

В. МАЯКОВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

Серия литературных мемуаров

Под общей редакцией В. В. Григоренко, Н. К. Гудзия, С. А. Макашина, С.

И. Машинского,

Ю. Г. Оксмана, Б. С. Рюрикова

Государственное издательство художественной литературы, 1963

Вступительная статья З. С. Паперного

Составление, подготовка текстов и примечания Н. В. Реформатской

СОДЕРЖАНИЕ:

З. Паперный. Всегда сегодняшний	3
В. МАЯКОВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ	24
А. А. Маяковская. Детство и юность Владимира Маяковского	24
Из воспоминаний матери	24
Памяти моего сына.....	24
С. С. Медведев. Из воспоминаний	51
И. И. Морчадзе. Владимир Владимирович Маяковский	56
П. И. Келин. Маяковский в моей студии	62
Л. А. Евреинова. В мастерской художника П. И. Келина	66
Л. Ф. Жегин. Воспоминания о Маяковском	71
Б. К. Лившиц. Из книги "Полутораглазый стрелец"	73
А. А. Мгебров. Трагедия "Владимир Маяковский"	76
М. Ф. Андреева. Из воспоминаний	80
К. И. Чуковский. Маяковский	83
М. Серебров. О Маяковском	96
П. Антокольский. Две встречи	101
Б. Ф. Малкин. Воспоминания	105
О. В. Гзовская. Мои встречи с поэтом	107
С. Д. Спасский. Москва	112
Л. А. Гринкруг. "Не для денег родившийся"	124
В. Б. Шкловский. В снегах	127
М. М. Черемных. Маяковский в РОСТА	138
А. М. Нюрнберг. Маяковский с художниками	142
С. Я. Сенькин. Ленин в коммуне Вхутемаса	146
А. М. Родченко. Работа с поэтом	152
С. Я. Адливанкин. О Маяковском	156
С. М. Третьяков. Вместе с Маяковским	160
Рита Райт. "Только воспоминания"	164
С. М. Эйзенштейн. Заметки о В.В. Маяковском	197

В. Э. Мейерхольд. Слово о Маяковском	199
И. В. Ильинский. С Маяковским	202
М. Ф. Суханова. Три пьесы В. В. Маяковского	214
Д. Д. Шостакович. Из воспоминаний о Маяковском	220
Б. Е. Ефимов. Из книги "Сорок лет"	221
Л. Ю. Брик. Чужие стихи	228
П. В. Незнамов. Маяковский в двадцатых годах	254
Н. Н. Асеев. Воспоминания о Маяковском	280
В. А. Катанян. Из воспоминаний о В. В. Маяковском	309
И. Л. Луначарская–Розенель. Луначарский и Маяковский	327
Л. Н. Сейфуллина. Встречи с Маяковским.....	346
Л. В. Никулин. Владимир Маяковский	353
В. М. Саянов. Встречи с Маяковским	366
М. С. Голодный. Записи из блокнота	378
М. К. Розенфельд. Маяковский–журналист	380
Л. А. Кассиль. На капитанском мостике	384
А. Г. Бромберг. Выставка "Двадцать лет работы"	391
ПРИЛОЖЕНИЕ	411
И. Б. Карахан. Стенограмма воспоминаний о Маяковском	411
В. И. Вегер. Из стенограммы воспоминаний о В. В. Маяковском	414
М. К. Розенфельд. Из стенограммы воспоминаний о В. В. Маяковском	420
В. И. Славинский. Последнее выступление В. В. Маяковского	427
Примечания	434
Список условных сокращений	435
А. А. Маяковская	436
С. С. Медведев	437
И. И. Морчадзе	438
П. И. Келин	439
Л. А. Евреинова	440
Л. Ф. Жегин	440
В. К. Лившиц	441
А. А. Мгебров	442
М. Ф. Андреева	443
К. И. Чуковский	444
Н. Серебров	447
П. Антокольский	450
В. Ф. Малкин	450
О. В. Гзовская	452
С. Д. Спасский	453
Л. А. Гринкруг	456
В. Б. Шкловский	456
М. М. Черемных	457
А. М. Нюренберг	458
С. Я. Сенькин	458
А. М. Родченко	460

С. Я. Адливанкин	460
С. М. Третьяков	461
Рита Райт	461
С. М. Эйзенштейн	463
В. Э. Мейерхольд	463
И. В. Ильинский.	464
М. Ф. Суханова	465
Д. Д. Шостакович	468
Б. Е. Ефимов	469
Л. Ю. Брик	469
П. В. Незнамов	470
Н. Н. Асеев	477
В. А. Катанян	479
В. А. Луначарская–Розенель	480
Л. И. Сейфуллина	482
Л. В. Никулин	483
В. М. Саянов	484
М. С. Голодный	485
М. К. Розенфельд	486
Л. А. Кассиль	486
А. Г. Бромберг	487
ПРИЛОЖЕНИЕ	488
И. Б. Карахан	488
В. И. Вегер	488
М.К. Розенфельд	490
В. И. Славинский	491
Указатель имен и названий	492

3. Паперный. Всегда сегодняшний

В этой книге собраны воспоминания о Владимире Маяковском его друзей, знакомых, сверстников, современников. Разные это люди, их отзывы далеко не во всем совпадают, подчас разноречиво сталкиваются. Но из многих "мозаичных" деталей складывается портрет – большой и неповторимый.

Мы начинаем полнее ощущать обстоятельства – жизненные и литературные, – в которых рождались стихи поэта.

Как бы ни были подчас пристрастны рассказы и отзывы современников – их не заменишь ничем, это живые свидетельства очевидцев.

Вместе с тем книга воспоминаний о Маяковском оказывается больше чем книгой воспоминаний о Маяковском. Она говорит о том, как помогают сегодня его жизнь и слово многим художникам, деятелям, самым разным людям; о том, что Маяковский навсегда остается нужным, необходимым, сегодняшним.

Он ворвался в поэзию со своим высоким ростом, решительной походкой, "пожарами сердца", азартом, нетерпением, тревогой, со своей речью, басом, жестом, со своими близкими и знакомыми:

Мама!
Ваш сын прекрасно болен!
(I, 180) *

{* Произведения Маяковского цитируются по его Полному собранию сочинений в тринадцати томах (Гослитиздат, М. 1955–1961)}

"Здравствуй, любимая!"
(I, 239)

со своим точным адресом:

Я живу на Большой Пресне,
36, 24.
(I, 72)

Лубянский проезд,
Водопьяный.
Вид
вот.
Вот
фон.
(IV, 140)

Невозможно представить себе его поэзию без этого "фона": поэму "Облако в штанах" – без того, что "было, было в Одессе", поэму "Человек" – без неевского блеска, "Про это" – без Мясницкой и "пресненских миражей", "Хорошо!" – без "двенадцати квадратных аршин жилья", без лично увиденного и выстраданного.

Факт, случай, подробность входили в стих не как засушенные цветы в гербарий, а скорее как живое растение, пересаживаемое вместе с грунтом.

Поэт неотделим от своего времени, своего поколения, друзей, от литературных споров и боев, от всего, что происходило вокруг, что рушилось и создавалось заново за двадцать лет работы.

"Его стихи были неотделимой частью нашей жизни, – пишет режиссер Сергей Юткевич. – Появление каждой новой его строчки было как бы личным событием в нашей биографии" {С. Юткевич, Контрапункт режиссера, М. 1960, стр. 181.}.

Невозможно прочитать Маяковского одного, самого по себе, не "перечитывая" вместе с ним нашей истории, летописи революции, жизни, культуры, быта.

Его биография естественно связывается с биографией века.

Воспоминания помогают зримо представить себе самый облик Маяковского.

Мальчик, который выше почти на голову своих одноклассников, с большими темными, пристально глядящими глазами.

Юноша, впервые ощутивший в себе художника, одетый подчеркнуто свободно и необычно – в широкополой черной шляпе, в просторной блузе с бантом или в желтой кофте.

Высокий мускулистый человек в военной гимнастерке с погонями автомобильной роты.

Поэт, окруженный матросами Красного Питера в бескозырках, пулеметных лентах, читающий "Левый марш" под грохот оаций.

Труженик, проводящий в пальто и шапке дни и ночи в РОСТА – в плохо натопленной комнатке, склоняясь над боевыми плакатами.

"Остриженный под машинку, высокий складный человек, хорошо оборудованный для ходьбы, красивый и прочный", – как пишет о нем П. Незнамов.

Огромный, уверенный в себе, "элегантно неуклюжий".

Яростно потрясающий халтурной книжонкой "пролетпоэтика" перед притихшей аудиторией.

И он же – душевно щедрый, с улыбкой, от которой все лицо становилось светлым.

Читая мемуары, мы как будто слышим голос поэта.

"Неповторима была сама манера и стиль чтения Маяковского, – пишет Игорь Ильинский, – где сочетались внутренняя сила и мощь его стихов с мощью и силой голоса, спокойствие и уверенность с особой убедительностью его поэтического пафоса, который гремел и парил царственно и вдруг сменялся простыми, порой острыми, почти бытовыми интонациями..."

"Маяковский, – вспоминает Ольга Форш, – ... гремел и ласкал своим единственным по могуществу голосом. То он жарким словом трибуна валил с ног врага, то пробуждал своим волнением лирика чувства. Он гнал свои строки неистовым бегом, он испепелял благополучье мещан, он заражал доверием к силе великих идей, которые одни могут дать счастье всему человечеству" {О. Форш, В Париже. – Сб. "Маяковскому", Л. 1940, стр. 217.}.

Каждый, кто всматривался в лицо поэта, поражался значительности его взгляда: прямого, сосредоточенного, "проникающего".

"Глаза у него были несравненные, – рассказывает Юрий Олеша, – большие, черные, с таким взглядом, который, когда вы встречались с ним, казалось, только и составляет единственное, что есть в данную минуту в мире. Ничего, казалось, нет сейчас вокруг вас, только этот взгляд существует" {Ю. Олеша, Ни дня без строки. – Журн. "Октябрь", М. 1961, No 7.}.

И почти все пишут о том, что ощущалось за внешним обликом поэта, "излучалось" в лице, взгляде, голосе – о внутренней энергии, душевном напоре.

"Можно много подобрать прилагательных для описания лица Владимира Владимировича, – читаем у Л. Сейфуллиной, – волевое, мужественно красивое, умное, вдохновенное. Все эти слова подходят, не льстят и не лгут, когда говоришь о Маяковском. Но они не выражают основного, что делало лицо поэта незабываемым. В нем жила та внутренняя сила, которая редко встречается во внешнем выявлении. Неоспоримая сила таланта, его душа".

В воспоминаниях Л. Сейфуллиной особенно выразительно передана, если можно так сказать, духовность облика поэта, неразрывно сочетающего решительную походку – с грозным "шаганием стиха", могучий бас – с искусством говорить стихами во весь голос.

Что же это за "внутренняя сила"? Уверенность в себе? Ощущение своего таланта? Радость жизни? Азарт полемиста? И то, и другое, и третье. И еще одно, пожалуй, самое важное, о чем точно сказал Сергей Эйзенштейн: "Громкий голос. Челюсть. Чеканка читки. Чеканка мыслей. Озаренность Октябрем во всем".

Читая воспоминания, все время чувствуешь эту "озаренность Октябрем" – она может быть не выражена прямо, но явственно ощущается, как мощное течение, определяющее собой весь "климат" жизни, работы, творчества поэта.

Вот характерный эпизод, рассказанный Н. Ф. Рябовой. Вечер Маяковского. Аудитория настроена бурно и довольно полемично. Кто-то заинтересовался финансовой стороной поездки в Америку.

"... Наконец раздались голоса, которые прямо вопрошали:

– Кто дал вам деньги на поездку в Америку?

– На чьи деньги вы ездили в Америку?

Как сейчас, помню большую, прямо скульптурную фигуру Владимира Владимировича с протянутой вперед рукой и его замечательный, прекращающий все вопросы ответ:

– На ваши, товарищи, на ваши!" {Неопубликованные воспоминания Н. Ф. Рябовой хранятся в Библиотеке–музее В. В. Маяковского.}

Как будто не очень значительный эпизод. Но ответ Маяковского заставляет вспомнить слова из вступления в поэму "Во весь голос":

ведь мы свои же люди, –

чуть насмешливый, ироничный, он вместе с тем исполнен чувства советского товарищества, общности дела.

Революция для Маяковского – главное дело жизни, "гринвичский меридиан", от которого идет мысленный отсчет, мера всех вещей.

Поэзия Маяковского чувствовала себя в революции как в родной стихии. Сам он на митингах, диспутах, на людях, "на миру" оставался самим собой, говорил своим, естественным, а не механическим, дикторским голосом.

Мемуары много дают для понимания этой важной особенности.

"Где бы он ни был, он всюду дома", – пишет С. Спасский.

Внутренняя раскованность, непринужденность – это связано с тем ощущением свободы, которое принесла революция.

Его упрекали в позе, в надуманности, штукарстве. Но в основе своей его новаторство отвечало потребностям времени, эпохи переворотов, исканий, открытий. "Твори, выдумывай, пробуй!" – не только творческий девиз, но и веление революционного времени.

Вот почему жестоко просчитается тот, кто начнет раскладывать поэтику Маяковского по самостоятельным рубрикам – неологизмы, архаизмы, сравнения, ритм, рифмы, аллитерации, – не чувствуя грозowego, революционного, "неистового" духа его новаторства.

Жизнь и поэзия Маяковского – всегда высоковольтное напряжение. Ему не надо было себя искусственно подогревать. Такова его природа, душевный и поэтический размах, неостываемое кипение. Вот почему он так остро чувствует симуляцию пафоса, наигранность переживаний.

Читая мемуары, мы не раз встретимся с этой особенностью, неожиданной лишь на первый взгляд: в натуре Маяковского уживаются бурная "огнепальность" с внутренней строгостью, отказом от "излияний".

Услышав в первый раз "Необычайное приключение", друзья бросаются к автору – они в восторге, хотят пожать ему руку, обнять, поцеловать. Но он недовольно ворчит: "Как настоящие алкоголики. Лезете целоваться" (воспоминания художника А. Нюренберга).

Лидия Сейфуллина рассказывает, что она попыталась выразить Маяковскому свое восхищение и успела только произнести: "Знаете, Владимир Владимирович..." Но он, сразу же прерывая объяснение, сказал: "Знаю, я вам понравился. Вы мне – тоже. До свидания".

Об этом же говорят художники Кукрыниксы – о нелюбви поэта ко всему, что отдает умилением, сентиментальной растроганностью {Воспоминания художников Кукрыниксов готовятся к печати редакцией "Литературного наследства"}.}

Маяковский – об этом свидетельствует Н. Асеев, знавший его ближе других, – никогда не был охотником, как он сам выражался, "размазывать манную кашу по мелкой тарелке".

Особенно беспощаден он к богемно–художнической спекуляции на "вдохновении", к позе и манерничанью в искусстве.

Меня "приводит в бешенство "литературное поповство": "вдохновение", длинные волосы, гнусава манера читать стихи нараспев", – говорит Маяковский (ХП, 491).

"Традиционный тип художника, длинноволосого, неопрятного, с широкой шляпой и этюдником на плече, раздражал его.

– Богема! – говорил он тоном, придававшим этому слову характер крепкого ругательства" (воспоминания художника А. Нюренберга).

Эпизод с остриженными накануне репинского сеанса "вдохновенными" волосами, который так ярко описан у Корнея Чуковского, весьма показателен – Маяковский не захотел походить на поэта с традиционной шевелюрой.

Разговорам о мистически непонятной натуре служителя муз, о художнических озарениях и наваждениях, он противопоставляет лозунг: поэзия –

труд, требования рабочей точности, полемически подчеркиваемой организованности.

Ясно и живо рассказывает об этом в своих воспоминаниях Р. Райт. В "богеме" нет уважения к чужому труду, к чужому времени, — пишет она. — Маяковский был требователен к себе и к другим... Он с величайшей безразличностью относился к неопрятности в человеческих отношениях, к расхлябанности в работе, к пустой "болтологии".

"Ни одной приметы растрепанного поэтического Парнаса, во всем — чистота лаборатории", — так передает свое впечатление В. Саянов, побывав в гостях у Маяковского.

Революция рождала новое представление о художнике, соединяла слово и дело, романтику и работу, лирику и самую широкую общественность.

И — что особенно важно и дорого — весь этот темперамент, человечность, свобода и непосредственность поведения, незатихающее душевное клочкотание, активность и действенность живут в его стихе.

Пушкину принадлежат слова, раскрывающие природу поэтического мышления. В письме к Дельвигу он сказал: "...я думал стихами" {А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. 13, 1937, стр. 252.}. Поэт не просто пишет стихами — он ими думает и чувствует.

Маяковский признается в "Про это":

...и любишь стихом,
а в прозе немею.
(IV, 169)

Поэзия не род занятий в определенные часы. У настоящего художника она — самая форма его существования, в ней он живет, "любит стихом".

В разговоре с Пушкиным Маяковский говорит:

Только
жабры рифм
топырит учащённо
у таких, как мы,
на поэтическом песке.
(VI, 48)

Так может сказать только тот, кто не играет, не фокусничает, а живет, дышит стихами.

Все, кто встречался с Маяковским, свидетельствуют: у него не было специальных часов для стихописания — почти не было времени, когда бы он стихов не писал.

"Володя писал стихи постоянно, — замечает в своих записках Л. Ю. Брик, — во время обеда, прогулки, разговора с девушкой, делового заседания — всегда! Он бормотал на ходу, слегка жестикулируя. Ему не мешало никакое общество, помогало даже" {Сб. "Маяковскому", Л. 1940, стр. 92.}.

И в часы отдыха, среди гостей, он вдруг записывал в блокноте, на папиросной коробке рождающиеся строфы.

"Он сперва глухо гудел... себе под нос, – рассказывает П. Незнамов, – потом начиналось энергичное наборматывание, нечто сходное с наматыванием каната или веревки на руку, иногда продолжительное, если строфа шла трудно, и наконец карандаш его касался бумаги".

Не так это просто – "любить стихом". Клокочущие чувства и мысли не сразу укладываются в стихи. Слова сопротивляются. Огненный темперамент требует подвижнического труда, напряжения, усилий, неослабевающей готовности искать единственное, незаменимое слово.

Меньше всего это похоже на "холодную обработку". Творческий процесс невозможен без душевного накала.

П. Незнамов хорошо сказал о Маяковском: "Он брал слово в раскаленном докрасна состоянии и, не дав ему застыть, тут же делал из него поэтическую заготовку".

Интересные свидетельства о том, как работал Маяковский, находим в воспоминаниях Н. Н. Асеева, Л. И. Жевержеева ("Воспоминания" – сб. "Маяковскому", Л. 1940), П. И. Лавута ("Маяковский едет по Союзу" – журн. "Знамя", М. 1940, № 4–5, 6–7).

В. Шкловский вспоминает, что Маяковский с гордостью сказал: "Я сумел не научиться писать обыкновенные стихи".

Высокая, бескомпромиссная, несговорчивая, как совесть, требовательность к себе и к другим – неотъемлемая черта поэтического облика Маяковского, засвидетельствованная многими его современниками. И вместе с тем – умение радоваться чужому успеху.

"Если он слышал или появлялись в печати какие-нибудь хорошие новые стихи, – читаем в воспоминаниях Л. Ю. Брик "Чужие стихи", – он немедленно запоминал их, читал сто раз всем, радовался, хвалил, приводил этого поэта домой, заставлял его читать, требовал, чтобы мы слушали".

Воспоминания хорошо передают атмосферу, в которой жил Маяковский, – он был словно облаком окружен стихами, и не только своими, а и стихами Блока, Хлебникова, Есенина, Асеева, Пастернака, Кирсанова, Светлова.

Черта эта – не только свидетельство широты характера. Оно воспринимается в связи с общей атмосферой жизни.

"Помню, когда я написал "Семена Проскакова", – читаем у Асеева, – Маяковский слушал его первым. Прослушав, как-то взволновался, посмотрел на меня внимательно и с какой-то хорошей завистью сказал: "Ну, ладно, Колька! Я тоже скоро кончу свою вещь! Тогда посмотрим!" В этой простодушной, мальчишеской фразе сказался весь Маяковский. Это была и высшая похвала мне, и удивительно хорошее чувство товарищеского соревнования. С ним было легко и весело работать именно из-за этого широкого размаха душевной мощи, которая увлекала и заражала собой без всяких нравоучений и теоретических споров".

С этой точки зрения особенно хочется выделить воспоминания младших современников Маяковского – М. Голодного, И. Уткина {И. Уткин, Из воспоминаний о В. В. Маяковском. Хранится в Библиотеке-музее Маяковского.}.

И тот и другой не являются его непосредственными учениками, писали в иной поэтической манере, далекой от его, Маяковского, – "свободной и раскованной". Но они всегда ощущали себя в орбите его внимания.

"В своей любви ко всему живому в поэзии он был выше всяческих групп и школ", – утверждает М. Голодный.

С большой любовью рассказал о Маяковском И. Уткин. Уж кому–кому, а ему не раз приходилось испытать на себе остроту и силу Маяковского–полемиста. А ведь он сам признается: "Я был очень самолюбивым парнишкой". В своих воспоминаниях он спорит с представлением, что Маяковский "всегда нас громил, унижал". Спорит не только тем, что приводит и одобрительные отзывы Маяковского, но тем, что говорит о главном – о его "справедливой принципиальности", уважении к поэзии, к поэтическому цеху.

Очень жаль, что не написаны воспоминания о Маяковском Михаила Светлова. Есть только отдельные "штрихи". А история их взаимоотношений весьма интересна и поучительна.

