всепоглощающую подвижность.

Подвижность социальных чувств, напоминающая смену костюмов, непрерывная готовность к освоению новых и новых социальных тем, быстро меняющийся внешний рисунок пристрастий — все это сталкивается где-то в глубине с инертным и неподатливым природным остатком. Стабильности этот инертный остаток не дает, но заставляет смотреть на все с какой-то странной точки зрения. Два начала в поэтической личности Корнилова словно иронически подыгрывают друг другу,

Ирония — вот ключ. Не ядовито-саркастическая, как у Маяковского, не грустно-утонченная, как у Блока, и даже не раблезиански-добродушная, как у Багрицкого. Корниловская ирония — легка, грубовата, глумлива, она не столько добродушна, сколько простодушна, но и лукава в этом простодушии. Лукавство это выявилось еще в ту пору, когда на каменных проспектах столицы кержацкий простак вздумал воспевать свою захолустную волость, ее «бездорожье, бревенчатый дом на реку,— и нет ничего, и не сыщешь дороже такому, как я,— дураку...» Отсюда берет начало та лубочная манера, в которой пишет свой портрет Корнилов: герой-простак, герой-шпана, ухажер с провинциальной вывески, рубаха-парень, наряженный в пиджак довоенного и тонкого сукна, несущий полкило конфет медовых румяной простушке Кате и заливающий ей про то, как над городом Ростовом пролетает самолет.

Элементарные и естественные чувства, слишком «низкие» в свете идеалов борющейся и побеждающей массы, рядятся у Корнилова в карнавальные одежды; по наблюдению одного из исследователей, это «подлинность чувства и одновременно — насмешка над ним»; это, конечно, недопустимая «сентиментальность», но... Но хитрость корниловской интонации в том, что демонстративная ирония, направленная на низкий, природный «чувствительный» уровень сознания, словно отражается от него и освещает лукавым, неверным светом и высокие абстрактные понятия.

От этой сдвоенной, встречной ухмылки и возникает в стихе Корнилова неповторимая, качающаяся интонация, по которой его узнаешь мгновенно. Эта двойная самоирония сообщает его стихам ощущение раскрытости души, как бы застывшей врасплох. Самое трудное — уловить, какими средствами добивается Корнилов этого эффекта. «Фартовый» словарь, густо смешанные краски — все это на поверхности и легко поддается пародированию. Да ведь эти черты свойственны многим молодым поэтам того времени. Корниловская ирония таится в структуре фразы.

В 1934 году А. Архангельский посвятил Корнилову пародию. Внешний контур стиха (жаргонные словечки: «стрибаю — рубаю», лиловые глыбистые краски) — это не главное. Главное — спародированный Архангельским синтаксис: «...Жеребец стоит лиловой глыбой, пышет из ноздрей его огонь, он хвостом помахивает, ибо это преимущественно конь. ...Без разгону на него стрибаю, зрю на географию страны, непрерывно шашкою рубаю личность представителя шпаны...»

Это вот ироническое наращивание словес, выявляющее в абстрактных понятиях их зыбкость, эти «ибо», ернически вынесенные на край строки, в рифму, эта двойная ухмылка внутрь себя и вокруг себя — вот неповторимо корниловское. Его словесные повторы, сначала казавшиеся небрежностью: "хорошо которым землю резать, но нельзя с которым говорить«,— выявляют секрет: главным оказывается не внешне употребительное значение слова, а его сдвоенное, качающееся место в стихе, само ощущение этой качки.

Песенный эффект рождается у Корнилова из внутреннего ритма, осязаемого почти телесно. Это даже не пение — это какая-то безоглядная погруженность в массовое действие, которому пение лишь помогает обозначить себя:

Все возьмем нахрапом — разорвись и тресни,

генерал задрипанный, замри на скаку...

Может, так и будет, как поется в песне:

«Были два товарища, в одном они полку...»

Через стихи — ухмылка проходит, будто рассказывает все парень «с дымком», свойский, простецкий, непритязательный:

В голос песни пели, каблуками стучали,

только от мороза на щеке слеза.