В самом деле – поставьте "Гренаду" рядом со стихом Маяковского. Совершенно разные поэтические системы! Почти песенное течение слов, скользящих, будто крылатых, подчиняющихся легкому, мерному ритму, похожему на мелодию. И – стих, свободный от заданного размера, "ударный", резко отчеркиваемый паузами. Но именно Маяковский первый пришел от "Гренады" в восторг, читал ее с эстрады наизусть.

И снова, знакомясь с воспоминаниями, мы сталкиваемся одновременно с благожелательностью и требовательностью поэта. Его приветливость никогда не оборачивалась душевной размягченностью. Доброта не означала снижения оценок.

В "Заметках о моей жизни" Светлов передает разговор по телефону с Маяковским – он специально позвонил, чтобы похвалить стихотворение "Пирушка". И добавил: "Не забудьте выбросить из стихотворения "влюбленный в звезду". Это литературщина" {М. Светлов, Стихотворения, М 1959, стр. 9.}.

В первой редакции светловской "Пирушки" были выпущенные слова:

Я с дороги сбивался,
Влюбленный в звезду.

Они выглядели чужеродно в стихотворении поэта, свободного от какой бы то ни было ходульности, нарочитой красоты.

В ряде воспоминаний находим материал о взаимоотношениях Маяковского и Есенина. Не будем говорить здесь об этом подробно. Отметим лишь один факт. Н. Асеев рассказывает, что Маяковский хотел привлечь Есенина к "Лефу". Состоялась специальная встреча. Но содружество в журнале не состоялось. Мы обращаем внимание не на практическую, а на "психологическую" сторону этого эпизода. Уж на что инакомыслящий, инакопишущий поэт Есенин, но его Маяковский не отвергал.

Многие мемуаристы говорят о внимании поэта не только к видным, но и к незаметным, даже вовсе неизвестным авторам. Здесь выделяются воспоминания Л.

О. Равича "Полпред поэзии большевизма" (Л. Равич, "Избранное", Л. 1958). Автору удалось воссоздать манеру разговора Маяковского с начинающими поэтами – его грубовато прямую, без обиняков, речь, одновременно суровую и веселую, дотошный профессиональный разбор стихов, при котором нет мелочей, беседу "на равных" – без скидок на молодость. О встречах с поэтом автор рассказал просто и скромно.

О прямоте суждений Маяковского говорят многие – К. И. Чуковский, Д. Д. Шостакович, Л. Евреинова. Особенно характерен эпизод, рассказанный Борисом Ефимовым.

"Поэт по-хозяйски перебирает лежащие на столе рукописи, берет один из моих рисунков.

– Ваш?

– Мой, Владим Владимыч.

– Плохо.

Я недоверчиво улыбаюсь. Не потому, что убежден в высоком качестве своей работы, а уж очень как-то непривычно слушать такое прямое и безапелляционное высказывание. Ведь обычно принято, если не нравится, промолчать или промямлить что-нибудь маловразумительное...

Таков был простой, прямой и предельно откровенный стиль Маяковского. В вопросах искусства он был непримиримо принципиален даже в мелочах, не любил и не считал нужным дипломатничать, кривить душой, говорить обиняками и экивоками".

Воспоминания о Маяковском важны для нашего сегодняшнего искусства, помогают созданию рабочей, чистой, "проветренной" атмосферы, прямых, откровенных, товарищеских отношений.

Мемуары – важный источник для изучения жизненного и творческого пути поэта. Конечно, они не раскрывают этот путь полно и последовательно (такой задачи и не ставил себе никто из мемуаристов). Но без них трудно представить себе его биографию.

О детских годах Маяковского рассказывают его мать – Александра Алексеевна, старшая сестра Людмила Владимировна ("Пережитое", изд. "Заря Востока", Тбилиси, 1957). Для этого периода, естественно, воспоминания родных особенно ценны. Правда, иногда родные склонны ограничивать смысл стихов поэта семейными, бытовыми рамками. Так, сестра Маяковского, говоря о московской городской "тесноте", резко заметной после "багдадских небес", иллюстрирует свою мысль стихами: "В одном из первых стихотворений – "Я" ("Несколько слов обо мне самом") – Володя выразил это словами:

Кричу кирпичу,
слов иступленных вонзаю кинжал
в неба распухшего мякоть".

Ясно, что смысл стихотворения шире такого непосредственно биографического истолкования.

О годах учения в Кутаисской гимназии вспоминают учителя Маяковского, в частности, Всеволод Александрович Васильев {См. его статью – "Кутаисская гимназия времени пребывания в ней В. В. Маяковского (1903–1905)". – Сборник научных трудов Пятигорского педагогического института, вып. II, серия историко–филол., Пятигорск, 1948. Эти и другие воспоминания приводятся в содержательной книжке Г. Бебутова "Ученические годы Владимира Маяковского (Кутаисская гимназия)", изд. "Заря Востока", Тбилиси, 1955.}. Педагог, внимательно наблюдавший за своим учеником, отмечает внутренний перелом, который происходит в годы революционных событий 1905 года. Он говорит о "новом Маяковском, которого еще не знал".

Затем – переезд в Москву, участие в революционном подполье, "одиннадцать бутырских месяцев".

Воспоминания профессиональных революционеров И. Б. Карахана, С. С. Медведева, И. И. Морчадзе, В. И. Вегера (Поволжца) рисуют конкретную обстановку, в которой юноша получал боевое крещение. Он вступил в партию в трудные годы, когда, как пишет И. И. Морчадзе, интеллигенция "спасалась" от революции, отходила, многие переставали узнавать знакомых революционеров, отрекались от "красного" прошлого.

Участие в большевистском подполье Маяковского было больше чем юношеским увлечением. Все его товарищи отмечают внутреннюю – не по годам – серьезность, сосредоточенность. Порой они даже склонны к преувеличениям. И. Б. Карахан рассказывает, как он читал Маяковскому доклад "О движущих силах революции", а тот "принимал участие, делал некоторые вставки и некоторые указания". Относительно "указаний" – сказано с явным завышением. Вряд ли мы согласимся с автором, когда он пишет: "В 1907 году Володя политически уже сформировался".

И все же в значительности этой поры для всей последующей жизни Маяковского сомневаться не приходится. Недаром он датирует начало своего творческого пути именно с 1909 года, когда написал стихи в тюрьме, а не с 1912 года – времени дебюта в печати.

О первых выступлениях Маяковского в литературе, на эстраде, об участии в футуристических изданиях, вечерах, поездках подробнее всего говорится в книгах Василия Каменского ("Юность Маяковского", Закнбига, Тифлис, 1931; "Жизнь с Маяковским", Гослитиздат, 1940). Рассказывает автор очень темпераментно, с полемическим задором, даже с некоторой "лихостью". Однако его характеристики футуризма как литературного движения, отдельных участников, к сожалению, недостаточно глубоки, выдержаны чаще всего в безоговорочно восторженном тоне.

Беллетрист нередко торжествует в книгах В. В. Каменского над мемуаристом. Стремясь к броскости, красочности и эффекту, писатель порой жертвует фактической точностью и достоверностью, хотя атмосферу первых литературных выступлений и боев Маяковского он передал живо и выразительно.

В книге Бенедикта Лившица "Полутораглазый стрелец", в воспоминаниях К. И. Чуковского, А. А. Мгеброва, О. Матюшиной ("О Владимире Маяковском" – сб. "Маяковскому", Л. 1940) воссоздана история первой театральной постановки

Маяковского – его трагедии. Особенно интересно описан этот спектакль А. А. Мгебровым. Ему удалось передать то странное, противоречивое впечатление, которое произвела на публику пьеса и игра самого автора. Раздражающий "эпатаж", вызов – в тексте, в игре, в оформлении, резкий гротеск и глубокая трагичность, – все это озадачило публику, вызвало и удивление, и протест, и одобрение, пользуясь чеховским словом "аплодисментошиканье".

Описание постановки в книге "Полутораглазый стрелец" читаешь с чувством известного противодействия. В сущности, автор все сводит к "наивному эгоцентризму" Маяковского, стремлению к "выигрышным жестам" и проходит мимо того серьезного, трагического, бунтарского, что прорывалось сквозь вызывающую эксцентриаду.

Маяковский в этой интересной, остро написанной книжке заметно "преуменьшен". Б. Лившиц, например, называет его наследником славы Северянина, не замечая несоизмеримости, разномасштабности этих поэтов.

Вообще следует заметить, что авторы некоторых воспоминаний о Маяковском предреволюционных лет, рисуя поэта как будто бы "в натуральную величину", теряют чувство масштаба, исторических пропорций. Поэт оказывается лишь "одним из" участников футуристических изданий и вечеров.

Маяковский писал в автобиографии "Я сам": "Для меня эти годы – формальная работа, овладение словом". И рядом: "Чувствую мастерство. Могу овладеть темой. Вплотную. Ставлю вопрос о теме. О революционной" (1,22).

А в некоторых из упомянутых выше воспоминаний получалось, что дальше "формальной работы" поэт не шел, овладение – "вплотную" – революционной темой заслонялось рассказом о развеселых турне.

Особое место среди воспоминаний о Маяковском предреволюционных лет занимает очерк К. И. Чуковского. Он принадлежит перу человека, счастливо соединившего в себе исследователя и очевидца, рассказывающего о своих непосредственных впечатлениях. Мы не найдем здесь ни малейшей "беллетризации", которая дает себя знать в книгах некоторых других мемуаристов. Живые черточки портрета, речи, манеры держаться, выступать, – все это подчинено общему стремлению раскрыть творческий облик.

"Облако в штанах" – первый "пожар сердца" Маяковского. Поэма захватила его, как он скажет позднее – "одна безраздельно стала близка".

"Иногда он останавливался, – пишет К. Чуковский, – закуривал папиросу, иногда пускался вскачь, с камня на камень, словно подхваченный бурей, но чаще всего шагал как лунатик, неторопливой походкой, широко расставляя огромные ноги в "американских" ботинках и ни на миг не переставая вести сам с собою сосредоточенный и тихий разговор".

Точно и зримо передана почти "лунатическая" охваченность поэта большой, разворачивающейся в ритме–гуле темой, тот непрерывный, напряженный "разговор", в котором рождается небывалая поэма.

К. Чуковский рисует образ поэта, который меньше всего похож на "начинающего": ему невозможно покровительствовать, уже в ранней его молодости была величавость, чувствовался человек "большой судьбы, большой исторической миссии".

В конце 1914 года (в начале 1915 года?) Маяковский знакомится с Горьким. В автобиографии он расскажет об этом в шутливом и даже полемическом тоне. О первом свидании писателей подробнее говорит М. Ф. Андреева.

"Очень было занятно смотреть,— пишет она,— как волновался Маяковский. У него челюсти ходили, он им места как-то не находил, и руку в карман то положит, то вынет, то положит, то вынет".

Встреча была важной для молодого поэта, видимо, он ощущал это, и все-таки трудно представить себе его, человека редкого достоинства, смелости, самообладания, абсолютно не "застенчивого" — в состоянии такой нервной оробелости.

Октябрь справедливо называют вторым рождением Маяковского. В книжке Шкловского сказано кратко и точно: "Маяковский после революции полюбил мир".

В эти годы он испытывает не только непосредственно творческий подъем, но мощный прилив энергии. Теперь его поэзия прочно соединилась с широкой деятельностью, работой издателя, организатора, участника многих литературных и общественных начинаний.

Эта широта, многосторонность дел и занятий Маяковского с первых дней Октября убедительно охарактеризована в воспоминаниях Б. Ф. Малкина, Н. Сереброва (А. Н. Тихонова), в статьях О. М. Брика "ИМО — Искусство молодых" (сб. "Маяковскому", Л. 1940) и "Маяковский — редактор и организатор. Материалы к литературной биографии" ("Литературный критик", 1936, № 4), в книге В. Б. Шкловского "О Маяковском".

Следует иметь в виду: книга Шкловского не является в полном смысле мемуарной. Живые воспоминания вошли сюда лишь как часть. В целом же это своеобразная и талантливая попытка создать творческий и психологический портрет писателя. Описание встреч и разговоров перемежается с лирическими раздумьями, размышлениями, афоризмами. Автор выступает здесь "действующим лицом" в не меньшей мере, чем поэт, о котором идет речь.

Воспоминания помогают сегодняшнему читателю представить живую, реальную обстановку тех лет. В трудное, круто переломное время далеко не вся интеллигенция сразу перешла на сторону советской власти. Иные прятались по углам. Были и саботаж, и дезертирство, и трусость, и выжидание: а вдруг победит Деникин?

Первая годовщина Октября праздновалась как большая многолетняя, "круглая" дата. Да и в самом деле — "этот год видал, чего не взвидят сто". Маяковский был один из тех, для кого Октябрьская годовщина — личный праздник, нечто вроде собственного дня рождения.

Атмосфера спектакля "Мистерия-буфф", написанной к первой годовщине революции, связана с общим праздничным настроением. Это очень точно запечатлено в дневниковой записи Блока!

"Празднование Октябрьской годовщины с Любой. Вечером — на "Мистерию-буфф" Маяковского...

Исторический день — для нас с Любой — полный.

Днем – в городе вдвоем – украшения, процессия, дождь у могил.
Праздник.

Вечером – хриплая и скорбная речь Луначарского, Маяковский, многое.

Никогда этого дня не забыть" {Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. II, М. 1955, стр. 502.}.

Несколько блоковских строк с удивительной силой воссоздают дух времени, праздничный и суровый, радость победы и скорбную память о понесенных жертвах, глубокую личную взволнованность, потрясенность и чувство общности, единения с многолюдной массой.

Маяковский здесь – не простая подробность, не "частность", он неотделим от времени.

В эти годы разворачиваются ожесточенные споры о путях развития нового искусства, об отношении к классическому наследию, традициям. Для Маяковского Октябрь провел раз и навсегда непроходимую черту между "вчера" и "сегодня". О. Брик рассказывает, с каким возмущением встречает поэт у Луначарского своих прежних противников, приверженцев "старины". В ту пору ему еще кажется, что классики годны разве что на роль музейных экспонатов.

Важное дело Маяковского этих лет – работа в РОСТА. О ней подробно рассказывают его сотоварищи по РОСТА, художники М. М. Черемных, А. М. Нюренберг. О выпуске рекламных плакатов – А. М. Родченко, С. Адливанкин.

Работая над "Окнами РОСТА", над рекламой, Маяковский с присущей ему решительностью и бескомпромиссностью отвергает старую живопись. Что можно сказать по этому поводу? Что это неправильно? Полезнее попытаться объяснить неправильность исторически.

Художник С. Адливанкин приводит интересные споры с поэтом. Сам он выступал в роли защитника живописи, Маяковский – отрицателя. И, рассказывая о непрекращающихся спорах, автор замечает: "Позднее только я понял, что Владимир Владимирович, отрицая тогда многие ценности старого искусства, восставал не против этих ценностей, а против их опошления, против мещанского понимания их".

В позиции Маяковского тех лет, в его отрицании культуры прошлого было и полемическое отталкивание от опошленного, "обуржуазенного" искусства. Придет время – он протянет руку Пушкину и Лермонтову, провозгласит "амнистию" Рембрандту.

В поэме "150 000 000" Маяковский еще смеется над классиками, забившимися в собрание сочинений, как в норки. "Но жалости нет!" Эти "безжалостные" призывы ("Стар – убивать. На пепельницы черепа!"), воспевание революции – безымянной, "надличной" стихии, – вызвали критику поэмы.

Известны неодобрительные замечания В. И. Ленина по поводу "150 000 000".

Об отношении вождя революции к Маяковскому рассказывает в своих воспоминаниях В. Д. Бонч-Бруевич {В. Д. Бонч-Бруевич, Ленин о поэзии. Набросок воспоминаний.– Журн. "На литературном посту", М. 1931, № 4.}. Он описывает вечер, на котором присутствовал Владимир Ильич. Артистка О. В. Гзовская декламировала "Наш марш". Ее манера чтения да, очевидно, и сам текст

не понравились Ленину. Говоря об этом, автор добавляет, что "отрицательное отношение" к Маяковскому у Ленина "осталось непоколебимым на всю жизнь" {Воспоминания В. Д. Бонч-Бруевича вызвали резкие возражения Н. Н. Асеева (журн. "На литературном посту", М. 1931, № 10).}.

Сама артистка, говоря об эпизоде с чтением "Нашего марша", приводит такой отзыв Ленина: "Владимир Ильич сказал мне: "Я не спорю, и подъем, и задор, и призыв, и бодрость – все это передается. Но все-таки Пушкин мне нравится больше, и лучше читайте чаще Пушкина". Никакого возмущения или беспощадной критики поэзии Маяковского в тот вечер я от Владимира Ильича не слыхала".

Н. К. Крупская свидетельствует: после посещения Вхутемаса и знакомства с молодежью, увлекающейся Маяковским, "Ильич немного подобрел к Маяковскому" {Н. К. Крупская, Что нравилось Ильичу из художественной литературы.– Газ. "Вечерняя Москва", М. 1927, № 23, 24 января.}.

О приезде Ленина во Вхутемас 25 февраля 1921 года рассказал студент училища С. Сенькин. Автору удалось передать – живо, с тонким юмором – условия жизни в студенческой коммуне, атмосферу нескончаемых споров, словесных баталий, по-юношески безапелляционных суждений, наивных выпадов в адрес классиков. С этой молодой бурлящей аудиторией встретился и разговорился Ленин. Автор воспроизводит его слова – шуточные, спокойные и вместе с тем безошибочно точно определяющие слабость, уязвимость позиций молодых спорщиков. В этой беседе Ленин, по воспоминаниям С. Сенькина, с одобрением говорит: "Оказывается, Маяковский уже около года работает в РОСТА".

Наконец, всем известен ленинский отзыв о "Прозаседавшихся".

Как видим, отношение Владимира Ильича к Маяковскому никак нельзя назвать неколебимо-отрицательным – оно изменялось {Об этих изменениях сказано – на основании многочисленных мемуарных свидетельств и документов – в статье Е. И. Наумова "Ленин о Маяковском", "Литературное наследство" – "Новое о Маяковском", т. 65, М. 1958.}.

С полным основанием писал А. В. Луначарский: "Несомненно, если бы у Ленина было время ближе познакомиться с творчеством Маяковского, в особенности с творчеством последних лет, свидетелем которого он уже не был, он бы, в общем, положительно оценил этого крупнейшего союзника коммунизма в поэзии" {А. В. Луначарский, Ленин и литературоведение.– "Литературная энциклопедия", М. 1932, т. 6, стр. 250–251.}.

Работа над поэмой о Ленине – важнейший рубеж в творческом развитии поэта.

"1924 год прошел для Маяковского под знаком поэмы о Ленине,– говорит П. Незнамов, в ту пору встречавшийся с поэтом особенно часто. – Сперва он, по-видимому, очень много читал о Владимире Ильиче и разговаривал с людьми, хорошо знавшими последнего, потом относительно долго писал самую поэму, потом проверял на аудиториях Москвы и, наконец, вместе с "идеями Лефа" развозил по городам Союза".

Порой приходится читать, что поэма о Ленине сразу же вызвала всеобщее и единодушное одобрение. Это не так. Вскоре после окончания работы над поэмой, в январе 1925 года на первой конференции пролетарских писателей над автором было устроено нечто вроде "судилища": он обвинялся в неуважительном отношении... к образу вождя! Непосредственным поводом для этих фантастических обвинений явилась газетная опечатка.

Вассарион Саянов вспоминает о злобных, грубо несправедливых выкриках по адресу поэта, о недоброжелательном выступлении Демьяна Бедного.

Далеко не сразу было оценено по достоинству новаторское произведение Маяковского, хотя в рабочей аудитории оно было встречено с самым горячим одобрением. В воспоминаниях К. Зелинского, Л. Варшавской говорится о большом впечатлении, которое произвели первые публичные читки поэмы (частично приведены в "Литературной хронике" В. А. Катаняна).

Литературные друзья Маяковского рассказывают о том, как много сил, времени, энергии тратил он на работу в журнале "Леф".

Особенно интересны в этом плане воспоминания П. В. Незнамова ("Маяковский в двадцатых годах"). Он был секретарем журнала "Леф", и ему не раз приходилось бывать в рабочей комнате поэта в Лубянском проезде. По его свидетельству, Маяковский относился к изданию журнала увлеченно, даже азартно – "Раз он делает "Леф", он делает его всерьез!" На страницах "Лефа" были напечатаны стихи и поэмы Маяковского "Про это", "Рабочим из Курска", "Владимир Ильич Ленин" (первая часть), стихи и "Лирическое отступление" Н. Асеева, лирика В. Хлебникова, Б. Пастернака, С. Кирсанова, С. Третьякова, "Вольница" Артема Веселого, рассказы И. Бабея, статьи С. Эйзенштейна и Дзиги Вертова, плакаты А. Родченко.

Однако лучшее в лефовской "практике" вступало в глубокое противоречие с тенденцией свести поэзию к чистому производственничеству. Маяковский, главный редактор "Лефа", публикует поэму "Про это", а один из лефовских "теоретиков" Н. Ф. Чужак обвиняет его чуть ли не в измене, возвращении к лирике, несовместимой с угрюмой ортодоксией. На страницах журнала, рядом с талантливыми стихами, поэмами, рассказами публикуются статьи, объявляющие смертный приговор образно-поэтическому, художественному началу – его, мол, надо заменить рабочими макетами, конструкциями и чертежами.

Не случайно первоначальная общая увлеченность Маяковского и других участников "Лефа" быстро уступает место острым спорам, непримиримым разногласиям.