Васька Молчанов — ты ли мне не друг ли?

Хоть бы написал товарищураза.

Неубитая естественность чувства, скрытая за озорной, ернической маской, собственно, и питает лирику Бориса Корнилова. К началу 30-х годов лирика эта достигает зрелости. Корнилов чувствует внутреннюю готовность к эпосу.

Сюжет, на котором суждено ему создать главное, лучшее и сильнейшее свое эпическое произведение, найден им в истории гражданской войны на Украине. Этот маленький

кровавый эпизод лета 1919 года входит в летописи под названием «Трипольской трагедии»: восстание атамана Зеленого, захват села Триполье, киевский комсомольский отряд, с трехдневным боем выбивший Зеленого из села, а затем не удержавший позиций и уничтоженный мужиками. Шестеро комсомольцев спаслись. Они рассказали: командир красного отряда, бывший царский офицер, изменил; бандиты застали их врасплох; отряд был прижат к Днепру; пленных казнили зверски.

К тому времени, когда Б. Корнилов отправился на Украину собирать материалы для поэмы, о трипольской трагедии были уже написаны повести и стихи, снят кинофильм. Но именно корниловская поэма была признана лучшим художественным памятником трипольской трагедии. Именно в этой поэме с наибольшей для Корнилова яркостью и драматизмом выразилось его противоречивое мировидение. «Триполье» стало своеобразным фокусом, собравшим воедино всю поэтическую стихию поэта.

Зеленые и красные — символическое противостояние двух начал: тупая, звериная, сытая сила кулацкой плоти и — героическое войско красных, предмет вечной зависти и тоски опоздавшего родиться поэта. Если можно найти во всем творчестве Корнилова предельное выражение мучившей его озверевшей стихии, то это, конечно, «кулацкая» половина поэмы: чащоба и туман, полусонная блевотина, пятнистые от злобы морды, дым, навозное тесто, вопль, зараза, падаль...

Откуда этот невероятный форсаж животности? Это чудовищное усугубление дикости в портрете мужика? Неужто Корнилов и впрямь так, и только так, видит крестьянина? Неужто не понимает, выполняя «социальный заказ», что остервенение деревни — не Каинова на ней печать, а ее ответ на вторжение, что «на всю Украину, словно горе густое... ругань в кровину и по все пресвятое» — попытка удержаться на земле, когда тебя с земли сводят; не изначальная «мужичья вольница», зеленая дурь-анархия, а предсмертный хрип земли, разрываемой междоусобицей...

Нет, этого Корнилов не знает. Это и Твардовскому дается не сразу — понимание драмы русской деревни. Еще и до Твардовского нужно дострадаться русской лирике: через «Страну Муравию» выйти к последней его поэме «По праву памяти». Корнилову не дожить до таких прозрений.

Он знает иное: кондовую, избяную, толстозадую Русь надо одолеть. Но прежде нужно одолеть свою собственную смутную жалость, а он мужика жалеет. Глуша эту жалость, он и рисует крестьянина зверем. То новое, что в его сознании идет войной на мужичью дикость, он рисует с таким же неистовством, но от противного. И потому сквозь сказочную стройность красного войска проступает все то же: дикость природности. Корнилов не может избавиться от этого наваждения. Оно его преследует.

Каменные, стальные квадраты красного отряда. Люди, сбитые в кусок, люди темные, как колья... Впереди — комиссар, свирепый, чахоточный. Нерасчленимая, подвижная масса, из которой не высмотреть ни одного внятного лица... А если уж высмотришь — то в этом отпавшем, индивидуально обозначенном герое поднимается то же самое, неукротимо свирепое: «звали его Припадочным Ваней, был он высок, перекошен, зобат, был он известен злобой кабаньей, страшною рубкой и трубкой в зубах...»

Сшибаются не два отряда — две стихии.

Допрос пленных — сильнейшая сцена поэмы: «Пять шагов, коммунисты, кацапы и жидаы!.. Коммунисты, вперед — выходите вперед!..» — не Межиров ли предсказан здесь со своим знаменитым стихотворением?

Нет, не Межиров. Интонация не та. Вот чисто корниловская интонация — в строчках, которым суждено войти в историю советской лирики:

Ой, немного осталось,

ребята,

до смерти...

Пять шагов до могилы,

ребята,

отмерьте!

Вот она перед вами, с воем гиеньим,

с окончанием жизни, с распадом, с гниением.

Что за нею?

Не видно...

Ни сердцу, ни глазу...

Так прощайте ж,

весна, и леса, и снега!..

И шагнули сто двадцать...

Товарищи...

Сразу...

Начиная — товарищи —

с левой ноги.

Успех «Триполья» меняет жизнь Корнилова. Из поэта ленинградского он делается поэтом всесоюзным, повсеместно и официально признанным. «Триполье» Корнилов читает Центральному Комитету комсомола, самому Косареву, который и отдает распоряжение печатать поэму в «Молодой гвардии». Поэму широко обсуждают в комсомольской массе. Литературная печать дает свою оценку: Корнилов, этот «дикий» лирик, этот «беспризорный» реалист способен, оказывается, ответственно подходить к темам большой социально-исторической значимости. «Триполье» ставят в один ряд с «Думой про Опанаса», «Спекторским» и «Улялаевщиной».

В августе 1934 года наступает момент настоящего триумфа: на Всесоюзном съезде писателей объявляют автора «Триполья» надеждой советской лирики. Двадцатисемилетний Борис Корнилов сменяет пятидесятилетнего Демьяна Бедного в должности штатного поэта «Известий». В течение последующего года Корнилов публикуется в «Известиях» чуть не каждую неделю. Крупные его произведения печатает отныне известинский журнал «Новый мир». Житель Ленинграда, Б. Корнилов разъезжает по стране с красной книжечкой сотрудника «Известий», что (по воспоминаниям знавших его людей) переполняет его безмерной гордостью.

Наверное, никогда не писалось еще Корнилову так легко, как пишется в эти известинские годы. Обо всем, что требуется: о физкультурниках, о съезде писателей, о спасении челюскинцев, о 20-лети первой мировой войны, о 15-лети разгрома Деникина, о 18-лети Октября. Меняется в 1934–1935 годы образная структура его лирики: «Все по-другому в этом синем мире». Самые цвета, вся гамма — меняется. На смену смешанным, буро-коричневым, замутненным краскам приходят тона яркие, чистые. «Из тяжелых подземелий — вот в эту голубую высоту». Голубизна и золото — вот теперь два главных цвета, но кроме них — еще бездна красок, ясных, промытых: зеленое, синее, сиреневое, красное, молодое, звонкое, веселое, и ярче, звонче всего все-таки голубизна и золото, небо и солнце... Именно теперь появляются стихи, изумляющие острым, сверкающим, слепящим ощущением солнца и свежести:

Яхта шла молодая, косая,
серебристая вся от света, —
гнутым парусом срезая
тонкий слой голубого ветра.
В ноздри дунул соленый запах —
пахло островом, морем, Лахтой...
На шести своих тонких лапах
шли шестерки вровень с яхтой...
Пойте песню.
Она простая.
Пойте хором и под гитару.
Пусть идет она, вырастая,
к стадиону,
к реке,
к загару.
Пусть поет ее, проплывая

мимо берега, мимо парка,

вся скользкая,

вся живая,

вся оранжевая байдарка.

Выстрел в Кирова рвет эту узорно-звонящую мелодию. Мгновенно «вся голубая красота» будто обрушивается обратно в «тяжелые подземелья», и возникает холодный, черный, склизкий от дождя город, воющий ветер, пятнистая от злобы Нева, глухой туман... Узорный, звонкий, небесно-золотой «верх» лирики Корнилова последних, известинских лет отвлекает его от сжигающей тревоги; тревога уходит в тень, в ночную половину жизни, в редкие минуты одиночества, и там, в тишине, автор «Яхты» «по ночам прокликает себя» и смутно чувствует; «упаду в тяжелый, вечный сон». И герою своему посылает сон, полный предчувствий: «приснился сон хозяину: идут за ним, грозя, и убежать нельзя ему, и спрятаться нельзя...» Эти темные и призрачные мотивы теряются в ликующей лирике 1934–1935 годов, и тем не менее они есть; даже в самый безмятежный и «голубой» период его лирики Корнилов не может освободиться от тревоги. Это странное состояние сильно и глубоко выражено в поэме «Моя Африка», написанной в течение 1934 года и напечатанной полностью в 1935 году.