Об этом точно сказано в воспоминаниях П. В. Незнамова: "Сведя в конце концов все искусство к "производству вещей", он ("Леф") загнал себя в логический тупик и пришел в противоречие с практикой тех же Маяковского и Асеева... Практика Маяковского не вмещалась в эти теории, как не вмещается большой человек в тесную рубашку. И рубашка треснула по швам".

Маяковский решительно спорит против схоластических мудрствований Н. Чужака, смеется над пристрастием к "твердым" программам, "жесткой" организации и чуть ли не масонскому неукоснительному обряду. Ему не по пути с охотниками головных, рассудочных, пролеткультовски догматических

построений (в сущности, Н. Чужак был своеобразным представителем пролеткультовщины в "Лефе").

В своих воспоминаниях П. В. Незнамов рассказывает о том, как умел Маяковский "сокрушать" сопротивление издательских чиновников, как он работал неутомимо, весело и вместе с тем точно.

Выразительна по своему контрасту пара: активный, полный энергии Маяковский и – застенчивый П. Незнамов. "Какой же вы после этого лефовец", – разводит руками поэт.

П. Незнамову хорошо удались отдельные живые "зарисовки": Маяковский – в "Лефе", в издательстве, дома в рабочем кабинете.

В меньшей мере раскрывает он содержание литературных споров. О самом существе их говорится довольно кратко.

С середины двадцатых годов поэт особенно активно и убежденно борется за расширение "плацдарма" советской поэзии, рвется к большой, тысячной аудитории.

Его поездки по стране – не просто факт биографии, но черта облика, идейно–художественная позиция. Он хочет ввести как можно большее количество людей в орбиту советской поэзии.

Сколько встреч с начинающими было во время поездок по стране! Каждый раз, приезжая в новый город, Маяковский устанавливает контакт с "местной" поэзией. Перелистывая периферийные газеты, журналы, альманахи, все время наталкиваешься на сообщение о таких встречах. (Многие из них собраны в "Литературной хронике" В. Катаняна).

Наряду с яркими, талантливо написанными воспоминаниями Льва Кассиля – о Маяковском на эстраде, П. И. Лавута – о поездках по городам Советского Союза имеется большое количество рассказов самих участников встреч с поэтом, бесед, творческих обсуждений, диспутов.

Подобных мемуаров, наверное, наберется на целый сборник. И надо было бы выпустить в свет такую книгу. Она показала бы, какой глубокий след оставил Маяковский в массе рядовых, начинающих поэтов–рабкоров, участников литобъединений и кружков.

И – еще одна большая группа воспоминаний, которая тоже вполне могла бы составить большой самостоятельный сборник: о встречах Маяковского с зарубежным читателем и зрителем.

Есть писатели, которым не удастся перешагнуть через перевод – на чужом языке они обезличиваются, становятся похожи на других поэтов. Маяковский и в переводе сохраняет силу. Его стих шагает неповторимой "маяковской" походкой.

Во многих мемуарах говорится о первых выходах поэта на международную арену.

Р. Райт рассказывает – весело и непосредственно, – как готовилась постановка "Мистерии–буфф" на немецком языке для делегатов III конгресса Коминтерна. Сложность состояла не только в технических трудностях. В 1921 году сколотить труппу актеров, говорящих по–немецки, было не так просто. Но не только в этом дело. Дойдет ли до зарубежных зрителей эта вещь, соединившая высокую трибунную патетику с разудалым русским раешником? И оказалось –

поэт понятен не только у себя дома. Зарубежные революционеры, многоязычная аудитория встретили "Мистерию–буфф" овациями.

Маяковский, объездивший полсвета, встречался со многими деятелями за рубежом. О знакомстве с ним вспоминают писатели Чехословакии – Карел Конрад, Зденек Неедлы, Мария Майерова, Богумил Матезиус, Витезвал, Незвал, Польши – Юлиан Тувим, Владислав Броневский, Анатолий Стерн; Америки – Теодор Драйзер, Майкл Голд, Карл Сендберг; Германии – Франц Вейскопф; Франции – Эльза Триоле, Арагон; Турции – Назым Хикмет.

Для многих художников мира встреча с поэтом революции оказалась не просто памятной, но поворотной, определяющей их дальнейшую судьбу.

"Это была та минута, которая должна была изменить мою жизнь. Поэт, который сумел очутиться на гребне революционной волны, этот поэт должен был оказаться связью между миром и мною", – так оценивает первое знакомство с Маяковским Арагон {Л. Арагон, Обращение к съезду.– "Литературная газета", М. 1935, № 30, 30 мая.}.

О "поэтическом потрясении", испытанном при первом чтении Маяковского, пишет Юлиан Тувим.

Знакомясь с Маяковским, зарубежные писатели одновременно воспринимали его, пользуясь словом Тувима, "беспрецедентное" своеобразие, оригинальность и его слитность с революцией – как голос Октября в поэзии.

Именно здесь разгадка того, что Маяковский так быстро находит общий язык с передовыми литераторами, живописцами, композиторами Европы и Америки. Примечателен с этой точки зрения разговор между поэтом и чехословацким художником Адольфом Гофмейстером.

"До последних мелочей сходились мы с ним во взглядах на технику рисунка и на карикатуру, – вспоминает А. Гофмейстер. – Он говорил: "Рисунок должен быть простым. Ведь это лозунг, никак не роман". Я говорил: "Только знак". Он говорил: "Сокращение". Я говорил: "Во множестве линий глаз заблудится. Чем меньше, тем лучше. Тем вернее". Он говорил: "Извлеченный корень". Я говорил: "Когда удастся его извлечь" {А. Гофмейстер, Портреты.– Журн. "Иностранная литература", М. 1962, № 8.}.

Здесь взаимопонимание в деталях, в "технологии" плакала во многом предопределено общностью взглядов на боевую роль, революционное предназначение искусства – "тенденциознейшего", как называет его поэт в беседе с А. Гофмейстером.

В тесной связи с общим расширением диапазона творческого воздействия находится обращение Маяковского к театру в конце 20–х годов. Судьба пьес "Клоп" и "Баня" сама по себе драматична: поставленные в театре Мейерхольда, они затем на долгое время сходят со сцены.

Некоторые авторы воспоминаний выражали уверенность, что комедии "Клоп" и "Баня" еще получат второе сценическое рождение.

Художник Л. И. Жевержеев писал в 1940 году в сборнике "Маяковскому": "Убежден, что придет время, и драматургия Маяковского попадет наконец для осуществления на сцене в руки мастеров и гениальное слово Маяковского прозвучит и со сцены в подобающей для его автора форме".

О работе над пьесами "Клоп" и "Баня" в театре В. Э. Мейерхольда подробно рассказали и сам постановщик, и И. В. Ильинский, исполнитель роли Присыпкина, и артистка М. Ф. Суханова, и другие участники.

Мы знаем, каким многосторонним было дарование Маяковского: поэт, художник, плакатист, чтец, оратор, публицист. Когда знакомишься с воспоминаниями о постановках его пьес, начинаешь понимать: была еще одна важная грань – Маяковский – работник театра. Причем речь идет не только о нем как драматурге, но и участнике постановок, авторе смелых режиссерских решений, активном помощнике художественного руководителя.

Он "был сведущ в очень тонких театральных, технологических вещах, которые знаем мы, режиссеры, которым обучаются обычно весьма длительно в разных школах, практически на театре и т. д., – утверждает Мейерхольд. – Маяковский всегда угадывал всякое верное и неверное сценическое решение, именно как режиссер".

Выразительные примеры режиссерской работы Маяковского приводит И. В. Ильинский (эпизод с показом Присыпкина, симулирующего тяжелое недомогание и др.).

Поэт не принадлежал к тем авторам, которые считают, что все сказано в тексте, театр должен только "донести" слово до зрителя. Он с большой серьезностью относится к специфике театра, к его законам. Это знание необходимо не само по себе – оно должно быть подчинено раскрытию идейно-образного зерна пьесы. Стоит только увлечься самоценными режиссерскими решениями, как спектакль начнет "заслонять" пьесу. В некоторых воспоминаниях говорится о том, что автора "Бани" не во всем удовлетворила постановка. Он чутко реагировал на "отлет" режиссерской фантазии от внутренней логики движения характеров.

Характерно с этой точки зрения свидетельство М. Ф. Сухановой, игравшей Полю. Ее разговор с Фосфорической женщиной (исполнительница – З. Н. Райх) – один из важнейших моментов в пьесе: забитая, замороченная Победоносиковым Поля пришла "просто за справкой, что такое социализм". Все, что рассказывал ей об этом Победоносиков, "механический" человек, – "все это как-то не смешно". По воспоминаниям М. Ф. Сухановой, З. Н. Райх с гордостью говорила Маяковскому, как "здорово принимается" этот разговор.

"Сцена была построена так: Фосфорическая женщина и Поля шли по движущемуся кругу. Получался ход на месте. Поля шла с распушенным светлым зонтом, вся в голубом; Фосфорическая – в светло-сером, с красной шапочкой на голове. Освещенные снопом света от прожекторов две женские фигуры, движущиеся по кругу, были очень эффектны, и публика всегда аплодировала в этом месте. На слова Райх Маяковский зло сказал: "Топают две тети и текст затопали, ни одного слова не разберешь!" Да, текст тут был для Поли очень важный, и сцена эта должна была быть очень трогательной, а хлопали режиссеру и художнику, но не актрисам".

Неуспех "Бани" был использован литературными противниками Маяковского – раздаются голоса о закате его таланта, отрыве от современности. Последние годы жизни поэту приходится непрерывно отбиваться от нападков,

упреков, обвинений. О литературной борьбе и полемике, о спорах между разными группировками и организациями рассказывают Н. Н. Асеев, П. В. Незнамов, О. М. Брик, Ю. Н. Либединский, Н. Серебров.

Решение поэта вступить в РАПП не было случайным. В ту пору он ясно понимал узость лефовской и ново-лефовской программы – она уже была для него вчерашним днем. Теперь он называет "Леф" эстетической группой, которая "сделала из революционной литературы замкнутое в себе новое эстетическое предприятие" (ХП, 411). Он говорит о необходимости объединения всех сил пролетарской литературы, рассчитывает, что РАПП даст возможность "переключить зарядку на работу в организации массового порядка" (там же).

По словам В. Шкловского, "он шел к РАППу для того, чтобы стать ближе к своей рабочей аудитории. Он попал в мертвую бухту, окруженную со всех сторон запретами и ушатами".

Рапповцы меньше всего думали о творческой консолидации. Грубое администрирование, подозрительность по отношению к "инакомыслящим" и "инакопишущим", устрашающие формулы: "Не попутчик, а союзник или враг", – вот что определяло их деятельность.

Н. Серебров рассказывает о ночной прогулке по Москве вместе с поэтом, о его чувстве горечи, обиды, непонятости. "Вот иду в РАПП! Посмотрим, кто кого! Смешно быть попутчиком, когда чувствуешь себя революцией".

Этому же периоду жизни поэта посвящены воспоминания Ю. Н. Либединского – одного из руководителей РАПП и рапповского журнала "На литературном посту".

"Союз с нами, – отмечает автор, – был для него важнейшим и принципиальным делом, он выражал основное направление его развития" {Ю. Либединский, Современники, М. 1961, стр. 175.}.

Это верно, но это еще не вся правда. Все было сложнее и драматичней. Отношение журнала "На литературном посту" к Маяковскому изображено у Ю. Н. Либединского в чересчур мягких тонах: "Да и в редакции "На литературном посту", вопреки тому, что позднее говорилось и писалось, к нему относились дружески". С такой характеристикой никак не согласуются известные факты: статьи "налитпостовцев" о Маяковском – "индивидуалисте", "попутчике", который только приближался к типу пролетарского писателя, но был еще не совсем "наш" и т. д.

После смерти поэта в специальном письме рапповцев указывалось: "Объявлять Маяковского пролетарским писателем, замазывать не преодоленные им остатки непролетарского мировоззрения, некритически отрывать его личное от общественного – это значит потерять чувство меры, решительно разрывать с основной линией РАПП в вопросах художественной литературы, играть на руку кому угодно, но только не пролетарской литературе" {Отдел рукописей ИМЛИ. Фонд Маяковского. Об административных мерах в борьбе за рапповскую линию в вопросе о Маяковском – А. Метченко, Творчество Маяковского, 1925–1930 гг., изд. "Советский писатель", 1961, стр. 603–607.}.

Ю. Н. Либединский говорит об этом, но очень бегло, так что общая картина получает одностороннее освещение.

К сожалению, мы не можем назвать воспоминаний, которые передавали бы всю остроту и сложность литературных взаимоотношений конца 20-х годов.

Н. Н. Асеев, В. М. Саянов, О. Ф. Берггольц, П. И. Лавут, Л. Г. Бромберг, В. И. Славинский рассказывают о выставке двадцатилетию творчества и о последнем периоде жизни Маяковского. Выставка вызвала живой интерес читателей, молодежи в то же время продемонстрировала глубокое невнимание к Маяковскому многих его литературных коллег.

"Ни одного представителя литературных организаций не было, — пишет А.Т. Бромберг. — Никаких официальных приветствий в связи с двадцатилетием работы поэта не состоялось". Он приводит слова Маяковского, полные и полемического задора, и обиды: "Нет писателей? И это хорошо! Но это надо запомнить".

В. Я. Саянов рисует сходную картину, говоря о переезде выставки в Ленинград. На открытии не было никого из руководителей ЛАПП. Маяковский сказал Саянову: "Что же, приветствуйте меня от имени Брокгауза и Эфрона".

"Никогда не забуду, — говорит О. Берггольц, — как в Доме печати на выставке Владимира Владимировича "Двадцать лет работы", которую почему-то почти бойкотировали "большие" писатели, мы, несколько человек сменовцев, буквально сутками дежурили около стендов, физически страдая оттого, с каким грустным и строгим лицом ходил по пустующим залам большой, высокий человек, заложив руки за спину, ходил взад и вперед, словно ожидая кого-то очень дорогого и все более убеждаясь, что этот дорогой человек не придет" {О. Берггольц, Продолжение жизни.— Предисловие к книге Б. Корнилова "Стихотворения и поэмы", Л. 1960, стр. 10.}.

Н. А. Луначарская-Розенель вспоминает, как угнетающе подействовал на Анатолия Васильевича усталый, больной вид Маяковского на выставке. "Мне сегодня показалось, — говорит он о поэте, — что он очень одинок".

Особое место — в ряду воспоминаний о последних днях жизни поэта — занимает полустенографическая запись В. Славинского — выступление Маяковского 9 апреля 1930 года у студентов Института народного хозяйства им. Плеханова. Здесь перед нами не тот Маяковский, каким мы привыкли его себе представлять — не хозяин вечера, чувствующий себя на эстраде как дома, выступающий во всеоружии таланта, находчивости, юмора, — а совсем другой: усталый, внутренне озабоченный, не овладевший аудиторией.

Крики о "непонятности" стиха Маяковского, нападки рапповцев, упреки лефовцев, чувство усталости, тяжелая личная драма, болезнь горла, грозившая необходимостью вообще отказаться от выступлений, — все это выстраивается в длинный перечень "болей, бед и обид".

Многим его знакомым казалось — он неуязвим, ему не бывает больно, он застрахован и забронирован от огорчений.

"От его груди, как от стального панциря, отскакивали ядовитые стрелы врагов", — уверяет журналист М. Розенфельд. Однако он же в другом месте рассказывает, как он был потрясен, увидев Маяковского — "такой гигант, такая громадина" — глубоко уязвленным после одного злобного и тупого выступления против него на диспуте.

Дело не только в критических наскоках, оскорбительных записках и репликах на вечерах.

Самая жизнерадостность была романтична и бескомпромиссна. Луначарский хорошо сказал: "Маяковский до гроба будет юношей".

В этой его нестареющей молодости таилась своя уязвимость. Н. Ф. Рябова приводит его слова: "Смерть не страшна, страшна старость, старому лучше не жить". Его пугало "дряхление" человека, жизнь рисовалась сестрой юности; старость для него – уже не жизнь, а смерть в рассрочку.

И тогда временная слабость – на вечере в плехановском институте – воспринималась как один из опасных и тревожных признаков. Давала себя знать общая усталость – результат постоянного творческого перенапряжения, незатухающих "пожаров".

Но, конечно, дело не только в этом. Причины гибели поэта – не только в нем самом. Рецензия–приговор, написанная рукой литературного победоносикова, сверхбдительное "чтение в душах", непрекращающиеся попытки рапповских руководителей объявить Маяковского "не нашим" или "не совсем нашим" поэтом, которому еще долгие годы следует искупать свою "вину" и "грехи" перед рабочим классом, обывательские упреки в "индивидуализме", саморекламе, – все это, уязвляя с разных сторон, выводило из душевного равновесия.

Но, уходя из жизни, Маяковский не знал разуверения в главном, разочарованности в революционных идеалах. Его поэтический голос не слабел – недаром последнее произведение озаглавлено – "Во весь голос".

Вступление в поэму потрясло первых слушателей. Б. Ефимов вспоминает: "Вначале показалось, что читается что-то смешное, сатирическое. На многих лицах появились улыбки. Но скоро все почувствовали, что в легкую беззаботную атмосферу вечера "вошло что-то значительное, вдохновенное, огромное".

Воспоминания, письма, дневниковые записи, свидетельства друзей, товарищей по работе, которым выпало счастье знать, видеть, слышать Маяковского, раскрывают его облик – художественный и человеческий. Они рассказывают о разных моментах его пути, хотя и не претендуют, конечно, на то, чтобы заменить собой биографию.

И – еще одна важная особенность мемуаров. Обращенные в прошлое, они полны ощущения, что Маяковский – явление не минувшее, а непрерывно продолжающееся, сегодняшнее.

Наша жизнь, культура, наше современное искусство постоянно испытывают на себе его жаркое воздействие.

"Какое огромное влияние имел на всю мою творческую жизнь Маяковский! – восклицает Игорь Ильинский, заключая свои воспоминания. – ...я все время ощущал за своей спиной его присутствие, присутствие художника... Как радостно было мне узнать от моих однолеток–друзей – живописцев, поэтов, – что у них есть то же самое ощущение Маяковского как своей художественной совести.

После смерти Владимира Владимировича ощущение это осталось. И я всегда, что бы ни делал, всегда мысленно обращаюсь к Маяковскому. Как он отнесся бы к этой работе?"

Когда читаешь эти слова большого актера, деятеля советского театра и многие другие сходные высказывания мастеров нашей культуры, на память приходит письмо Гоголя, написанное под свежим впечатлением от смерти Пушкина.

"Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется, чему изречет неразрушимое и вечное одобрение свое – вот что меня только занимало и одушевляло мои силы".

Мы вспоминаем эти слова вовсе не для того, чтобы проводить прямолинейные параллели. Речь идет о другом – многие из мастеров современного искусства, советского и зарубежного, тоже могли бы сказать: они работают, воображая перед собою Маяковского, советуясь с ним, воодушевляясь его высоким примером.

3.Паперный

В. МАЯКОВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

А. А. Маяковская. Детство и юность Владимира Маяковского

Из воспоминаний матери

Памяти моего сына

Володя с четырех лет полюбил книги. Он часто просил меня читать ему. Если я была занята и не могла читать, он расстраивался, плакал. Тогда я бросала все дела и читала ему – сначала сказки, а затем басни Крылова, стихотворения Пушкина, Некрасова, Лермонтова и других поэтов. Читала я ему ежедневно.

Сказки его занимали недолго – он просил прочесть что-нибудь "правдушное". Особенно любил Володя стихи. Те, что ему нравились, он просил прочесть два-три раза, запоминал с моих слов и хорошо, выразительно читал наизусть.

Я ему говорила:

– Володя, когда ты научишься читать, тогда не нужно будет просить кого-нибудь – будешь читать сам сколько захочешь.

Игры ему придумывала сестра Оля. Она была старше брата на три года и относилась к нему ласково и заботливо. Володя во многом подражал ей: например, Оля забирается на дерево – и он пытается залезть.

В это время мы жили в Грузии, в селе Багдади, в багдадском лесничестве. Мы приехали туда в октябре 1889 года из Армении, где жили сначала в селе Караклисе, а затем в селе Никитенке Александропольского лесничества, бывшей Эриванской губернии. Мой муж, Владимир Константинович, был лесничим.

С нами приехал уроженец Дагестана лезгин Имриз Раим–Оглы. Он знал русский язык и поступил служить объездчиком. Объездчики охраняли отдельные участки лесничества. В багдадском лесничестве их было восемнадцать человек. Все, кроме Имриза, грузины.

Багдадское лесничество занимало большое пространство. Вокруг высокие горы, покрытые густым лесом разных пород. В лесу много зверей: оленей, джейранов, медведей, диких кабанов, лисиц, зайцев, белок – и множество птиц.

Объездчики иногда приносили маленьких зверей и птиц. Володя очень любил животных. Любовь к животным сохранилась у него на всю жизнь.

В то время Багдади было глухим селом. Там не было ни школ, ни учителей, ни врачей. Как и все окружающие, в трудном положении оказались и мы.

Заболели скарлатиной дети – Люда и Костя. Нужно было ехать двадцать семь километров в город Кутаис – за доктором.

Имриз, видя наше волнение, предложил привезти врача.

Тогда не было автомобилей, и между Кутаисом и Багдади ходили дилижансы – большие, на двенадцать человек, экипажи, запряженные четверкой лошадей. Дилижанс отходил только утром. Дети чувствовали себя очень плохо, и Имриз ушел ночью пешком на станцию Рион, находившуюся в двенадцати километрах от Багдади. Поездом доехал он до Кутаиса и оттуда на извозчике утром привез врача.

Болезнь протекала в тяжелой форме. Трехлетний Костя не перенес ее.

Очень плохо было с учебой детей. Старшую дочь, Люду, отвезли в Тифлис. Там жили наши родственники, но Люде у них негде было поместиться. Пришлось устраивать ее в закрытое учебное заведение. В нем она училась и жила. Тяжело было это и для нас, и особенно для нее – вдали от родного дома, в казенной обстановке с особым режимом. Хорошо, что родственники навещали ее. Особенно заботился о ней дядя, Михаил Константинович Маяковский.

В Багдади зимы настоящей не было. Шли дожди, падал мокрый снег, дул сильный ветер. Ночи были темные.

Дома в Багдади окружены садами, виноградниками, огородами. А дальше – горы и леса.

Лес был от нашего дома очень близко, а дома построены на большом расстоянии друг от друга. Соседей близко не было.

К дому подкрадывались шакалы. Они ходили большими стаями и визгливо завывали. Вой их был страшен и неприятен.

Я тоже впервые здесь услышала этот дикий, с надрывом вой. Дети не спали – боялись, а я их успокаивала:

– Не бойтесь, у нас хорошие собаки и близко их не подпустят,

В зимние каникулы мы устраивали елку. Имриз выбирал в лесу и привозил в дом большую, красивую елку, помогал украшать ее. Приезжала из Тифлиса Люда, а из Кутаиса – родственники и знакомые с детьми.

Для детей это был настоящий праздник. Вместе со взрослыми они встречали Новый год, им разрешали в эту ночь ждать двенадцати часов.

Дети нетерпеливо посматривали на стрелки часов. Когда стрелка подходила к двенадцати, детям наливали лимонаду, а взрослым – вина и торжественно всех поздравляли с Новым годом. Освещенная елка и сладкий пирог в этот вечер казались особенными.

Каникулы проходили быстро, и наступало время занятий. Все уезжали, и мы вновь оставались одни.

...Ранняя весна. Тепло. Цветут фиалки и розы. Фруктовые деревья покрываются белыми и розовыми цветами, а гранатовые – красными. Чистый весенний воздух, ясное голубое небо. Дом освещен солнцем.

Дети рано просыпаются и говорят:

– Папа встал, открыл окна и уже разговаривает по-грузински с пришедшими за билетами на рубку леса крестьянами. Давайте одеваться и пойдем в сад.

В семь часов на балконе пили чай, и у взрослых начиналась трудовая жизнь. А Оля и Володя придумывали какие-нибудь развлечения или уходили к речке. Там Володя бросал камни в воду и обычно говорил:

– Я левой рукой бросаю, а они дальше летят...

В раннем детстве он больше владел левой рукой, а когда подросток – одинаково правой и левой.

На берегу речки Оля и Володя брали серую глину и делали из нее на балконе разные фигурки. Когда глина высыхала, фигурки распадались.

Любили дети по вечерам сидеть с папой на ступеньках балкона и петь. Он их обнимал, и они хором пели русские песни: "Румяной зарею покрылся восток", "Как ныне собирается вещий Олег", "По синим волнам океана", "Есть на Волге утес", "Укажи мне такую обитель", "Я видел березку", украинскую песню "Баламутэ, вийды з хаты", грузинскую "Сулико" и другие песни, которые знали дети.

Это была для него передышка – он начинал работать с шести часов утра и работал до двенадцати часов ночи.

В Багдади все жители были грузины, и только одна наша семья – русская. Дети играли с соседскими детьми и учились грузинскому языку. Оля подружилась с девочкой Наташей Шарашидзе. Они разговаривали по-грузински, и от них выучился грузинскому языку Володя.

Дети знакомятся и сближаются всегда скорее, чем взрослые...

Мы жили просто. Работать и мне приходилось много: от раннего утра до позднего вечера. Нужно было заботиться о детях: поддерживать чистоту, давать образование, воспитывать.

Нужно было внимательно следить, чтобы у детей не появлялись плохие черты характера и привычки. Я старалась направлять их на лучший путь, терпеливо и спокойно объясняла им все, оберегала от плохих влияний.

Наступили летние каникулы 1898 года. Приехала Люда, почти взрослая. Она хорошо рисовала, и когда садилась рисовать, к ней присоединялись Оля и Володя.

Люда читала вслух книги, стихи, гуляла с младшими.

Кроме нее, приезжали на лето племянницы Саша и Леля Киселевы и их брат, Миша.

В июле у нас в семье большой праздник.

Володя родился в день рождения отца – 7 июля (по новому стилю 19 июля) 1893 года, – поэтому его и называли Владимиром. Праздновали рождение Володи и отца в один день.

К нам приезжали гости – родственники и знакомые с детьми. Имриз старался к этому дню настрелять дичи, а в день приезда гостей из Кутаиса он празднично одевался и вместе с детьми ходил встречать гостей, приезжавших в дилижансе. В этот день всегда было шумно, весело и радостно.

Нас навещали родные и знакомые. Знакомство у нас было многонациональное: грузины, армяне, поляки. В то время Польша входила в состав Российской империи. Молодежь, оканчивавшая высшие учебные заведения в Варшаве и Петербурге, частично направлялась служить на Кавказ, в города Тифлис и Кутаис и в селения. В грузинском селе Багдади были молодые поляки – юристы. Они хорошо говорили по-русски и работали в суде переводчиками с грузинского языка на русский. Они бывали у нас, отношения с ними установились хорошие. Из Кутаиса к нам также приезжали знакомые поляки. Гости чувствовали себя у нас хорошо и свободно, пели русские, украинские и грузинские песни; поляки танцевали, польские танцы.

7 (19) июля 1898 года Володе исполнилось пять лет, он получил много подарков. К этому дню Володя выучил стихотворение М. Ю. Лермонтова "Спор", хорошо и очень выразительно прочитал его наизусть – конечно, не до конца, однако довольно много стрóf для пятилетнего мальчика:

Как-то раз перед толпою
Соплеменных гор
У Казбека с Шат-горою
Был великий спор.
"Берегись! – сказал Казбеку
Седовласый Шат:
Покорился человеку
Ты недаром, брат!
Он настроит дымных келий
По уступам гор;
В глубине твоих ущелий
Загремит топор.
И железная лопата
В каменную грудь,
Добывая медь и злато,
Врежет страшный путь!
Уж проходят караваны
Через те скалы,
Где носились лишь туманы

Да цари–орлы.
Люди хитры! Хоть и труден
Первый был скачок,
Берегися! многолюден
И могуч Восток!"

Володино чтение хвалили.
Память у него была очень хорошая – он запоминал много стихов.
Особенно ему нравилось стихотворение А. Н. Майкова "Пастух":

Был суров король дон Педро,
Трепетал его народ,
А придворные дрожали,
Только усом поведет...

и стихотворение Ф. Н. Глинки "Москва":

Город чудный, город древний,
Ты вместил в свои концы
И посадки, и деревни,
И палаты, и дворцы!..

В Багдади в то время не было никаких культурно–просветительных организаций и учреждений для детей. Это сейчас дети Советского Союза имеют детские площадки, библиотеки, кино, театры, Дворцы пионеров, парки культуры, стадионы, а тогда им самим приходилось находить занятия и развлечения.

Володя и Оля любили ходить в горы, в лес, купаться в речке, особенно любили бывать на водяных мельницах. Там они смотрели, как крестьяне мелют кукурузное зерно, как водопадом, с шумом, спадает вода. Знакомились и разговаривали по–грузински с крестьянами и их детьми.

В лесничестве обычно бывало много дела. Ранним утром приходили крестьяне за билетами на порубку леса. Большой двор наполнялся людьми, приезжали с участков объездчики. Около дома стояли арбы – местные повозки на двух колесах, запряженные волами.

У отца было много разъездов по лесничеству. Случались пожары, появлялся в лесу червяк–короед, – нужно было принимать меры. Заготавливали семена деревьев разных пород и отсылали их в Россию.

В 1899 году мы поселились в каменном доме. Место это, где был расположен дом, называлось "крепостью", но от старинной крепости остался только вал вокруг дома и ров, заросший кустарником.

Наша квартира находилась в верхнем этаже, а в нижнем был подвал хозяина, где готовили и хранили вино. Нас угощали свежим виноградным соком, который по–грузински называется маджари.

Во двор выставляли пустые кувшины для хранения вина – в Грузии их называют чури, – такие большие, что в них свободно помещался рабочий, чистивший и промывавший эти кувшины.

Когда эти чури лежали на земле боком, в них залезал Володя и говорил сестре:

– Оля, отойди подальше и послушай, хорошо ли звучит мой голос.

Он читал стихотворение "Был суров король дон Педро...". Чтение получалось звучное и громкое.

В это время Володе было шесть лет.

Для хранения вина кувшины зарывались в землю. Однажды в крепости копали яму для чури. Нашли старинную монету и решили, что в давние времена, вероятно, здесь были зарыты драгоценности. Володя и Оля заинтересовались этим рассказом, взяли ножи и долго копали ямки. Выкопали несколько ямок и убедились, что никаких кладов там нет. Но какую-то старинную монету они все-таки нашли и были горды и довольны.

Володя был еще маленьким, но любил общество взрослых. Они с ним занимались, читали, разговаривали, играли. Володя любил участвовать в играх взрослых.

Помню, игра была такая: играющий начинал читать стихотворение, затем, не окончив, обрывал чтение и бросал платок кому-либо из играющих. Тот должен был закончить стихотворение. Володя принимал участие в игре наравне со взрослыми. Или затевалась игра на придумывание возможно большего количества слов на какую-либо букву. Когда взрослым уже надоедала игра и они затруднялись называть слова, Володя все еще энергично продолжал придумывать. Эта игра его очень увлекала.

Володя часто проявлял настойчивость и умел заставить взрослых подчиниться его желанию продолжать игру. Причем в таких случаях всю организацию игры он обычно брал на себя, склоняя на свою сторону даже тех, кто уже устал и не хотел больше играть.

Володя был любознательный, интересный мальчик, и все с ним охотно проводили время. Особенно любил Володя Мишу Киселева, своего двоюродного брата, который был старше его на девять лет. Миша с большим вниманием и любовью относился к Володе.

Летом у нас всегда было много учащейся молодежи. Устраивали прогулки в лес и в горы. Володя не отставал и взбирался на горы вместе со взрослыми. Вечером небо покрывалось миллионами ярких звезд. Летали жучки-светлячки, похожие на летающие звездочки. Володя ловил их, рассматривал, почему они светят. Носились летучие мыши.

После знойного дня наступал прохладный вечер. Дул свежий ветер из ущелья. Спать никому не хотелось. Придумывали игры, пели хором кто как мог, взрослые и дети. Кругом – тишина, и слышно только журчанье и плеск реки.

В Багдади протекает быстрая речка Ханис-Цхали. В ней ловилась вкусная рыба форель, и мы часто ее ели.

Обычно с утра к дому подъезжали объездчики. Володя бежал им навстречу, они сажали его на лошадь, и он въезжал во двор.

Имриз часто доставлял ему это удовольствие: брал за уздечку лошадь, на которой сидел шестилетний Володя, и водил ее по двору, и таким образом выучил его ездить верхом на лошади.

По соседству с нами находились большие виноградники – там женщины собирали виноград и приглашали Володю и Олю. Они говорили: "Русские дети, а как хорошо говорят по-грузински!" – и угощали их виноградом, а Володя и Оля помогали собирать его.

Время сбора винограда было всегда праздником в селе Багдади: это район хороших сортов винограда.

Каждое лето во время каникул мы всей семьей выезжали в глубь лесничества – на Зекарские минеральные воды. Там в узком ущелье были построены деревянные бараки, заменявшие гостиницу. Мы занимали две большие комнаты.

В ущелье пахло серой. Мы поднимались выше, на полянку, покрытую сочной травой и цветами, и там дышали свежим воздухом, играли в крокет. Устраивали прогулки в лес с большой компанией учащихся. После прогулки с удовольствием ужинали в лесу, расстелив на траве скатерть. Какими вкусными казались грузинский сыр, яйца, холодная баранина и огурцы!

В горах, как только заходит солнце, быстро темнеет. Возвращаться приходилось с факелами, которые освещали путь. Володя старался быть около Миши.

Провожали нас Имриз и два других объездчика с ближайшего участка.

Было темно и жутко в высоких горах: стояла полная тишина и только шумела река. Случалось, по дороге переползали змеи, мы боялись на них наступить. В этой тишине и темноте мы пели песни, которые эхом отдавались в лесу.

Летом все хорошо поправлялись на чистом воздухе, вдоволь питались фруктами.

Осенью 1899 года Оля уехала с Людой в Тифлис и поступила в то же учебное заведение, где училась сестра. Володя очень скучал – он привык быть вместе с Олей.

Зимой становилось пусто, скучно, спасали только книги и журналы. Мы выписывали постоянно "Ниву" с приложениями классиков – этих книг набралось много, – журналы "Вокруг света" и "Юный читатель". Один год получали журнал "Родина". Володю этот журнал интересовал тем, что там были юмористические картинки, карикатуры и шарады. Володя раскрывал журнал и, – не умея читать, звал Олю прочесть. Но этот журнал оказался реакционного направления, и больше мы его не выписывали.

Володе семь лет. Он уже хорошо читает и начал готовиться к поступлению в гимназию. Он выучился ездить верхом на лошади, и папа брал его с собой в разъезды по лесничеству. Я очень беспокоилась, так как дороги были опасные, но объездчики мне говорили: "Мы будем за ним смотреть".

В лесу, на одном из участков лесничества, Володя впервые увидел электрический свет. Он был в восторге. Там, в ущелье, расположился завод, где распиливали доски и делали клепки для бочек. Позднее инженер пригласил нас

осмотреть этот завод. Мы пробыли на нем весь день, а вечером выехали при электрическом освещении.

Читать по азбуке Володю никто не учил. Неожиданно для всех, когда ему было около шести лет, он незаметно выучился читать. Однако собственное чтение казалось ему очень медленным, и он просил взрослых читать ему вслух.

"Птичница Агафья", о которой он пишет в своей автобиографии, была первой книгой, которую Володя сам взял из шкафа читать.

Книжка эта – с картинками, напечатана крупным шрифтом, для детей. Он ее прочитал, и она ему не понравилась. Вторая – "Дон-Кихот" – ему очень понравилась. Об этом он также говорит в автобиографии 1.

Писал Володя еще плохо, арифметику тоже знал плохо. Нужно было серьезно начать подготовку в гимназию.

В Багдади учителей не было – мне пришлось переселиться с сыном в Кутаис. В Багдади остался Владимир Константинович и с ним моя мать, Володина бабушка.

Поселились мы у нашей хорошей знакомой, Юлии Феликсовны Глушковской. Она давала уроки и занималась с Володей.

Володя с удовольствием учился у нее. Она умело подходила к детям, ласково к нему относилась. Много с Володей читала и умела его заинтересовать занятиями.

Но в Кутаисе не было свободы и простора: маленький дворик, высокий каменный забор; ворота запирались и днем. На улицу выбегать нельзя было – запрещалось. Хозяин оберегал свое хозяйство – боялся, чтобы кто-нибудь не вошел во двор и не стащил вещи, которые лежали во дворе. Калитка тоже запиралась. У калитки был приделан колокольчик, и когда звонили – хозяин или кто-нибудь из семьи открывал ее. Таков был порядок.

В комнатах с крашеными натертыми полами нужно было ходить по узким дорожкам, разостланным по всему дому.

Хозяин, старый ветеринарный врач, был придирчив и груб. Он покрикивал на Володю: "Ходишь по полу и не видишь, что постланы дорожки! Ты не в лесу!"

В окне комнаты, где занимался Володя, висела клетка с канарейкой. Володя с грустью посматривал на нее, так как до этого видел только свободно летающих птиц, поющих в лесу.

Володя дружил с сыном Юлии Феликсовны, который был на восемь лет старше него. Старший товарищ часто брал с собой Володю, и они уходили гулять по городу.

По субботам приезжал из лесничества отец и старался доставить удовольствие мальчикам: угощал их сладостями в кондитерской, иногда водил в цирк, ездил с ними за город на извозчике.

В это время наша семья жила в трех местах. Всем было тяжело, но другого выхода не было – нужно было дать детям образование.

На зимние каникулы все съезжались в Багдади и там хорошо, дружно и весело проводили время; так же проходили и весенние каникулы.

Весной 1901 года Люда кончила семь классов. По случаю окончания ею курса мы решили всей семьей поехать в Сухум, где жили знакомые Туркия, родители подруги Люды. Они пригласили нас к себе погостить.

Мы доехали до Батума поездом, а оттуда в Сухум – пароходом.

Погода стояла хорошая, солнечная. Черное море было тихое, красивое. Солнце как будто опускалось в воду, и отражение лучей в море представляло чудесное зрелище.

Это путешествие доставило всем большое удовольствие, особенно впечатлительному и любознательному Володе. Он был одет в матросский костюм, оживленно разговаривал с пассажирами, капитаном, матросами. Мы не могли уследить за ним, так быстро он бегал по пароходу. Ему хотелось все увидеть, все осмотреть.

В Сухуме тогда пароходы не подходили к пристани. Нас встретила семья Туркия. Они на лодке подплыли к пароходу и забрали нас.

Привяли нас в Сухуме очень хорошо. Мы много гуляли, осматривали город.

Володю заинтересовал маяк. Ему объяснили устройство и назначение маяка: он далеко светит и указывает путь морякам. Володя поднялся наверх и сказал Оле:

– Жаль, что я не залез один и не посмотрел вниз, какой ты была бы маленькой.

Маяк произвел на Володю такое сильное впечатление, что впоследствии, став поэтом, он написал для детей книжку "Эта книжечка моя про моря и про маяк". В конце книжки он обращается к детям со словами:

– Дети,
будьте, как маяк!
Всем,
кто ночью плыть не могут,
освещай огнем дорогу.

Сам он с детства мечтал жить так, чтобы своими делами освещать людям путь к светлому будущему.

Ему было приятно, когда школьные товарищи, сокращая фамилию, называли его "Володя Маяк".

Обратный путь из Сухума в Батум мы совершили также морем. Была сильная качка, и волны заливали пароход. На детях качка не сильно отразилась, их очень интересовало бурное море. Я же весь путь пролежала в каюте, и мне было плохо. В Батум приехала больная.

Люда после хорошо и интересно проведенного лета уехала в Тифлис – заканчивать последний, восьмой, педагогический класс.

Я переехала с младшими детьми в Кутаис. Олю перевели в Кутаисскую гимназию, а Володя продолжал подготовительное обучение.

В эту зиму занималась с ним очень хорошая молодая учительница Нина Прокофьевна Смольнякова. У нее был еще один ученик – тоже Володя; он

приходил к нам, и Нина Прокофьевна занималась с ними вместе. Наш Володя учился усердно, проявляя большие способности и любознательность.

В конце декабря Володя заболел дифтеритом. Ему сделали прививку и предохранительную – Оле. К нему никто не заходил. За ним ухаживала я.

Когда Володе стало лучше, около его кровати поставили елку. Но это его не развлекало, ему хотелось поскорее встать.

На праздничные каникулы приехали Люда из Тифлиса и папа из Багдади. Все же было невесело: беспокоились за Володю.

В мае 1902 года Володя держал экзамены в гимназию.

Я сшила ему синие длинные суконные штаны, белую матросскую рубашку, пришила на рукав синий якорь и купила матросскую бескозырку с лентой и надписью: "Матрос". Володе очень нравился этот костюм.

Экзамен в подготовительный класс выдержал он отлично, только неправильно объяснил священнику–экзаменатору, что такое "око". Он не знал, что глаз по–церковнославянски называется "око", и сказал: "три фунта". "Ока" – по–грузински мера веса, равная трем фунтам.

В последний день экзаменов у Володи повысилась температура, он заболел брюшным тифом. Я осталась с ним в Кутаисе, а Люда и Оля уехали в Багдади, к отцу.

Болезнь Володи протекала в тяжелой форме, и мы очень беспокоились. Ухаживала за ним тетя, Анна Константиновна. Она работала сестрой милосердия в военном госпитале. Володя ее очень любил и называл тетей Анютой.

Доктор приходил к Володе два раза в день и принимал все меры, чтобы помочь ему. Он говорил: "Если нужна будет помощь – приходите за мной даже ночью".

Володе давали только суп из курицы, а когда ему стало лучше и захотелось есть, он попросил:

– Я хочу курицу! Пойдите к доктору.

Было двенадцать часов ночи, но Володя настойчиво просил пойти.

– Ведь доктор сказал, что к нему можно приходиться и ночью!

Лежать Володе не хотелось. Он был очень подвижной и нетерпеливый. Все время просил читать ему.

Наконец Володе стало лучше. Пришел врач и разрешил ехать в Багдади.

– Но только беречься, не пить сырой воды!

Эти слова Володя запомнил навсегда. В Кутаисе не было водопровода и жители пили воду из реки Рион, отстаивая ее квасцами. Мы всегда пили в Кутаисе кипяченую воду; Володя, вероятно, напился сырой воды вне дома.

В Багдади за лето Володя хорошо поправился.

Осенью вся наша семья, кроме отца, переехала в Кутаис. Взяли с собой больную бабушку, Евдокию Никаноровну, мою мать. Приехала Люда, закончив восьмой класс.

Володя надел гимназическую форму и 1 сентября пошел, в гимназию, в которой учились раньше отец и дядя. Оля перешла во второй класс. Во вторую

половину учебного года Люда решила поступить в школу учительницей, и отец устроил ее на работу.

В нашей дружной семье не хватало только отца. Ему пришлось одному жить в лесничестве. Он очень скучал без детей, и приезд его в Кутаис был настоящим праздником. Приходили родственники, знакомые. Отец любил, чтобы в короткие дни его приезда дети были дома. Он старался доставить им возможно больше удовольствий, со старшими ходил в театр и на вечера.