Из письма жены Б. Корнилова Л. Басовой:

«Однажды один ленинградский художник... рассказал Борису Корнилову о том, как на фронтах гражданской войны добровольцами дрались с белогвардейцами семь отважных героев-сенегальцев».

Этого достаточно. Поразившее Корнилова фантастическое видение начинает обрастать подробностями. Посреди черно-белого Петрограда является герой семи цветов; скрипя снегами, ремнями и сапогами, сверкая и блеща золотом шашки, серебром отделки, в лиловых штанах, с алой звездой на папахе, с белозубой улыбкой, плывет это "вместилище оружия и звона, земли здоровье, сбитое в комок", — красный чернокожий командир, экзотический герой новой поэмы Корнилова. Многоцветная гамма «Моей Африки»: синее небо, золотой песок, малиновая попона, синие щеки, слепящее сверкание золота — так же характерна для Корнилова 1934—1935 годов, как грязно-коричневая, смешанная гамма «Триполья» — для Корнилова начала 30-х. И соединены краски в сочетаниях совершенно фантастических. Поэма — жаркий, непрерывный бред художника Добычина, свалившегося в тифу. Негр Вилан, проплывший мимо Добычина по метельной петроградской улице, порождает в воображении больного художника цепь галлюцинаций... Негры-носильщики идут цепочкой по золотой африканской пустыне — негра линчуют американские ковбои — негры в кавалерийских шинелях проходят парадом... Эта цепь видений увенчивается финальным, завершающим дело эпизодом: рассказом «кюркого конноармейца» о том, как в бою налетел на белого полковника их красный полковник — на белом коне под малиновой попоной черный негр — и развалил врага золотой шашкой, но и сам погиб от геройских ран.

Апокалипсис, лубок, фантазмагория, и притом — реальнейшая вера в то, что мир будет начисто переделан и перестроен этими сабельными ударами. Многоцветная русская мечта вырастает над дикой, жуткой, грязной реальностью. Мировая солидарность, глобальный охват, земшарное разрешение проблем: негр гибнет за русскую революцию, а русский поэт клянется погибнуть, чтоб дали «капиталистам африканским... как и у нас в России,

по шеям». Жирная фламандская кисть, которой раньше писал Корнилов смутную плоть уничтожаемой русской деревни, теперь повернута в противоположную сторону и воссоздает «положительное начало». Радужность красок беспредельна. Эйфория запредельна.

Интернациональный пафос поэмы Б. Корнилова получает немедленный резонанс. Ромен Роллан воспринимает «Мою Африку» как довод в международной дискуссии о будущем цивилизации и ссылается на поэму в своей статье «Европейский дух»: «отказотнациональных предрассудков... всемирный гуманизм... новое человечество...» Корнилова этот неожиданный отзыв опьяняет, он «не может равнодушно говорить о том, что сказал о его поэме Р. Роллан».

Статья Роллана появляется в «Нувель литерер» в ноябре; через неделю она перепечатана «Правдой». Этот момент становится для Корнилова высшей точкой признания. Высшей и последней. Идет к концу 1935 год.

8 декабря 1935 года, два дня спустя после того, как «Правда» упомянула «Мою Африку» в статье Роллана, Борис Корнилов в газете «Литературный Ленинград» рассказывает о своих творческих планах. Он собирается писать новые стихи и поэмы, собирается писать прозу. Он познакомился с Николаем Островским и намеревается писать о нем. Он хочет сделать пьесу «для гениального Мейерхольда...».