Володя и Оля учились хорошо, получали пятерки.

В гимназию их провожала маленькая собачка Угрюм. Она хорошо знала дорогу и всегда возвращалась домой. Но случилось, что она на несколько дней пропала. Володя и Оля расстроились, всюду ее искали и очень обрадовались, когда она вернулась.

Все мы очень любили животных.

По возвращении Люды из Тифлиса в доме стало веселее. К ней приходила молодежь, окончившая средние учебные заведения, студенты. Читали, спорили, танцевали, веселились. К Оле и Володе тоже приходили учащиеся.

Жили мы в доме Читава, недалеко от госпиталя и казарм Куринского полка. Квартира была хорошая. Купили у знакомых рояль, и Оля училась музыке. К ней приходила учительница.

Новый, 1903 год встречали в Кутаисе. Собралось много молодежи, родственников. Устроили елку. Знакомые пианистки играли на рояле, все танцевали, играли в разные игры.

Мы с радостью смотрели на оживленную, веселую молодежь и были довольны, что доставили им удовольствие.

Праздники проходили быстро.

В будни все занимались своими делами, много читали. Мы получали произведения Горького, Чехова, Короленко и других новых писателей. Новинки интересовали всех. Читали журналы, газеты. Обсуждали, спорили, говорили о литературе и политических событиях.

В этот год весной от болезни сердца умерла Володина бабушка, Евдокия Никаноровна Павленко.

На лето мы все переехали в Багдади, где было легко и привольно.

В это лето Володя особенно много читал и увлекался астрономией – приложением к журналу "Вокруг света" была дана карта звездного неба. По вечерам Володя любил ложиться "а спину и наблюдать небо, густо усеянное яркими, крупными звездами. Много позже, в одном из своих стихотворений, он писал;

Если б я
поэтом не был,
я бы
стал бы
звездочетом 2.

Как всегда, побывали в глубине лесничества, ездили на Зекарские минеральные воды, отдохнули.

К началу нового учебного года нужно было возвращаться в Кутаис.

Квартиру сняли в доме Чейшвили, на Гегутской улице, № 35. Теперь это улица Цулукидзе. На этой улице жил Александр Цулукидзе – революционер, большевик, который вел тогда революционную работу.

В доме Чейшвили было четыре комнаты. Большая комната направо по коридору была перегороджена ширмой, которая легко передвигалась. За ширмой стояла кровать Володи и стол у окна. Получилась отдельная комната. Когда ему хотелось читать или он ложился спать, Володя задвигал ширму.

Володя аккуратно содержал свои вещи, не разбрасывал их. Книги стопочками лежали на столе и на окне. Он рисовал, выпиливал, переплетал книги и затем все убирал. Володя любил порядок, и ему никогда не нужно было напоминать об уборке. Когда оставались на полу бумажки, опилки, обрезки, он всегда выметал сам – мне никогда не приходилось за ним убирать.

Эта привычка осталась у него на всю жизнь. Уже взрослым, когда он много ездил по городам Советского Союза, где читал свои стихи и делал доклады, он каждый раз, уезжая из Москвы, сам приводил в порядок свою комнату.

Отец, приезжая из лесничества, спрашивал:

– Чем Володя занимается и что сделал?

Володя показывал переплетенные книги, выпиленные вещи, рисунки. Он любил делать из ненужных вещей что-нибудь полезное.

Володя познакомился с соседями–грузинами – учениками старших классов, которые были старше его и летами. Чаще всех заходили к нам Коля Андриадзе, Ефрем Закарая и Кико Мурусидзе. С ними дружила и Оля.

Люда в тот год преподавала в городской школе; вечерами, три раза в неделю, ходила на уроки рисования к художнику Краснухе.

Она готовилась поступить в Строгановское художественно–промышленное училище.

Люда показала художнику Володиным рисунки. Они ему понравились, и он предложил заниматься с Володей бесплатно. Володя ходил с сестрой и усердно занимался.

Когда у нас собиралась учащаяся молодежь и начинались танцы, звали танцевать и Володю. Он всегда отказывался, уходил к товарищам в соседний двор и играл в городки. Он любил эту игру.

Играли и в другие игры, которые Володя сам придумывал по прочитанным книгам. Об этом много позже вспоминал он в стихотворении "Мексика":

Помнишь,
из–за клумбы
стрелами
отравленными
в Кутаисе

били
мы
по кораблям Колумба?

Весной и летом до отъезда в Багдади любимым местом прогулок Володи была река Рион. Он купался, играл с товарищами. Однажды он стал тонуть, но его спасли купавшиеся солдаты.

Володя поражал всех своим развитием и знаниями. Уже в эти годы он проявлял свое определенное отношение к людям. Бывало, предложишь ему идти в семью Селезнева, он охотно согласится. Николай Платонович Селезнев, юрист, увлекательно рассказывал о жизни в Петербурге, в Сибири, где ему приходилось жить и работать по окончании университета. К Володе он относился ласково, внимательно, с большим интересом, называл его своим приятелем; играл с Володей в шашки, учил его играть в шахматы.

Когда я звала Володю к другим знакомым, где были его сверстники, Володя возражал:

– Что я буду с ними делать? У них скучно!

У нас продолжали собираться любители чтения: приходили Суворовы – помощник кутаисского лесничего с женой, окончившей высшие женские курсы. Они привезли много книг из Петербурга. Сообща выписывали мы книги и журналы в Кутаис, читали, обсуждали прочитанное. Володя тоже всегда присутствовал, любил слушать, иногда задавал вопросы и принимал участие в обсуждении.

Заметно проявлялся его характер и в отношениях к товарищам. Он дружил с грузинскими мальчиками. Прибегая после игры домой, он спрашивал меня, можно ли пригласить товарищей на чай и ужин. Володя любил пончики, и, когда я давала ему деньги на завтрак в школе, он просил добавить, чтобы угостить товарищей.

Дети любили ходить в театр, где играла труппа Месхишвили. В Кутаис часто приезжали знаменитые артисты того времени из Петербурга, Москвы, Тифлиса.

Время шло быстро...

Новый, 1904 год мы встречали в Кутаисе. Нас приглашали на встречу Нового года в клубы. Клубы эти были для военных. Мы не хотели оставлять детей одних в этот день, пригласили к нам домой их товарищей и подруг, устроили елку. Дома, с детьми, друзьями и родственниками, мы и провели этот вечер.

Год был тяжелый.

В январе 1904 года началась русско–японская война. Настроение у всех было тревожное. Приходила из госпиталя тетя Анюта и много рассказывала о раненых, о мобилизации.

Володя, бывая у Селезнева, разговаривал с ним о войне, следил по карте, висевшей у него на стене, за продвижением русской эскадры.

На лето мы опять уехали в лесничество и жили в Нергиети, соседнем с Багдади селении.

Володя с увлечением, систематически читал газеты и журналы, которые мы выписывали. В это время ему было одиннадцать лет. Знакомый инженер с завода тоже оставлял нам на день много своих газет и журналов.

Почту в Багдади привозили дилижансом к двенадцати часам дня. Из Нергиети до Багдади – четыре километра. Володя ежедневно ходил в Багдади получать почту. По дороге он читал газеты. По шоссе можно было ходить спокойно: медленно тащились арбы, изредка проезжали на лошадях верховые.

Дома принесенные Володей газеты и журналы читали вслух. Он также слушал.

Володе хотелось прочесть как можно больше. Он брал журналы, книги, звал собак, набирал в карманы фруктов, а собакам – хлеба, уходил подальше в сад и ложился под дерево. Собаки Вега и Бостон ложились тут же да траве и "сторожили" его. Там он проводил время спокойно, читал много и ему никто не мешал.

В августе 1904 года Люда собралась ехать в Москву учиться. Провожал ее отец. Он хотел посмотреть Москву и лично познакомиться с тем, как Люда устроится в большом городе. Она остановилась в семье подруги Т. А. Плотниковой, с которой училась в Тифлисе.

Люда выдержала конкурсный экзамен в Строгановское художественно–промышленное училище.

С нетерпением мы ждали возвращения отца из Москвы. Он рассказал нам много интересного о Москве и о дороге.

Володя слушал рассказы отца с большим вниманием и много расспрашивал о Москве. Его все интересовало. С тех пор его всегда тянуло в Москву.

Володя перешел во второй класс, а Оля – в четвертый. После отъезда Люды они почувствовали себя взрослыми. Переписывались с сестрой, много читали, интересовались общественной жизнью, жизнью современной и прошлой.

Я рассказывала Володе о наших предках.

Дедушка Константин Константинович Маяковский служил в городском управлении города Ахалциха. Он был русский, его предки происходили из казаков Запорожской Сечи.

Дедушка Алексей Иванович Павленко, мой отец – украинец, из бывшей Харьковской губернии. Его родные говорили только на украинском языке. Дедушка служил в 155–м пехотном Кубинском полку на Кубани, затем был переведен в Армению. В русско–турецкую войну 1877–1878 годов в звании капитана он погиб в Эрзеруме от тифа.

Бабушка Ефросинья Осиповна Маяковская, урожденная Данилевская, двоюродная сестра писателя Г. П. Данилевского, была из города Феодосии. Бабушка Евдокия Никаноровна Павленко, урожденная Афанасьева, моя мать, жила в юности на Кубани, в станице Терновской, а потом переехала с мужем в Джалал–Оглы, в Армению, так как туда был переведен Кубинский полк.

Володя внимательно выслушал мой рассказ. Он знал только бабушку Евдокию Никаноровну. О других сказал:

– Я никого не видел и не знаю...

И больше к этому разговору никогда не возвращался. Но все, что я ему рассказала о прошлом вашей семьи, когда ему было одиннадцать лет, он запомнил и потом, спустя много лет, в стихотворении "Нашему юношеству" писал:

Я –
дедом казак,
другим –
сечевик,
а по рожденью
грузин.

Девятого января 1905 года началась первая русская революция. В Кутаисе, как и по всей стране, происходили волнения среди рабочих, солдат и учащихся.

Володя вместе с товарищами по гимназии разучивал на грузинском языке "Варшавянку", "Смело, товарищи, в ногу" и другие революционные песни.

Весной 1905 года на берегу бурной реки Рион собирались сходки революционно настроенной молодежи и солдат. Там произносились горячие речи. Володя бывал на этих сходках.

В начале июня 1905 года из Москвы на каникулы приехала Люда, и мы все вместе отправились на лето в Багдади.

Люда привезла политическую литературу, легальную и нелегальную, и давала читать Володе, так как нашла его очень повзрослевшим и интересующимся политическими вопросами. Ему было тогда двенадцать лет.

Люда дала прочитать Володе два запрещенных тогда стихотворения. Одно из них призывало солдат не слушаться царского правительства, которое посылало их на усмирение революционных восстаний:

Постой–ка, товарищ! Опомнися, брат!
Скорей брось винтовку на землю
И гласу рабочего внимли, солдат,—
Народному голосу внимли!
Зачем ты винтовку свою зарядил?
В какого врага ты стреляешь?
Без жалости брата родного убил,
Детишек его избиваешь...
Ты здесь убиваешь чужих. У тебя
В деревне семью убивают...
И издали грозно твоя же семья
Тебя же, солдат, проклиняет...
Все улицы русских больших городов
Залиты народной кровью...
Там дети рыдают... и тысячи вдов
Клянут свою долюшку вдовью...

Несчастливая мать, потерявши дитя,
Над трупиком горько рыдает
И грозно, солдат, проклинает тебя!
Ты слышишь? – Тебя проклинает!
Ты мать и отца у ребенка отнял,
И кто их убийца – он знает.
И вот с легионом рабочих детей
Малютка тебя проклинает...
Постой же, товарищ! Опомнися, брат!
Скорей брось винтовку и с нами
Встань за свободу, и вместе пойдем
На бой, на кровавый, с врагами...
Так брось же винтовку и громко кричи:
"Нет, братья, солдат – не убийца!
Солдат уж проснулся и даст вам ключи
К покоям царя–кровопийцы!"
Проснулась пехота, проснулся матрос,
Проснулась казачья сила,
И грязный, отживший военный колосс
Уж жажда свободы сломила...
Постой же, товарищ! Опомнися, брат!
Скорей брось винтовку на землю
И гласу рабочего внемли, солдат,
Народному голосу внемли:
"Честнее на улице, в правом бою
Погибнуть за лучшую долю,
Чем там – на войне – в чужеземном краю
Нам пасть, защищая неволю!" 3

В другом стихотворении высмеивался царь Николай Второй;

Как у нас в городке
На Неве на реке
Ника.
Из себя вышел вон,
Ножкой топает он
Дико.
И кричит: "Ей–же–ей,
Им не дам, хоть убей,
Воли!
Будет все, как и встарь,
Аль я больше не царь,
Что ли?!"
Я повластвую всласть
И не сделаю власть

Мою куцей.
Прикажу все смести,
Но не дам завести
Конституций.
Мне сказала та тега,
Чтобы брал я пример
С папы.
И задам я трезвон
Всем, кто тянет на трон
Лапы.
Ведь по дудке моей
Пляшет много людей
Очень,
Хоть и молвит молва,
Что моя голова
Кочень.
Земцам будет беда,
Ишь полезли куда?!
Шутки?!
Вам парламент? Да нос
Еще ваш не дорос.
Дудки!
Мне же нос, господа,
Я клянусь, никогда
Не утрете.
Я скажу напрямки:
"Пошли вон, дураки".
И пойдете".
– Ох ты, царь Николай,
Ты на земцев не лай.
Ишь задорник!
Ты б их слушал совет,
А ругня не ответ –
Ты не дворник!
Лучше земцам внемли:
Они люди земли –
Нашей.
А не то – путь иной:
К немцам с сыном, с женой
И с мамашей! 4

На Володю эти нелегальные стихи произвели огромное впечатление. Он вспоминал их в своей автобиографии и говорил:

"Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове".

В августе Люда снова уехала в Москву. Перед ее отъездом мы сфотографировались всей семьей.

Занятия в учебных заведениях шли плохо. Мы получали от Люды волнующие и интересные письма. В свою очередь, мы сообщали ей о наших событиях. Оля и Володя обо всем писали сестре. Эти письма конца 1905 года сохранились.

В одном из них Володя писал:

"Дорогая Люда!

Прости, пожалуйста, что я так долго не писал. Как твоё здоровье? Есть ли у вас занятия? У нас была пятидневная забастовка, а после была гимназия закрыта четыре дня, так как мы пели в церкви "Марсельезу". В Кутаисе 15-го ожидаются беспорядки, потому что будет набор новобранцев. 11-го здесь была забастовка поваров. По газетам видно, что и у вас большие беспорядки...

Целую тебя крепко.

Твой брат Володя".

В другом письме Володя сообщал сестре:

"Дорогая Люда!

Мы получили твоё письмо 1-го и сейчас же все уселись писать. Пока в Кутаисе ничего страшного не было, хотя гимназия и реально забастовали, да и было зачем бастовать: на гимназию были направлены пушки, а в реальном сделали ещё лучше. Пушки поставили во двор, сказав, что при первом возгласе камня не оставят на камне. Новая "блестящая победа" была совершена казаками в городе Тифлисе. Там шла процессия с портретом Николая и приказала гимназистам смять шапки. На несогласие гимназистов казаки ответили пулями, два дня продолжалось это избиение. Первая победа над царскими башибузуками была одержана в Гурии, этих собак там было убито около двухсот. Кутаис тоже вооружается, по улицам только и слышны звуки "Марсельезы". Здесь тоже пели "Вы жертвою пали", когда служили панихиду по Трубецкому и по тифлисским рабочим 5.

Пиши и мне тоже. Целую тебя крепко.

Твой брат Володя".

События кутаисской и гимназической жизни 1905 года находили отражение также в письмах Оли, ученицы пятого класса Кутаисской женской гимназии. Она писала сестре в Москву:

"...Сегодня получила твою открытку. Володя тоже перешел в третий класс, что уже тебе должно быть известно.

У нас в Кутаисе полицейских и шпионов, как собак, душат. Позавчера ранили двух полицейских и одного пристава. Один из них уже умер, а два пока живы...

Сегодня у нас сходка по тому поводу, чтобы сбавили нам прибавленные десять рублей 6. Я, конечно, первая согласилась подать требование. Сегодня я все утро с Кургановыми ходила по домам собирать на сходку. Я маме сказала, что я иду на сходку, и мама разрешила, это очень приятно.

...Сегодня у гимназистов должен быть молебен перед ученьем, и они заставили служить панихиду по убитым в Тифлисе".

"...Здесь реалисты и гимназисты бастуют до тех пор, пока не снимут военное положение. Представь, до чего озверела полиция.

В старом здании реального училища "на всякий случай" стоят пушки. Поневоле им приходится бастовать, да я думаю, что и из родных никто не пустит своих детей. У нас была целая неделя забастовка, а вчера начались занятия, учениц приходит по пяти или шести из каждого класса.

...После окончания речей мы по улице прошли с "Марсельезой", но полиция не вмешивалась. У нас теперь собираются хулиганы пройти по улицам с портретом Николая. И тогда, конечно, произойдет та же история, что и в Тифлисе".

В других письмах она сообщала:

"...Мы сегодня потребовали отслужить панихиду по Трубецкому, а также и по убитым в Тифлисе.

В мужской гимназии тоже потребовали отслужить панихиду, после которой они в церкви же стали петь "Вы жертвою пали". Теперь мужская гимназия закрыта".

"...Володя сегодня первый раз пошел в гимназию, и с первого же раза гимназисты потребовали себе залу для совещания. Они решили требовать удалить плохих учителей, а также, кажется, и директора, а в противном случае будут бастовать".

Двенадцатилетний Володя весь отдался событиям, которые он переживал с исключительной активностью. Он ходил радостный и гордый. Часто повторял: "Хорошо!" Он настолько интересовался революционными событиями, что звал обо всем происходящем в городе.

Володя дружил со старшими товарищами – революционерами. На Гегутской улице, недалеко от нас помещался социал–демократический комитет. Володя отнес в комитет казенные ружья, которые полагалось отцу иметь для разъездов по лесничеству.

В октябре 1905 года Володя участвовал в политической демонстрации протеста, которая была устроена в Кутаисе в связи с похоронами в Москве большевика Н. Э. Баумана, убитого черносотенцами.

У нас сохранились некоторые книжки и брошюры, которые Володя читал в 1905 году. С большим старанием переплел он свои книжки и брошюры политического содержания, соединив их в нескольких сборничках.

В одном таком сборничке объединены пять брошюр. Открывается сборничек брошюрой Ф. Энгельса "Крестьянский вопрос во Франции и Германии". В другом сборничке помещены две брошюры и в том числе "Воспоминания о Марксе" В. Либкнехта.

Участвуя в революционной борьбе учащейся молодежи, Оля тоже читала политическую литературу. В одном из писем того времени к сестре в Москву она называет книги, которые тогда читала:

"...Я теперь читаю очень интересные книги. Я купила себе книги – "Положение женщины в настоящем и будущем", "Долой социал–демократов", "Социализм в Японии", "О программе работников", "Что такое рабочий день", "Идеи марксизма в германской рабочей партии", "Буржуазия, пролетариат и коммунизм", "Среди людей мозга" 7. Подобных книг купил себе и Володя 10 штук".

Эту литературу Володя читал "запоем", как он сам пишет в автобиографии. О том, как им были восприняты эти книги, он так записал: "На всю жизнь поразила способность социалистов распутывать факты, систематизировать мир".

Многие из окружающих нас людей считали, что мы предоставляем слишком много свободы и самостоятельности Володе в его возрасте. Я же, видя, что он развивается в соответствии с запросами и требованием времени, сочувствовала этому и поощряла его стремления.

Люда подробно писала нам о событиях в Москве: о похоронах Баумана, о боях на Пресне... Володя и Оля писали ей о демонстрациях, митингах, забастовках в Кутаисе. Занятия всюду прекратились, и мы ждали Люду домой в конце февраля.

19 февраля 1906 года нашу семью постигло тяжелое горе: неожиданно от заражения крови умер отец.

Он готовился сдавать дела багдадского лесничества, так как получил назначение в кутаисское лесничество. Мы радовались, что будем жить все вместе. Но это не осуществилось. Владимир Константинович сшивал бумаги, уколол палец иголкой, и у него сделался нарыв. Он не обратил на это внимания и уехал в лесничество, но там ему стало еще хуже. Вернулся он в плохом состоянии. Операцию было уже поздно делать. Ничем нельзя было помочь... Мы лишились любящего, заботливого отца и мужа.

Владимир Константинович прослужил в багдадском лесничестве семнадцать лет. Отношения его с местными жителями–грузинами были самые сердечные, искренние. Он хорошо говорил по–грузински, и это еще больше сближало его с народом. Он был прост и демократичен и оставил о себе очень хорошую память.

Через три дня после похорон приехала Люда. Пережили вместе наше большое горе, обсудили свое положение и решили переехать в Москву.

Мы остались совершенно без средств; накоплений у нас никогда не было. Муж не дослужил до пенсии один год, и потому нам назначили только десять рублей пенсии в месяц. Я послала заявление в Петербург, в Лесной департамент, о назначении полной пенсии. Распродавали мебель и питались на эти деньги.

На Кавказе у нас было много родственников и друзей. Мы очень сблизились с грузинами, жили с ними дружно. Нам было трудно расставаться с Грузией, мы полюбили ее народ, обычаи. К нам относились здесь исключительно хорошо.

Об этой жизни среди грузинского населения у нас до сих пор остались наилучшие воспоминания.

Распродав вещи и заняв у хороших знакомых двести рублей на дорогу, мы двинулись в Москву. Наша добрая знакомая при этом сказала: "Отдадите, когда дети закончат образование".

Так мы выехали в далекий, неизвестный путь. Все родные и знакомые провожали нас. В Тифлисе попрощались с моей сестрой, Марией Алексеевной Агачевой, и друзьями.

Все три дня, которые мы пробыли в Тифлисе, Володя осматривал город. Тифлис ему очень понравился, и он с большим интересом знакомился с городом.

Проехали Баку – город нефти, который промелькнул силуэтами вышек. Володя на всех остановках выходил, всем интересовался. Ехали мы в почтовом поезде – он стоял на станциях довольно долго.

Кавказ и горы остались позади.

Проехали Дон (обмелевший летом, он показался нам неглубоким и узким), город Ростов–на–Дону. На станциях встречались крестьянки в ярких ситцевых сарафанах, в вышитых рубашках...

Мы уже в России.

Равнина. Видим русские деревни, маленькие крестьянские дома с почерневшими соломенными крышами. В вагоны заходят крестьяне в лаптях, женщины в ситцевых платках. В поле женщины, нагнувшись, жнут пшеницу серпами.

Проехали города Воронеж и Рязань и с волнением приближались к Москве. Впереди все было новым и неизвестным.

В Москве остановились в Петровском–Разумовском, на даче у кавказских знакомых Плотниковых. Они нас встретили на платформе, где петербургский поезд, в котором мы ехали, стоял всего пять минут. Володя усиленно помогал выгружаться из вагона.

Итак, 1 августа 1906 года мы навсегда поселились в Москве. Нашли квартиру на углу Козихинского переулка и Малой Бронной улицы, в доме Ельцинского, на третьем этаже.

Пришли в пустую квартиру. Нужно было занять денег у знакомых, чтобы купить самую необходимую мебель. Кое–что дали знакомые.

Трудно было устраиваться. Огромный город жил своей жизнью, и мы среди миллиона людей решились бороться за свое существование, за свое будущее.

Я поехала в Петербург хлопотать об увеличении пенсии. В получении пенсии мне помог – через министерство государственных имуществ – брат мужа, Михаил Константинович Маяковский. Из Тифлиса он был переведен лесничим Беловежской пуши и жил в Польше, в Пружанах. Он сообщил, что мне необходимо приехать в Петербург. После долгих и тяжелых хлопот, разговоров и убеждений мне с детьми назначили пятьдесят рублей пенсии.

Возвращаясь из Петербурга, я заболела в дороге воспалением легких и долго проболела.

Во время моей болезни была получена телеграмма из Польши о скоропостижной смерти Михаила Константиновича.

Я сказала Володе:

– Теперь ты наследник фамилии Маяковских.

Однажды, когда Володя был маленький и его носили еще на руках, Михаил Константинович сказал: "Вот кто будет наследником нашей фамилии!" Так и случилось.

Квартира обходилась дорого, Нам посоветовали одну комнату из трех сдать. У нас поселился знакомый Люды, грузин. Он вскоре уехал, а вместо себя поселил товарища – студента второго курса, тоже грузина, социал–демократа.

Люда перешла на третий курс Строгановского училища, Олю устроили знакомые Медведевы в частную гимназию Ежовой, а Володю приняли в четвертый класс Пятой классической гимназии на углу Поварской улицы (ныне улица Воровского) и Большой Молчановки.

Володю очень интересовала жизнь Москвы, о которой он знал по рассказам и книгам.

Тогда в центре города ходили трамваи, а на других улицах – конки. Было много извозчиков. Володя больше всего ходил пешком по Тверской, Садовой и другим улицам и переулкам, изучая достопримечательности Москвы, а главное – людей и их жизнь в большом городе.

По приезде в Москву Володя и Оля познакомились с Медведевым – братом подруги Люды, коренным москвичом, и он знакомил их с Москвой.

Медведев учился в Третьей гимназии и был старше Володи на два класса. Вместе с Володей они ходили в кино. Володю очень заинтересовало киноискусство, он был увлечен им, но за неимением денег часто ходить в кино не мог. Кинематографов было тогда мало, все немые; картины шли плохие.

По вечерам Володя с Олей посещали вечерние курсы рисования при Строгановском училище. Занимались они настолько успешно, что преподаватель Маслин прислал им благодарственное письмо.

Люда доставала работу – выжигание и разрисовку различных деревянных вещей: коробочек, пасхальных яиц, шкатулок.

Володя хорошо рисовал и еще в Кутаисе умел выжигать. Он помогал сестре, а утром относил готовые вещи в магазин, так как Люда опешила в Строгановское училище. Этот труд оплачивался плохо, но работа была всегда.

Наступила зима, все покрылось глубоким снегом. Стояли сильные морозы. На улицах появились сани.

Дети радовались зиме: катались на салазках, на коньках, на лыжах.

На Кавказе холодной зимы не бывало, и зимние развлечения мам не были знакомы. Здесь же, на севере, все было интересно и ново. Но больше всего Володю интересовали новые знакомые и жизнь соседей–студентов. Он часто заходил к ним в комнату, брал книги, слушал разговоры и споры. Там читали листовки, прокламации, книги легальные и нелегальные, говорили о том, что готовится революция, свержение царизма, помещичьей и буржуазной власти.

Я беспокоилась, не мешает ли Володя своим присутствием студентам, но они мне говорили: "Володя серьезный мальчик, много читает, и нам он не мешает".

Об этом времени Володя так записал в автобиографии:

"Беллетристики не признавал совершенно. Философия. Гегель. Естествознание. Но главным образом марксизм. Нет произведения искусства, которым бы я увлекся более, чем "Предисловием" Маркса. Из комнат студентов шла нелегальщина. "Тактика уличного боя" и т. д. Помню отчетливо синенькую ленинскую "Две тактики". Нравилось, что книга срезана до букв. Для нелегального просовывания. Эстетика максимальной экономии".

К нам часто приходили студенты и курсистки, боровшиеся на баррикадах в 1905 году и участвовавшие в демонстрации на похоронах Баумана. Эти волнующие, интересные разговоры увлекали Володю. Он все это хорошо знал и понимал.

Володя в тринадцать лет был не только физически развит и выглядел на несколько лет старше – он был развит также и умственно: был очень начитан, серьезен и вполне мог общаться с наиболее передовыми учениками старших классов и студентами.

Знакомый нашей семьи Иван Богданович Караханов в своих воспоминаниях о том времени, когда Володя ходил к нему на занятия, характеризует его как очень серьезного, вдумчивого, политически вполне грамотного и подготовленного для революционной работы товарища.

Я и другие члены семьи относились к Володе как к взрослому, хотя он был самый младший из детей. Даже в Кутаисе в 1905–1906 годах он был уже взрослым, самостоятельным и не нуждался в особой опеке.

Пришла весна. По Москве–реке плыли большие глыбы льда. Это для нас было интересное зрелище, так как на Кавказе реки не замерзают.

Кончился первый учебный год. Нужно было устраиваться на лето. Знакомые по Кавказу Коптевы помогли нам в этом. Они уехали на дачу и взяли Олю, предоставив ей урок – заниматься, с семилетним мальчиком, а нам на лето бесплатно оставили свою квартиру.

Володя бывал в окрестностях Москвы, рисовал. Ходил на пруды и катался с товарищами на лодке. Много читал и готовился к переэкзаменовке по латинскому языку.

Люда на лето поступила работать в редакцию газеты "Новости дня". Работала ночью, в тяжелых условиях. Деньги хозяин задерживал, а под конец не заплатил – обанкротился.

В августе мы переехали на квартиру по Третьей Тверской–Ямской улице. В этой квартире в двух комнатах жили студенты, которые знали товарищей, живших у нас раньше. К ним также приходили товарищи–революционеры. И по–прежнему с этой революционной молодежью Володя проводил все свободное время.

Со студентами и сестрами ходил Володя на студенческие вечеринки. Там читал он Горького: "Песню о Буревестнике", "Песню о Соколе" и другие революционные стихи и прозу. Пели студенческие революционные песни.

Володя усилению читал политическую и научную литературу, которую доставал у товарищей и в библиотеках. Постоянно читал газеты.

Утром, когда просыпался, он первым делом спрашивал:

– Газета есть?

Он ходил в гимназию, но занят был больше другими делами: читал, вел пропаганду среди рабочих. Ему исполнилось четырнадцать лет.

Был конец 1907 года.

В квартире у нас была явка: встречались партийные товарищи. Приходили порознь, по два–три человека, тайно от полиции, поговорить о революционных делах, получали или приносили нелегальную литературу – листовки, прокламации. Все это были старшие товарищи, профессиональные революционеры. Среди них Володя был как равный.

Знакомство с товарищами–земляками с Кавказа не только не прекращалось, но, наоборот, расширялось.

У нас на квартире жили сестры Туркия, из Сухума. К ним приходили студенты–грузины. Позже жили Алексеевы–Месхиевы, курсистка Ершова. Заходили кутаисские знакомые – братья Ставраковы. У нас с ними были хорошие, дружеские отношения. Дружили и с москвичами.

Одно время у нас на квартире жил студент консерватории Николай Иванович Хлестов. Володя всегда просил его:

– Ну, Коля, спой мне "О, дайте, дайте мне свободу!"⁸

Он очень любил эту арию. Любил также романс Шумана на слова Гейне "Я не сержусь", "Гонец" Римского–Корсакова и особенно – русские частушки и песни.

Как всегда, у нас собиралось большое общество молодежи. Володя был самым младшим. Однажды у меня спросила знакомая: "Сколько лет Володе?" – и удивилась, что ему только четырнадцать лет. А когда она ушла, Володя обиженно сказал мне:

– Зачем говорить, сколько мне лет!

Он говорил, что ему семнадцать лет. Так он выглядел, и ему хотелось скорее быть взрослым.

Володя был серьезным, целеустремленным, и детство у него давно кончилось.

В 1908 году он вступил в Российскую социал–демократическую рабочую партию (большевиков).

Вступив в партию, Володя попросил меня взять документы из гимназии, так как в случае ареста, конечно, его исключили бы из гимназии без права поступления в другие учебные заведения.

Он часто уходил по вечерам и возвращался домой очень поздно. По поручению партии он вел пропаганду среди рабочих.

Вскоре он был арестован и привлечен к ответственности по делу нелегальной типографии Московского комитета партии большевиков.

Арестовали его 29 марта 1908 года в Грузинах, в Ново-Чухнинском переулке, где помещалась подпольная типография Московского комитета РСДРП (большевиков). После обыска в типографии и ареста рабочего-большевика, подпольщика Трифонова полиция устроила там засаду.

Володя не носил гимназической формы, а ходил в длинном пальто и папахе, которые дал ему товарищ. В этом пальто и папахе его и арестовали.

Володя был заключен в Суцевский арестный дом. Затем его, как несовершеннолетнего, освободили до разбора дела.

Выйдя на свободу, Володя тут же стал продолжать партийную подпольную работу. За ним усиленно следила полиция, давшая ему кличку "Высокий".

Уходя из дому, он надевал шапку и запевал:

Плохой тот мельник должен быть,
Кто дома хочет вечно жить.
Все дома, да дома... 9

Через некоторое время, в январе 1909 года, Володя был арестован вторично, но его вскоре выпустили за отсутствием улик.

Жизнь Володи и окружающих его товарищей проходила в борьбе против царского правительства – за свободу, за лучшую, справедливую, счастливую жизнь.

Володя крепко верил в эту жизнь сам и убеждал других. Он часто говорил мне о будущей жизни, когда мам и всем будет лучше.

Володя не мог оставаться без дела. Как только вышел из тюрьмы, он поступил в Строгановское художественно-промышленное училище и в то же время вел партийную работу.

Занимался он в училище усердно, но прошло не более полугода, и он был арестован снова.

В третий раз его арестовали 2 июля 1909 года в связи с побегом тринадцати политкаторжанок из женской политической тюрьмы на Новинском бульваре. Большое сочувствие сидящим в Новинской тюрьме женщинам-политкаторжанкам вызвало у нас желание помочь им освободиться от царских тюремщиков. И мы приняли посильное участие в организации этого побега: шили для беглянок гимназические платья. В связи с этим делом Володя был арестован.

Просидел он в тюрьме до 9 января 1910 года. Его переводили из одной полицейской части в другую – Басманную, Мещанскую, Мясницкую – и, наконец, перевели в Бутырскую тюрьму, в одиночную камеру No 103.

Полиция хотела выслать его на три года в Нарымский край. После моих хлопот, ввиду его несовершеннолетия, он был освобожден и отдан под надзор полиции.

В тюрьме Володя много читал, занимался и писал революционные стихи. При выходе из тюрьмы у него тетрадь со стихами отобрали. К этому времени

относится его решение заняться живописью и "делать социалистическое искусство" 10. Ему было тогда шестнадцать лет.

Чтобы подготовиться в Училище живописи, ваяния и зодчества, Володя поступил в студию художника–реалиста П. И. Келина и очень усердно занимался. Он первый приходил в студию и последний уходил, как говорил о нем художник Келин. Он никогда не расставался с альбомом, всегда что-нибудь зарисовывал. Ему хорошо удавались портреты и карикатуры.

Много лет спустя, в 1943 и 1944 годах, П. И. Келин, бывший учитель Володи, сделал два его портрета. Они хранятся в Библиотеке–музее Маяковского в Москве.

В 1911 году Володя поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества. Здесь он снова начал писать стихи. Ему хотелось писать о новой, будущей жизни новыми словами.

В 1912 году, будучи в этом училище, он впервые стал печатать свои стихи.

В училище шли споры о новом и старом искусстве. Художники разделились на группы. Одни поддерживали новое искусство, другие – старое. Одни стояли за буржуазное искусство, а другие – против него.

Володя был против буржуазного искусства. За резкие выступления, в которых он неуважительно отзывался об этом искусстве, в феврале 1914 года его исключили из училища.

Володя все больше и больше писал и печатал свои стихи. Однажды он сказал мне:

– На столе у меня на клочках бумаги и на папиросных коробках записаны слова и строчки стихов, которые мне нужны, – не убирайте и не выбрасывайте их.

Я сказала ему, что хорошо бы все же закончить художественное учебное заведение.

Володя в шутливом тоне ответил мне:

– Для рисования нужна мастерская, полотно, краски и прочее, а стихи можно писать в записную книжку, тетрадку, в любом месте. Я буду поэтом.

Я читала первые стихи и говорила: "Их печатать не будут", на что Володя, уверенный в своей правоте, возразил:

– Будут!

Его вступление в литературу буржуазное общество приняло враждебно и шумно: пошла ругань в газетах и журналах. Им не понравились в молодом пылком поэте новое содержание его стихов и стихотворная форма, над которой он тогда работал, которую искал.

Володя часто выступал на литературных вечерах. Буржуазная, богатая публика возмущалась его выступлениями. Она нападала на поэта, ругала его. Но он не оставался в долгу, остроумно и резко отвечал ей или читал свои стихи, направленные против буржуазии.

Демократическая молодежь, сидящая на галерке, относилась к поэту с большим доверием и интересом, чувствуя в его стихах призыв к разрушению старого общества.

В первом ряду обычно сидела полиция с полицмейстером во главе, но они не всегда понимали, что серьезно и что шутка.

На мой вопрос, почему он пишет так, что не все понятно, Володя ответил:

– Если я буду писать все ясно, то мне в Москве не жить, а где-нибудь в сибирской ссылке, в Туруханске. За мной следят, и я же не могу сказать открыто: "Долой самодержавие!"

Но в поэме "Облако в штанах", написанной в 1915 году, он достаточно ясно сказал об этом:

Я
обсмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный
скабресный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.

При царской власти, в буржуазное время, стихи его если и печатали, то строки о приближающейся революции заменяли точками.

В это время Володя много ездил по городам России, выступал с чтением своих стихов и делал доклады на литературных вечерах. Особенно много выступал он в Москве, но я на этих вечерах не бывала. На них бывали его сестры.

Володя говорил:

– Мамочка, я не хочу, чтобы вы бывали на вечерах, где меня ругают и нападают на меня. Вам будет неприятно, и вы будете волноваться.

Но на некоторые вечера он приглашал меня. И, слушая его выступления, я видела и чувствовала, что ему словно хотелось охватить своим взглядом весь земной шар, жизнь всего человечества, страдающего от насилия и несправедливости.

Началась первая мировая война.

Время было волнующее. Все больше нарастал в народе гнев против царского правительства и бесчеловечной, ненужной народу империалистической войны.

В 1915 году Володя уехал в Петроград. Он был призван на военную службу и служил в автомобильной школе. Здесь он продолжал заниматься литературой.

Мы все время переписывались, и он часто приезжал к нам и рассказывал о своем знакомстве с Алексеем Максимовичем Горьким. Это нас радовало.

А. М. Горький очень ценил молодого поэта Маяковского и напечатал отрывок из поэмы "Война и мир" в журнале "Летопись".

В ту пору Алексей Максимович подарил Володе книгу "Детство" с надписью:

"Без слов, от души. Владимиру Владимировичу Маяковскому. М. Горький".

Эту книгу с надписью Володя привез из Петрограда и просил меня сохранить ее, так как он много ездил и боялся ее потерять.

Москва, 1952–1953.

С. С. Медведев. Из воспоминаний

Моя сестра и старшая сестра Маяковского, Людмила Владимировна, были однокурсницами и подругами по Художественно–промышленному строгановскому училищу.

Летом 1906 года, когда Маяковские переехали в Москву, мы познакомились через сестер семьями. Кроме нас, знакомых у Маяковских в Москве тогда почти не было, и в первое время я был единственным приятелем Володи.

Он был моложе меня года на два, и помню, когда мне сказала сестра, что сегодня придет брат Людмилы Владимировны, Володя, мальчик тринадцати лет, я отнесся к этому весьма пренебрежительно: что для меня этот маленький мальчик? Но оказалось, пришел не мальчик, а вполне сформировавшийся юноша, который не только по внешнему виду, но и по всей своей манере держаться выглядел значительно взрослее, чем я. Мы с ним познакомились, сошлись, и вскоре между нами установились близкие, приятельские отношения.

Володя поступил в четвертый класс Пятой гимназии. Учиться ему вначале было довольно трудно: по таким предметам, как математика, он подготовлен был слабо, приходилось подгонять, но интереса у него к этим наукам не было никакого. Гимназия его нисколько не увлекала и всегда оставалась как-то вне его интересов. Мы с ним почти никогда о ней не говорили. Володя значительно перерос своих сверстников не только по своему физическому развитию, но и по своим духовным запросам. У него уже тогда был определенно выраженный интерес к общественно–политическим вопросам, и понятно, что общение с мальчиками–одноклассниками его не удовлетворяло, подобрать себе приятелей среди них он не мог.

Я не могу сказать, что мы были с ним очень близки: я учился в другой гимназии, в шестом классе, был на два класса впереди его, но мы с ним сошлись и сдружились, поскольку наши интересы совпадали. У меня были в гимназии товарищи, и Володя охотно бывал в нашем кругу, принимал участие в наших собраниях и беседах. Особенно близко Володя ни с кем не сходил. Он был скрытен, замкнут и, как нам казалось тогда, угрюм. Никаких разговоров на личные темы, даже с теми из нас, с кем он был наиболее близок (со мной, с моим одноклассником Володей Гзовским), он никогда не вел.

Мои приятели и я сам, все мы тогда, как это бывает в юношескую пору, увлекались писанием стихов. Наши лирико–романтические излияния были полны

весьма наивного подражания символистам – Брюсову, Белому, отчасти Бальмонту. Мы постоянно читали свои стихи друг другу, обсуждали их.

Володя всегда держался в стороне и от писания стихов, и от критики. Он относился ко всему этому очень неодобрительно, и наши стихи явно вызывали у него какую-то внутреннюю оппозицию и неприязнь. К разговорам, которые велись в его присутствии, он проявлял острый интерес только тогда, когда они касались общественно–политических тем и событий.

У нас в гимназии издавался рукописный журнал "Порыв", о котором упоминает Маяковский в автобиографии. Это был журнал с политическим оттенком, издававшийся нелегально, гимназическое начальство об этом не знало. Там не столько обсуждались внутри–гимназические дела, сколько писались, правда весьма наивные, статьи на разные общественно–политические темы 1.

Журналом заправлял в то время один из моих близких приятелей, Володя Гзовский.

Маяковский очень завидовал нашему журналу и хотел в нем принять участие. Не помню, писал он в нем или нет, но речь о том, что он должен был что-то писать – безусловно, шла. Во всяком случае, вряд ли это были стихи: никаких склонностей к писанию стихов, как я уже говорил, Володя в то время не проявлял. Мне кажется, он должен был принять участие в "Порыве", как иллюстратор и карикатурист, к рисованию у него уже в гимназические годы был большой интерес и несомненные способности.

В гимназии у нас существовал социал–демократический кружок. В нем, кроме учеников нашей гимназии, принимал участие и Маяковский. Володя, хорошо помню, брал у меня книги.

Все кружковцы были старше Володи, но отношение к нему было, как к равному, Володя сам на разговор никогда не напрашивался и больше прислушивался. Но все замечания и фактические поправки, которые он вставлял в разговор, всегда производили на нас всех очень благоприятное впечатление.

Мы склонны были тогда, однако, все относить за счет его поразительной памяти и недооценивали его способностей.

В начале 1907–1908 учебного года, примерно в сентябре – октябре, я вместе с несколькими моими товарищами был исключен из гимназии. Причиной послужило следующее: один из учеников нашей гимназии повесился из–за издевательского отношения к нему инспектора. Была устроена сходка, на которую пришли все три старших класса – VI, VII и VIII. Учениками принята была очень резкая резолюция, обвинявшая в смерти ученика нашего инспектора, педагогический совет гимназии и чуть ли не весь царский строй. Но когда дело дошло до подписания резолюции, участники сходки раскололись на большинство и меньшинство. Тридцать подписавшихся были исключены из гимназии. В том числе и я.