А в набросках, найденных через много лет в бумагах Корнилова, — усталость и апатия. «Пиво горькое на солоде затопило мой покой... Все хорошие, веселые — один я плохой»... «Вы меня теперь не трогте — мне не петь, не плясать — мне осталось только локти кусать»... «Все уйдет. Четыреста четыре умных человеческих голов в этом грязном и веселом мире песен, поцелуев и столов...» Обаятельная неправильность корниловского «говора» обращается в безвольное косноязычие: «Ахнут в жижу черную могилы, в том числе, наверно, буду я. Ничего, ни радости, ни силы, ты прощай, красивая моя... Сочиняйте разные мотивы... Все равно недолго до могилы...»

Печать обреченности улавливается во всем, что написано Корниловым в последние месяцы жизни. Однако следует точно определить, что в этом замкнутом круге причина, а что следствие. Разумеется, пьянство, дебоши, богемщина, сделавшиеся под конец настоящим проклятием его жизни, подорвали окончательно творческие силы. Но водка и дебоши, в свою очередь, — следствие ощущения, что в новом строю жизни и в новой поэзии ему нет места.

Почему нет?

Обернемся. В начале 30-х годов вдруг стали писать о кризисе лирического жанра. Вся первая треть наступившего десятилетия насыщена дискуссиями о поэзии, о том, какой она должна быть, о том, как она должна выражать самосознание побеждающих масс. Первым этапом этой гигантской дискуссии становится обсуждение «распавшихся аспектов» лирики 20-х годов: газетная, политическая лирика по традиции резко отделена от интимной; поэзия «красного интима» — попытка примирить эти начала, дать традиционной интимной лирике вид на жительство в условиях победившего социализма.

А теперь речь идет уже не о том, чтобы примирить чистую лирику с эпическим или публицистическим началом, а о новом содержании самого понятия «лирика». И если в начале тридцатых годов еще можно наткнуться на негативный лозунг: «нам не нужна „комнатная“ поэзия!» — то по мере развития дискуссии начинает преобладать

позитивный вариант: «нам нужна качественно новая лирика!» Встает вопрос не о каком-либо очередном «направлении» и стиле, но о новом принципе творчества. «Стихи выходят на чистку. Миллионные массы... требуют... чтобы поэзия ответила всем чувствам и настроениям их, чтобы поэзия была музыкой нового человека, простой, доступной, одушевляющей миллионы» (К. Зелинский). «Потребность в интимной лирике... пролетариат испытывает... но испытывает по-новому, совершенно отлично от представителей собственнических классов» (Е. Усиевич). «Невозможно говорить о „чистом“ переживании... Теряет свой смысл прежнее каноническое деление искусства на эпический род и род лирический... Чистая лиричность... разрушена» (И. Гринберг).

«Перевооружение лириков» провозглашает Николай Тихонов в своем докладе на Всесоюзном поэтическом совещании 1934 года. И расшифровывает: «Когда Микеланджело спросили, как проверить работу, он сказал: „Очень просто, скатите статую с горы — то, что не нужно, отлетит“. Мы сейчас скатываем нашу поэзию с горы, и то, что не нужно, отлетает».

И действительно, с середины 30-х годов чисто лирическая терминология возрождается и в поэзии, и в критике: любовь, интимность, индивидуальность... Волна «вечных тем» катится по журналам. Пародисты добродушно вышучивают возвращение поэтов к «любовным стихам». В преддверии пушкинского юбилея 1937 года все взывают к классической ясности. Но реабилитированное «личное начало» уже несет иное качество. Лирический герой всецело и безостаточно ощущает себя частицей массы. Теперь уже нет деления на политическую и интимную поэзию, на эпос и лирику. Интимная лирика является теперь частным проявлением политического сознания. Лирика и эпос проникают друг в друга. Советская поэзия выдает на-гора именно то, что требует от нее победивший новый коллективистский общественный строй,— «лирический эквивалент социализма».

В этой новой лирике уже нет места ни Мандельштаму, ни Клюеву, ни Ахматовой, ни Цветаевой. Кто хотел, тот вписался. Кто не смог — отлетел.