Володя был, конечно, в курсе всех этих событий, с большим вниманием следил за их развитием, обсуждал с нами возможные последствия для нас. Эта история вызвала сильнейший подъем наших революционных настроений и активизировала работу нашего социал–демократического кружка.

Вскоре после исключения из гимназии я и Гзовский познакомились с некой товарищем Наташей и через нее включились в партийную работу.

Нас использовали для связи между отдельными пропагандистскими ячейками, и мы сами занимались пропагандистской работой среди рабочих. Должно быть, через нас Маяковский вовлечен был в эту работу тоже. Мы получали от организаторов рабочих кружков указания о месте и часе собрания порученного нам кружка и проводили в нем разъяснительные беседы по основным пунктам марксистского учения о классовой борьбе, об эксплуататорской сущности капиталистического строя, обсуждали также некоторые вопросы текущей политики большевистской партии и т. д.

В день рождения Маркса я, помню, проводил беседу о Марксе с сапожниками, собрания которых устраивались в каких-то чайных на Тверской-Ямской. Наши пропагандистские собеседования, особенно вначале, носили, конечно, довольно элементарный характер. Основой для занятий служили "Коммунистический манифест", "Эрфуртская программа немецкой социал-демократии", считавшаяся тогда настольной книгой марксиста, затем "Экономическое учение Карла Маркса" в популярном изложении Каутского, "Памятная книжка марксиста" Чернышева и др. популярные книги и брошюры, в том числе так называемый "Марксистский календарь". Это была небольшая книжечка с большим количеством статистических сведений: о количестве рабочих, занятых в такой-то отрасли промышленности в Америке и у нас, о положении рабочих в Америке, в странах Западной Европы и у нас и т. д.

Маяковский, по его словам, прочитал этот "Календарь" один или два раза, но он знал его буквально наизусть. Память у него была совершенно исключительная. Все статистические данные, которые там приводились, он знал наизусть, и, когда нам, пропагандистам, требовалась какая-нибудь цифра, он моментально ее подсказывал.

Всю эту литературу мы прорабатывали в нашем кружке. Володя относился к этим занятиям и возложенным на него обязанностям пропагандиста чрезвычайно серьезно, чего никак нельзя было сказать про его отношение к гимназической учебе, все более его тяготившей. Интерес его к социально-политическим вопросам был в ту пору очень силен. Теоретические его занятия в этой области и пропагандистская деятельность поглощали все его основное время, и, пожалуй, из всех нас, кружковцев, его работа над собой была наиболее серьезной.

В рабочих кружках Маяковскому приходилось тогда выступать с различными докладами и сообщениями каждую неделю. Он всегда готовился к ним весьма добросовестно.

Рабочие, среди которых выступал тогда Володя, принимали его, как вполне взрослого человека, и относились к нему с уважением. Когда я однажды спросил у его слушателей, как нравятся им его собеседования, они мне ответили: "Прямо, как по книжке читает". Это означало, как мог я понять из разговоров с ними, что ясному, толковому изложению Володи недоставало на первых порах агитационной зарядки. Но надо помнить, что эта оценка, если я правильно понял

ее смысл, относилась к самым первым шагам пропагандистской деятельности Володи 2.

Проучившись полгода в пятом классе, Володя в начале 1908 года решил уйти из гимназии, желая посвятить себя профессиональной партийной работе. Видеться с ним мы продолжали в это время довольно часто. Он по-прежнему бывал у меня, хотя уже теперь круг близких знакомых Володи значительно расширился, он приобрел себе старших товарищей среди студентов—революционеров, которые жили на квартире у Маяковских. Дома у нас все наши разговоры велись только у меня в комнате. К общим беседам за семейным столом Володя был подчеркнуто безразличен, никогда участия в них не принимал и угрюмо молчал. Держался со старшими очень независимо, не стеснялся и не старался быть любезным. У Володи было в те годы внешне несколько пренебрежительное отношение к людям; если человек был ему безразличен, не интересен, он этого нисколько не скрывал. Склонный к остроумию, он бывал иногда очень резок и даже груб, чем многих тогда отталкивал от себя.

Довольно часто мы с Володей и сестрой его Ольгой Владимировной ходили тогда в кино. Смотрели популярную тогда картину "Глупышкин", какие-то американские приключенческие фильмы; кажется, появился тогда на киноэкране Мозжухин.

Денег у нас на кинематограф не было. Мы с Володей ходили продавать букинистам старые ноты, хранившиеся без употребления в нашем доме, и вырученные деньги шли в специальный фонд для кинематографа. Володя охотно посещал кино и очень им интересовался. Наоборот, к театру он был довольно равнодушен. Через артистку О. В. Гзовскую, сестру нашего товарища, мы имели тогда возможность ходить по бесплатным пропускам в Малый театр, но Володя очень редко этим пользовался.

Материальное положение семьи Маяковских было очень тяжелое. Изворачивались всячески. Помню, перед пасхой Людмила Владимировна и Володя занимались для продажи выжиганием и раскраской деревянных яиц. Принимала в этом участие и моя сестра. Работали и у них на квартире, и у нас. Пасхальные яйца заполняли все столы, окна, и в комнатах стоял запах горящего дерева. Продавать яйца в магазин ходил Володя.

Людмила Владимировна пользовалась в семье авторитетом старшей сестры, и Володя ее, видимо, очень уважал. О матери он говорил всегда с большой нежностью, был к ней очень внимателен, хотя неизбежно доставлял ей много тревоги.

Уход Володи из гимназии был для семьи большим огорчением. Мать, естественно, беспокоилась за судьбу сына. Володя вел себя по отношению к ней очень прямолинейно и в решении своем был непреклонен, но и он, в свою очередь, думал о семье и о матери: мысль о том, что, бросая гимназию, он, будущая опора матери, ставит под угрозу ее благополучие, не раз проскальзывала в наших разговорах с ним и, несомненно, его беспокоила.

Сдав экзамен на аттестат зрелости, осенью 1908 года я поступил в университет на историко-филологический факультет, занялся учением, и

видеться мы стали реже, но все же в течение всего времени до его последнего ареста связь наша не прерывалась.

Помню, как-то мы провели с ним двое суток в Подсолнечном, на озере Синеже. Это было летом 1909 года, должно быть в июне, уже после окончания занятий. С нами был еще один мой приятель, как и я, страстный любитель природы и озера.

Володя нас все время старался уверить, что терпеть не может природы, и приводил нас этими разговорами в совершенный ужас. Он был мрачен, у него болели зубы, он поминутно набирал в рот воды и выплевывал ее в озеро. Нас с приятелем это ужасно злило. Зашел разговор о Тургеневе. Володя высказался о нем очень иронически и подчеркнуто резко заявил, что тургеневская любовь к природе его не только не устраивает, но он готов плевать на нее. Когда же разговор перешел на Пушкина, тон его совершенно переменялся: он говорил о нем с глубоким уважением и любовью, не допуская никаких резких выходов или отрицательных замечаний.

В этот период наших встреч Володя больше всего беседовал со мной об искусстве и живописи. Главное свое внимание он по-прежнему уделял пропагандистской работе, но вместе с тем он начал заниматься в Строгановском училище, видимо серьезно думая стать в дальнейшем художником.

Способности к рисованию у Володи действительно были очень большие. Он рисовал много, постоянно делал всякие карандашные наброски, и, помню, не только я и мои домашние, но и все мои приятели были в восторге от его рисунков. Возможно, что под влиянием этих постоянных похвал у него зародилась мысль о том, что живопись может стать его жизненным призванием. Но тогда у него было определенное тяготение не столько к живописи, сколько именно к рисунку. О намерении своем серьезно работать в области рисунка он говорил неоднократно.

Поднимались в разговорах об искусстве и общие, отвлеченные темы. Усиленно обсуждался, помню, такой вопрос: чтобы создать что-нибудь в искусстве, нужен ли только талант или талант плюс работа? Нередкая в таких юношеских спорах переоценка значения таланта была Володе абсолютно не свойственна. Он считал, что решающим, определяющим условием развития художника является упорный труд и систематическая работа над собой.

Были разговоры и по поводу академической рутины, и консервативности, существовавших в живописи тех лет, но к крайне левым течениям, начавшим в то время появляться, он, по-моему, относился тогда не очень-то одобрительно.

У меня плохо сохранилось в памяти содержание того разговора с Маяковским после выхода его из Бутырской тюрьмы, о котором он пишет в автобиографии: "Я зашел к тогда еще товарищу по партии – Медведеву. Хочу делать социалистическое искусство. Сережа долго смеялся: кишка тонка".

Вполне вероятно, что я действительно отнесся к его словам несколько скептически и считал, что он себя переоценивает. Мне казалось тогда, что ему, как всякому человеку, который хочет приобрести основательные знания, необходимо учиться в университете.

В последующие годы встречи мои с Маяковским приобретали все более случайный характер.

И. И. Морчадзе. Владимир Владимирович Маяковский

Семью Маяковских я знал еще по городу Кутаиси с 1903 года. Учился я сам тогда в Кутаисском городском шестиклассном училище, и каждый день, идя в школу по Гегутской ул., я проходил мимо их дома. Отец их служил в это время лесничим. Был высокого роста, плечистый, с окладистой седой бородой. Людмила Владимировна и Ольга Владимировна учились в Кутаисской женской гимназии св. Нины 1, а маленький в то время Володя в Кутаисской гимназии. Так хорошо все говорили по-грузински, что я лично считал их грузинской семьей. Познакомиться поближе с этой семьей мне удалось значительно позднее, в Москве.

Революция 1905 года заставила бежать меня из своего родного города, перейти на нелегальное положение и сделаться профессиональным подпольным революционным работником. В ноябре и декабре 1905 года очутился в Москве, дрался на баррикадах в знаменитой в то время "Кавказской боевой дружине". На одной квартире, где собирался тогда революционный студенческий кружок, я встретился и познакомился с Людмилой Владимировной Маяковской, курсисткой Московского художественного Строгановского училища. Этой встрече я был бесконечно рад, во-первых, потому, что я знал ее по городу Кутаиси и я, как изгнанник из родного города, встретил свою землячку, а во-вторых, потому что она тоже была революционеркой в полном смысле этого слова. Всю зиму 1905 года я поддерживал связь с Людмилой Владимировной, пока она не уехала в город Кутаиси.

В 1906 году, после смерти их отца, вся семья переехала на постоянное жительство в Москву. Я разыскал их. Они в это время жили по Б. Козихинскому переулку и первым их жильцом на этой квартире был я. Вот здесь, на этой квартире, я впервые познакомился с Володией. Хотя он и был моложе меня на шесть лет, но мы с ним подружились, и эта дружба была крепкой и продолжалась до самой смерти поэта, и я не помню, чтобы наша дружба омрачалась чем-нибудь.

Я должен заметить здесь, что он на меня произвел сильное впечатление и я сразу полюбил его. Несмотря на разницу лет, – мне было тогда девятнадцать лет, а Володе тринадцать лет, – разница почти не чувствовалась. Разговор у нас всегда, когда мы оставались одни, велся на грузинском языке. Он часто заходил ко мне в комнату, и часто мы с ним говорили и вспоминали про город Кутаиси. И я всегда удивлялся его блестящей памяти, которая сохраняла мельчайшие детали кутаисской жизни. Он вспоминал про кутаисские бублики (в городе Кутаиси действительно была турецкая булочная за белым мостом и называлась она булочной "Лазаря" – так звали хозяина булочной) и что из самых отдаленных мест ходили сюда за этими бубликами. В Москве я от Володи слышал такой эпизод: какой-то соседний мальчик обманул своего отца, купив бублики не у Лазаря, а в какой-то другой булочной, не желая далеко ходить. Но обман не удался, – отец сразу обнаружил, что бублики эти не от Лазаря, и послал сына

обменивать их. И он, Володя, не понимал, как можно не ходить к Лазарю за бубликами, когда он, Володя, за этими бубликами готов из Москвы, в Кутаиси идти пешком.

Будучи тринадцатилетним мальчиком, <Володя> спрашивал и интересовался Третьяковской галереей и осматривал ее, а однажды вечером, зайдя ко мне в комнату, он, веселый, с хохотом рассказал мне, как его потянуло осмотреть Воробьевы горы и что из этого получилось. "Я, говорит, проехал, как оказалось, чуть не до конца Воробьевых гор, но гор все не видел. Тогда я спросил: "Далеко ли еще до Воробьевых гор?" Ответ был, что я нахожусь на Воробьевых горах. – Одним словом, никакой горы нет, а название одно. Знал бы, не терял бы времени". На это я ему ответил, неужели, здесь в Москве, он хотел увидеть гору наподобие Архиерейской горы в городе Кутаиси. Володя весело расхохотался и ответил мне так: "Я, конечно, не такой дурак ждать увидеть кавказскую гору в Москве, но хотя бы имитацию ждал, а здесь и не пахнет горой и никогда не было никакой горы". Это вспоминаю потому, что слово имитация я услышал впервые от Володи, и я хотя старше его на шесть лет, но я не знал значения этого слова. На моих глазах он рос, как говорят, не по дням, а по часам.

Тринадцатилетний мальчик интересовался и политической жизнью страны. Он забрасывал меня целым рядом вопросов. "Вы дрались в Москве во время революции 1905 года на баррикадах? В какой дружине? Действительно ли ваша дружина охраняла великого Горького? Почему ваша дружина называлась Кавказской?" – и т. д. без конца. Отвечать приходилось подробно, ибо короткие ответы его не удовлетворяли, приходилось удовлетворять его любопытство и объяснять ему, что "Кавказская боевая дружина" называется так потому, что все участники дружины – уроженцы Кавказа, независимо от национальности. Исключение было сделано лишь для двух матросов Черноморского флота – русских с восставшего корабля. Дружина эта была очень хорошо вооружена, все имели маузеры; охраняла революционные митинги того времени, а также и жизнь некоторых видных революционеров, которых черная сотня готовилась убить. В числе этих революционеров первое место занимал Максим Горький, которого особенно ретиво защищали мы, дружинники, и чуть не дрались из-за того, чтобы попасть на квартиру Горького и охранять его. Если к другим видным политическим деятелям, которых грозила черная сотня убить, посылали для охраны двух вооруженных дружинников, то к Горькому посылали четырех вооруженных дружинников. Жил Максим Горький тогда на Воздвиженке, сзади Московского университета. Пишущий эти строки не раз охранял Горького с маузером в руках. Дружина эта имела много раз целые сражения с регулярными войсками царизма и всегда обращала их в бегство. Часть дружины была арестована впоследствии. Ее судил военный царский суд в 1906 году (см. "Красная Пресня в 1905 г."),

Володя, затаив дыхание, слушал мой рассказ, не проронив ни одного слова. Внимательно, радостно, взволнованно глядел на меня своими умными большими глазами. Когда я кончил свой рассказ, он снова забросал меня вопросами: "Каков в личной жизни Максим Горький? Кто был начальником Кавказской боевой дружины?" Я ему рассказал, что Горький самый

обыкновенный и простой человек в личной жизни и что и квартирная обстановка у него проще, чем у других, но различие состоит в том, что квартира Горького того времени – это настоящий революционный штаб, куда поминутно приходили видные революционеры, револ<юционные> редакторы газет, видные револ<юционные> писатели того времени и т. д. Особенно сильное впечатление произвело на Володю мое сообщение о том, что на квартире Горького всегда в столовой был накрыт стол и поминутно приходили люди (конечно, все они имели отношение к революции), которые без приглашения проходили в столовую и, пообедав, беседовали с Горьким на разные темы революционного характера. Начальником Кавказской боевой дружины был Васо Арабидзе, ныне киноартист в Грузии, а его заместителем являлся тогда ученик Художественного театра, а ныне режиссер театра имени Руставели, народный артист Грузии Алеша Цуцунава. Оба они в настоящее время проживают в городе Тбилиси.

Это был первый большой политический разговор с маленьким Володей. Он был искренним, чутким и трогательным товарищем, таким и остался до конца жизни.

Скоро мне пришлось уехать с квартиры Маяковских в Западный край, в города Вильно, Ковно, Минск, Вержболово и Великовышки. Здесь я организовал в выше перечисленных городах передаточные склады оружия. Оружие закупал контрабандным путем через Германию. Ко мне приезжали товарищи из разных городов, и я снабжал всех их оружием, готовясь к новой революции. Деньги на это были взяты посредством экспроприации банка в Москве "Купеческое общество взаимного кредита", находящегося на Ильинке. Это была первая экспроприация, организованная Владимиром Мазуриным, в которой участвовал пишущий эти строки. Было взято 850 000 рублей.

Семья Маяковских, включая и маленького Володю, была настоящей революционной семьей. В этой семье всегда радушно и одинаково тепло встречали всех, кто имел отношение к революции. Слово "революционер" – это был уже пропуск, чтобы попасть в семью Маяковских. В этой семье жили и дышали революцией. Вот маленький факт, безоговорочно подтверждающий это. Ведь вся семья Маяковских знала, что я участник экспроприации, знала, что я большие деньги имел на руках, и, несмотря на то что они жили бедно и часто нуждались, ни им, ни мне не пришло в голову хоть одну копейку истратить на личную жизнь. На первом плане стояла революция, и ради нее мы переносили всякие лишения.

В конце 1906 года я был арестован, сидел в изоляторе Бутырской тюрьмы в Пугачевской башне. Обвиняли меня, что я участник экспроприации "Купеческого общества" и член Кавказской боевой дружины, но доказать не могли, и меня выслали в Туруханский край, сроком на четыре года. Но мне удалось бежать из ссылки, и после долгих мытарств я добрался до Москвы.

Реакция свирепствовала всюду. Десятки тысяч революционеров были брошены в тюрьмы или сосланы, тысячи расстреляны. Провокация приняла чудовищные размеры. Интеллигенция бежала от революции. Появились упадочные ликвидаторские настроения. Буржуазная интеллигенция, вчера еще сочувствовавшая революции, совершенно отвернулась от революции. И если

раньше гордились тем, что дают приют революционерам, то после поражения революции 1905 года не только ночевки не предоставляли, но совершенно отвернулись, не стали узнавать, а многие прямо отреклись от революции, заявив, что они ничего общего не имеют с революцией. И вот я после побега из ссылки нашел настоящий приют только в семье Маяковских. Они приняли меня как своего друга и товарища, и я в этой семье почувствовал, что революция живет, и я поселился у них на квартире. Это было уже в начале 1908 года. Они жили в это время на Долгоруковской ул. Я снял у них комнату, но прописаться нельзя было, так как у меня не было никакого паспорта. И я только через две недели достал себе паспорт на имя Сергея Семеновича Коридзе 2.

И вот хочу сказать, что в этот период времени, в разгул реакции, я готовил массовый побег из Таганской тюрьмы. План побега был очень остроумным и простым. Как известно, Таганская тюрьма находится около Москвы–реки, и вот мы обнаружили, что можно водосточной трубой с Москвы–реки вплотную подойти к тюрьме, и свернув налево, прокопав сажен десять, мы предполагали подвести подкоп под баней. Таганская тюрьма – одиночная тюрьма, но в баню тогда водили не по одному, а сразу по десять–двенадцать человек, а если в то время еще дали бы целковый надзирателю, который водил в баню, то он взял бы в баню сразу человек двадцать–тридцать.

И вот когда я после работы с товарищем 3 приходил поздно ночью домой, Володя никогда не спал и поджидал нас, и всегда он первый встречал и открывал двери, и первым вопросом его всегда было: "Удачно? Сколько выкопали?" Вслед за ним к нам заходили Людмила Владимировна, Ольга Владимировна, а мать их, Александра Алексеевна, по–матерински разогревала нам ужин и чай. Все они были посвящены о готовящемся подкопе, и все они, включая и мать их, интересовались ходом дела. Я охотно их информировал о ходе работы. Иногда засиживались до поздней ночи, ведя разговоры – исключительно на политические темы, в которых Володя принимал самое деятельное участие. Помню один интересный эпизод того времени. Все инструменты подкопа хранились там, на месте работы. Сами мы с товарищем обуты были в большие непромокаемые сапоги, так как мы; до места подкопа шли по грязи и воде. Водосточная труба настолько широкая и высокая, что мы, войдя туда, шли во весь рост, немного согнув голову. И вот, однажды, окончив работу и идя по водосточной трубе обратно к выходу, <заметили, что> вдруг пошла откуда-то горячая–горячая вода. Мы как сумасшедшие бросились к выходу, но вода все прибавлялась, и мы совершенно вымокли до пояса. И когда мы вылезли оттуда, мы были в таком виде, мокрые до пояса, что нельзя было не смеяться. Первые хохотом встретили нас товарищи–наблюдатели. Нужно сказать, во время нашей работы, которая продолжалась часа четыре–пять, наверху стояли и охраняли нас, наблюдая, чтобы нас не проследила охранка. Наблюдателями были: Елена Алексеевна Тихомирова, впоследствии моя жена, и инженер Романович. Вот они в продолжение четырех–пяти часов, на холоде, разыгрывали из себя любовную пару, наблюдая за окружающим. Наши наблюдатели наняли нам извозчика, и мы на извозчике приехали домой. Володя встретил нас встревожено, молчаливо, но когда мы ему рассказали, что с нами случилось, он разразился таким хохотом, что вместе с ним

от всей души хохотали и мы. Когда мы разделись, Володя осмотрел нас и с хохотом сообщил, что ничего опасного нет. А на самом деле все тело было красное – мы, безусловно, слегка обожглись. Володя взял наши сапоги, брюки в кухню, высушить и вычистить их. Принес нам горячий самовар, налил нам крепкого чаю, ухаживал за нами трогательно, как настоящий товарищ, приговаривая, что крепкий чай давно испытанное средство от ожогов. Все время подтрунивал над нами и смеялся. Утром, когда все мы встали и пили чай, он глубокомысленно задумался и изрек: "А что, если бы вы действительно обварились до смерти, никто, кроме Маяковских, не догадался бы и не знал бы о ваших подвигах и стремлениях". Его настолько заинтересовала эта история, что он несколько дней ломал голову и доискивался, откуда действительно взялась горячая вода в водосточной трубе, и пришел к выводу, что воду пустили с какого-нибудь завода, с чем мы тоже вполне согласились.