Корнилов — очень хотел. Недаром массовые песни его стали так популярны; и недаром его поэмы признаны в критике благотворным примером «проникновения эпоса в лирику» (это ведь предел мечтаний тогдашней официально признанной лирики: уничтожиться и приравняться к эпосу — высшей похвалы в ту пору не существует).

Корнилов и в последний год жизни старается поспеть за временем. Но все как-то не поспекает. Ни в поэзии, ни в поведении. От него требуют объясниться по поводу пьяных скандалов, он молчит. Когда он решает объясниться — уже поздно, потому что теперь требуют не объяснения, а покаяния. Когда он начинает каяться, опять поздно, потому что вопрос о его исключении из Союза писателей предрешен. При его исключении (октябрь 1936 года) фигурируют чисто нравственные мотивировки (совместные с Павлом Васильевым «дебоши»). Никто еще не воспринимает Корнилова как идейного противника. Да он им и не является. Просто он махнул на все рукой.

Как это часто бывает, точнее всего суть конфликта Б. Корнилова с общественностью выражают юмористы. «Литературная газета» публикует шутивную подборку цитат, предложив разным литераторам назидательные отрывки из Чехова. Корнилов в ту пору — еще вне сферы оргвыводов. Но обращенный к нему фрагмент из «Человека в футляре» звучит пророчески;

— «Вы человек молодой, у вас впереди будущее, надо вести себя очень, очень осторожно, вы же так манкируете, ох, как вы манкируете».

Он вовсе не «против». Он просто не попевает. Он — «манкирует»...

В экспертизе НКВД итог подведен без всякого юмора:

«...В этих стихах много враждебных нам, издевательских над советской жизнью, клеветнических и т. п. мотивов. Политический смысл их Корнилов обычно не выражает в прямой, ясной форме. Он стремится затушевать эти мотивы, протащить их под маской „чисто лирического“ стихотворения, под маской воспевания природы и т. д. Несмотря на это, враждебные, контрреволюционные мотивы в целом ряде случаев звучат совершенно ясно и недвусмысленно.

...Таким образом, я прихожу к следующему заключению.

1. В творчестве Б. Корнилова имеется ряд антисоветских, контрреволюционных стихотворений, клеветующих на советскую действительность, выражающих активное сочувствие оголтелым врагам народа, стихотворений, пытающихся вызвать протест против существующего в СССР строя.
2. В творчестве Б. Корнилова имеется ряд стихотворений с откровенно кулацким, враждебным социализму содержанием.
3. Эти стихотворения не случайны. Однозвучные с ними мотивы прорываются во многих других стихотворениях Б. Корнилова. Это говорит об устойчивости антисоветских настроений у Корнилова.
4. Корнилов пытается замаскировать подлинный контрреволюционный смысл своих произведений, прибегая к методу „двух смыслов“: поверхностного — для обмана — и внутреннего, глубокого — подлинного. Он по сути дела применяет двурушнические методы в поэзии.

Н. Лесючевский, 13 мая 1937 г.»

Эксперт Николай Лесючевский благополучно пережил опасные времена, он дожил до семидесяти лет, руководил издательством «Советский писатель» и умер на этом посту 1978 году. В эпоху Оттепели ему довелось стать свидетелем реабилитации Бориса Корнилова, и даже наблюдать, как его издают. Надо думать, что Лесючевский наблюдал все это спокойно: угрызений совести он не испытывал; он объяснял, что в 1937 году просто выполнил «вместе со всеми свой партийный, гражданский долг», как его понимали «в то время»; сменилось время — сменилось и понимание долга.

Корнилова уничтожили. Способ казни, обстоятельства, место погребения засекретили. С трудом много лет спустя удалось «выбить» дату гибели: 21 февраля 1938 года, но полной уверенности, что сообщенная архивистами госбезопасности дата действительно точна, а не выдумана для бюрократического ответа, — нет.

Сознание людей долго не мирилось с мыслью о гибели. Слухи о том, что Корнилов спасся, живет и продолжает писать в лагерях, ходили по ГУЛАГу до середины 50-х годов. Хрущевская Оттепель положила конец легенде, и тогда на пепелище пришли первые биографы.