Таганский подкоп не удался, не могли довести до конца. Охранка, благодаря провокации, узнала, что готовится массовый побег из Таганской тюрьмы, и хотя не узнала, каким путем, но вся тюрьма и прилегающие улицы были взяты под наблюдение, и немислимо было дальше продолжать подкоп, не будучи замеченным.

В 1909 году я взялся организовать другой массовый побег политических каторжан из Новинской женской каторжной тюрьмы, у Новинского бульвара. Здесь положение было более серьезное и сложное. Разгул реакции был настолько громадный, что все это отражалось первым долгом на тюрьмах, на политических узниках. Дело дошло до того, что каторжанки женской Новинской каторжной тюрьмы решили в знак протеста против издевательств над ними применить массовое самоубийство, и, получив такое письмо от них, мы все, их друзья на воле, заволновались, конечно, и, чтобы не случилось этого, решили ободрить их всех обещанием побега, не имея для этого ничего на руках. Но к чести сказать про каторжанок и про нас, с воли, началась головокружительная работа и искание путей к побегу. Один вариант менялся за другим, но наконец был найден путь, более верный и надежный, на котором все мы сошлись.

Мне многие и сейчас задают вопрос: кто была инициативная группа побега? На все это я хочу ответить словами одной бежавшей каторжанки Е. Никитиной из ее книги воспоминаний об этом замечательном побеге: "Второй необычайной удачей для предприятия нужно считать состав его штаба: Наташа Климова, обладавшая способностью всецело и безоглядно отдаваться какому-нибудь образу своей фантазии, заражала всех уверенностью в удаче: в ней было обаяние, присущее очень красивым и талантливым людям, и перед надзирательницами, знавшими об ее громком деле и смертном приговоре, она являлась в сияющем ореоле героини и мученицы. Приятельница ее, Шура Карташева, жизнерадостное и положительное существо – обрабатывала, уточняла, вводила в систему все наши блуждания в мире счастливых возможностей, – это был образцовый секретарь, трезвый ум и мужественное сердце. Вильгельмина, или Гельма, Гельс, одна, может быть, среди нас всех еще не тронула запасов великолепного здоровья и огромной жизненной силы. Про нее все знали без слов – Гельма будет в самом опасном месте, Гельма сделает все, что нужно. Нина

Морозова – великий конспиратор и стратег, а также Лилия Матъе – великие сношения с волей, к ним ходили, под видом братьев, таинственные незнакомцы, известные нам под кличками "Взрослый мальчик" (И. И. Морчадзе) и "Чертик" (Василий Калашников)"⁴. В то время я не жил у Маяковских из конспиративных соображений, но все они, Маяковские, были посвящены в мои планы, вся семья Маяковских, включая и Володю, помогала мне. Володя рвался мне на помощь, умоляя использовать его для этого дела. Я, конечно, использовал его и давал ему разные поручения, которые он добросовестно исполнял, но в ночь побега я его не мог использовать в качестве проводника бежавших каторжанок, ибо его слишком большой рост мог привлечь внимание и было рискованно и неконспиративно. Но и без этого вся семья Маяковских оказала мне незаменимую помощь ⁵. Они днем и ночью шили платья беглянкам, форменное гимназическое. Кроме семьи Маяковских, в побеге принимала участие и помогала другая революционная семья Надежды Дмитриевны Тихомировой. Сама Надежда Дмитриевна шила тоже платья беглянкам, а дочь ее Наталья Алексеевна Поплавская, служившая в то время в ст. Екатерининской больнице, ныне больница Бабухина, снабдила меня паспортами для беглянок. Через нее я доставал и раньше паспорта умерших в больнице лиц. К ней направлялась вся зашифрованная переписка из тюрьмы, и она вместе с моей женой до поздней ночи помогала расшифровывать их.

Побег прошел блестяще, и на другой день после побега, прочтя в газетах о совершившемся побеге и о том, что полиция объявила пять тысяч рублей награды за поимку каждой беглянки или указание квартиры с беглянкой, Володя, поняв серьезность положения, бросился ко мне на помощь, ибо он, как все Маяковские, сразу понял, откуда это все исходит. Он из предосторожности и конспирации бросился на квартиру моей жены узнать от нее, как в дальнейшем обстоит дело. Володя великолепно знал, что я на квартире жены не живу и не прописан, но через нее он хотел узнать, не нужна ли помощь. Но он все-таки принял на всякий случай меры предосторожности и явился туда со всеми художественными принадлежностями. Звонок. Входит Володя, сразу поняв, что попал в засаду полиции. Ведет себя вызывающе, издевательски, зло смеется и подтрунивает над полицией. Сам московский полицеймейстер Золотарев руководит засадой полиции. Попавшие в засаду сидят за столом, в числе их сию и я. Полиция приглашает Володю к столу. Начинается его допрос. Вдруг он быстро встает, вытягивается во весь рост и издевательски шутливым тоном говорит приставу, который пишет протокол дознания: "Пишите, пишите, пожалуйста: я – Владимир Владимирович Маяковский, пришел сюда по рисовальной части (при этом он кладет на стол все рисовальные принадлежности, как-то: краски, кисти, и т. д.), а я, пристав Мещанской части, решил, что виноват Маяковский отчасти, а потому надо разорвать его на части". Этот каламбур, сказанный экспромтом Маяковским, вызывает у всех присутствующих взрыв хохота ⁶.

Владимира Владимировича Маяковского, которого я так хорошо знал, любил и уважал, как чистого, искреннего и стойкого революционера, но ни я, никто другой не замечал за ним никакого поэтического таланта. Поддерживая с ним самые тесные и дружеские отношения вплоть до его смерти, я всегда ему напоминал и подчеркивал, что свою поэтическую карьеру он начал именно этим

каламбуром, сказанным экспромтом. Поэт вполне со мной соглашался. И об этом мы вспоминали много, много раз.

Володя в то время был учеником Строгановского художественного училища и очень много рисовал. Особенно любил он рисовать портреты. Я, живя с ним в одной комнате, был "козлом отпущения". Он часами рисовал меня в разных позах, и если бы сейчас была бы возможность восстановить все эти портреты, которые с меня рисовал Володя, они не уместились бы в большом зале музея. К сожалению, из всех портретов, рисованных Володей с меня, сохранился один только мой портрет, нарисованный им в 1908 году⁷. Портрет изумительно хорошо воспроизводит тогдашнего нелегального революционера Сергея Семеновича Коридзе, организатора побега тринадцати политкаторжанок, в котором вся семья Маяковских, вместе с Володей, принимала такое живое и неоценимое участие <...>

Москва, 30 августа 1949 года

П. И. Келин. Маяковский в моей студии

Хорошо помню, как в 1910–1911 годах Маяковский учился у меня в студии. Большинство учащихся были москвичи, но были и из провинции. Я подготавливал их в Школу живописи, ваяния и зодчества и в Академию художеств.

Работали утром с девяти до двенадцати часов и вечером с пяти до семи. Часть учеников рисовала с гипсов и с натурщика – по пояс. Более подготовленные рисовали обнаженную фигуру. Раз в неделю я им читал перспективу.

Постановка учебы в студии была очень серьезная, отношение к учащимся строгое. Если я замечал, что кто-нибудь не работает, а занимается флиртом, я вызывал к себе в кабинет и говорил:

– Это вы кончите, или кто-нибудь из вас должен будет уйти.

И если флирт не прекращался, я действительно удалял менее талантливого.

Учащиеся принимались в студию по способностям. Просмотрев работы новичка, я обычно говорил:

– Поработайте недели две, а тогда посмотрю – оставлю вас или нет.

И вот пришел юноша. Высокого роста, басистый. Я пошутил даже:

– Вам бы Шаляпиным быть!

– Нет, меня тянет больше к живописи. Вот принес вам рисунки, посмотрите – как. Я уже занимался в студии Жуковского, да не нравится мне там. Там все больше дамочки занимаются. Вот мне и посоветовали пойти к вам.

Он мне очень понравился. Я даже не предложил ему две недели заниматься "на пробу". Подготовлен он был слабо, но очень понравился мне своим свободным, открытым лицом, скромностью, застенчивостью. А самое главное – сразу было видно, что он не кулачок, рассчитывающий на искусстве нажить деньги. Он даже не спросил: а выйдет из меня что-нибудь или не выйдет?

В первое время рисунок у него был немного шаблонным. А у меня была строгая программа. Мне ведь надо было серьезно подготовить учеников к конкурсным экзаменам. Когда я видел, что рисунок одного ученика похож на рисунок другого, я обязательно добивался, кто же из них кому подражает. Если ученик не сознавался, я предлагал ему написать свою фамилию на листе бумаги, который висел на стенке, и другой также расписывался, а я говорил:

– Вот почерки у нас непохожие, зачем же вы рисуете одинаково? Ведь линия здесь та же самая. Это шаблон. Вы же не попадете, ни тот, ни другой, в Школу.

И так все время добивался, чтобы рисунки были своеобразными. Благодаря этому, в Школу, несмотря на большой конкурс, поступало очень много моих учеников.

Сам я всегда узнавал рисунки своих учеников. Ведь это все равно что лицо. Рисунки на экзаменах не подписывались, а я всегда знал по почерку: вот это тот-то, этот тот-то. И Маяковский сразу понял, что у него должна быть своя линия. У него появилась своя индивидуальность.

Работал он у меня до первого экзамена в Школу живописи, месяца три–четыре. Я ему не советовал держать этот экзамен.

– Вы еще слабы, Маяковский, вам надо еще годик поработать.

– А попробую, Петр Иванович, что я теряю?

– Ну, ладно, держите.

Экзамена он тогда не выдержал, но не упал от этого духом. Другие приходили скучные, грустные, что не попали (таких было мало, обычно из двадцати пяти моих учеников только два–три проваливались), а он пришел жизнерадостный:

– Я хочу у вас еще годик основательно позаниматься.

– Ладно,– говорю, – я за вас ручаюсь: через год вы будете в фигурном классе, а сейчас вы были бы в головном.

Маяковский проработал у меня в студии еще год. Это был удивительно трудоспособный ученик и работал очень старательно: раньше всех приходил и уходил последним. За весь год пропустил дня три только. Он говорил:

– Знаете, Петр Иванович, если я не приду работать в студию, мне будет казаться, что я сильно болен – мне тогда и день не в день.

Первый год он в студии рисовал гипсы и натурщиков – голову и до пояса. Рисовал сначала дилетантски. А у меня такой прием педагогический был: я взял один из его рисунков, стер его и на другом листе бумаги нарисовал голову старика–натурщика, которая у него не выходила.

– Вот, Маяковский, вы не подражайте, но поглядите как следует, постарайтесь понять, в чем тут дело, сравните с натурой. А после этого я свой рисунок у вас отберу, а то вы подражать будете.

Это ему очень помогло. Рисунок, который я для него сделал, у меня сохранился.

На второй год он рисовал натурщика (обнаженную фигуру) и немного писал маслом. Я знал, что дома он пишет маслом, но эти работы он стеснялся мне

показывать. Способности у него были большие. Я считал, что он будет хорошим художником.

В то время, когда поступал Маяковский, в студии училось человек двадцать пять – тридцать {Уже на следующий год в студии училось человек сорок пять–пятьдесят, а в последующие годы число учащихся доходило до девяноста. (Прим. П. И. Келина.)}, больше не позволяло помещение. Я подыскал другое на Тверской–Ямской. Надо было переезжать. Прихожу в студию, спрашиваю:

– Ребята, сколько подвод надо брать?

Маяковский посмотрел и говорит:

– Довольно одной.

– Да ведь гипсы на одну не положишь.

– А нас-то разве мало? Перетащим!

Я говорю, что неудобно будет с гипсами в руках по улицам идти.

– Ничего! Я Аполлона беру.

Погрузили подводу, Маяковский взял Аполлона Бельведерского, другие по две маски, я тоже взял что-то, и такой процессией мы отправились из Бутырок на Тверскую–Ямскую. Публика дивилась: "Что за статуи? На кладбище, что ли, их тащут?" Хохочут. Так и перенесли все в новое помещение.

Вообще Маяковский был всегда зачинщиком. В перерывах вокруг него собирались ученики. Шутник был страшный, всегда жизнерадостный, острит, рассмешит всех. Отношения с товарищами у него были изумительные, но дамочек, вертящихся около искусства, он недолюбливал: мешают они серьезно заниматься. Дураков тоже не любил. Помню, был такой ученик: богатенький, а с рисунком у него ничего не получалось. Маяковский про него и говорит:

– Какой из него выйдет художник?! По ногам видно, что в душе он портной.

Настроение в студии было революционное. Училось человек пять студентов из Университета. Часто бывали споры. Маяковский здорово их крыл.

Говорили о революции 1905 года, о народном движении. Маяковский тогда был уверен, что непременно будет революция.

Один раз он мне сказал:

– Петр Иванович, хорошо вы портреты пишете, но бросьте портреты писать, начните что-нибудь другое. Ведь портрета никто лучше Веласкеса не сделает. Вы бы что-нибудь другое попробовали.

Я говорю, что не так культурен, никогда за границей не бывал. Вот бы вам, молодежи, свергнуть все эти гадости царские, и стерлись бы тогда все границы, а я бы с вами в Мадрид, в Прадо поехал.

– Будет, Петр Иванович! В недалеком будущем обязательно будет!

В студии стояло пианино, и ученики в перерывах часто пели хором. Мне рассказывали, что у Маяковского слуха совсем не было. Иногда устраивались "субботники": собирались в студии, веселились, пели.

Из моих работ, сделанных при Маяковском, очень ему нравился портрет А. Н. Фролова (Фролов – один из моих учеников, очень талантливый).

Я – ученик Серова и часто говорил своим ученикам о Серове: о серовской линии, о его простоте, о его взглядах на искусство, показывал репродукции его

работ, водил в Третьяковку. Маяковский Серова очень полюбил. Когда Серов умер (1911), Маяковский был на его похоронах и говорил речь 1.

Помню, после похорон говорю ему:

– Я вам очень благодарен, что вы так хорошо отнеслись к Серову.

А он в ответ:

– Подождите, Петр Иванович, вас мы еще не так похороним.

Он ко мне замечательно относился. Как сейчас помню, после своего поступления в Школу живописи Маяковский с другим учеником притащили колоссальный мольберт с особым устройством для подъема картины, чтобы художнику нетрудно было ее поднимать. Мольберт тяжелый, тащили они его, как какой-нибудь гардероб. Я удивился:

– Что такое?

– А это, Петр Иванович, мы собрались и сложились. Это вам подарок на память.

А на мольберте была дощечка медная: "Дорогому учителю от учеников".

Осенью в 1911 году Маяковский второй раз держал экзамен в Школу живописи. На экзаменах обычно рисовали обнаженную фигуру и гипсовую голову. Давали по три часа на каждую работу. Экзамены продолжались шесть дней. Я всегда в эти дни очень волновался за своих учеников, не спал ночей. И вот приходит с экзамена Маяковский:

– Петр Иванович, ваша правда! Помните, как вы учили делать обнаженную натуру? Я начал от пальца ноги и весь силуэт фигуры очертил одной линией, положил кое-где тени и вот – в фигурном классе!

Его действительно приняли сразу в фигурный класс, так что он (как я ему и говорил) года не потерял.

После его поступления в Школу живописи я часто встречался с ним в кафе Филиппова. С ним всегда было интересно беседовать. Он был очень интуитивный человек. Всегда говорил:

– Ах черт, факты! Что вы мне факты суετε, вы должны сами чувствовать, что правда, а что неправда. Придумайте что-нибудь сами, и это будет правдиво.

Как-то, когда он уже стал поэтом и дружил с Бурлюком, он затащил меня к ним (кажется, это было в Леонтьевском переулке). Бурлюк с лорнетом в руке ходил по небольшой комнате (в ней стоял только убогий дощатый стол и две табуретки, на которые была положена тесина) и читал стихи.

Маяковский тоже читал стихи.

Бурлюк мне очень не понравился: такой самонадеянный, нахальный.

– Что такое эти преподаватели живописи? Я захочу быть Пастернаком, Серовым – и буду. Под кого хотите я вам напишу так, что вы не отличите.

Это мне не понравилось.

Уже после революции я был на вечере в Доме ученых. Маяковский читал "Необычайное приключение", про солнце. Мне стихи не понравились. Когда он кончил, я встал и пошел к выходу. Он увидел меня и кричит вслед с эстрады:

– Петр Иванович! Что же вы уходите?

– Да не понимаю этого я.

А он в ответ:

– Когда я у вас в студии учился, тоже не понимал, так ведь не уходил же. Но я все-таки ушел.

До революции он как-то предлагал мне написать его портрет, да у меня не нашлось времени. Потом, году в 1926 или 1927, мы встретились, и я сам предложил написать его.

– Хорошо, хорошо. Позвоните по телефону, сговоримся. Приеду по первому звонку.

Я тогда не позвонил: знал, что он очень занят, и все откладывал.

Очень жалею, что так и не удалось написать его портрет 2.

Л. А. Евреинова. В мастерской художника П. И. Келина

В Тихвинском переулке, на самом верху многоэтажного белого дома, помещалась мастерская известного художника Петра Ивановича Келина, готовившего учеников в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Я поступила в нее осенью 1910 года.

Не помню, по какой причине я явилась на первое занятие с небольшим опозданием. Когда я вошла в мастерскую – большую комнату, увешанную гипсовыми масками, этюдами и рисунками, – все ученики уже сидели на местах и что-то рисовали углем.

Не видя нигде свободного места, я в нерешительности остановилась у порога. Сидевший недалеко от двери ученик с серьезным лицом и большими темными глазами искоса взглянул на меня и, продолжая рисовать, сказал:

– Проходите, товарищ, в задний ряд, не стесняйтесь, там есть свободное место.

Эти слова, сказанные мягко и приветливо, и столь необычное обращение "товарищ", удивившее меня, придали мне смелости, и я уверенно направилась на указанное место.

Атмосфера во время работы была непринужденная. Разговаривали, смеялись и порой даже напевали, но все это делалось как бы "под сурдинку", шума от этого никакого не было.

В определенные сроки делались перерывы, о которых каждый раз объявлял юноша, указавший мне место. Он делал это в шутливой форме, но с самым серьезным лицом.

– Ежели, которые прочие желают, то могут отдохнуть от трудов праведных.

Или:

– Антракт десять минут, которые опоздавши, пускаться не будут.

Перед самым концом занятий пришел Петр Иванович. Он только что вернулся из Петровско-Разумовского, где писал в тот день этюд.

– Здравствуйте, художники! – весело поздоровался он с нами. – Ну, как тут работали без меня?

Он стал прохаживаться по последним рядам учеников, издали вглядываясь в рисунки, и время от времени делал односложные замечания. С

замиранием сердца ждала я его приближения. Но Петр Иванович ничего тогда по поводу моего рисунка не сказал и только спросил, положив руку мне на плечо:

– Ну, как, новенькая, справляетесь?

На другой день Петр Иванович с самого начала занятий стал проверять рисунки. Он садился на табуретку рядом с учеником и, внимательно всматриваясь в рисунок, быстро проверял пропорции и наносил углем поправки. Во время проверки рисунков Петр Иванович любил цитировать своего учителя – Валентина Александровича Серова.

– Знаете, что говорил Серов про такие вот произведения искусства? – обратился он к молоденькому ученику, тыча углем в его рисунок: – Все тут есть, одного только не хватает: ручки, чтобы, взявшись за нее, вышвырнуть этот рисунок вон.

Столь же суровой критике подверглись и работы многих других учеников. Петр Иванович был в отношении рисунка очень требователен и строг.

Но вот дошла очередь и до "серьезного ученика", фамилия которого, как я впервые узнала в тот день, была Маяковский.

Быстро пробежав углем по его рисунку и не сделав ни одной поправки, Петр Иванович спросил:

– Ну, как, Маяковский, нравится вам ваше произведение?

– Нравится, – последовал ответ.

– Считаете, стало быть, что рисунок хорош?

– Считаю, что хорош.

– Н–да–а...– покачав головой, протянул Петр Иванович и, пристально посмотрев на своего ученика, сказал не без строгости. – Ну, батенька, самоуверенности у вас на десятерых хватит. Может быть, это и хорошо,– добавил он уже другим тоном,– но не забывайте, дорогой мой, что художник, который не сомневается в себе и всегда доволен собой, умер для искусства. Чуете? – И, уже вставая с табуретки, сказал, добродушно улыбаясь: – А рисунок ваш мне тоже нравится. Рисунок хорош, ничего не скажешь.

После окончания занятий часть учеников пошла одеваться, часть осталась на местах, так как крошечная передняя не могла вместить сразу всех двадцать с лишним человек.

У самой двери в переднюю стоял широкий кожаный диван. На нем сидели Петр Иванович и Маяковский и о чем-то оживленно беседовали.

Из передней слышен был их разговор.

– Вы всегда так, Петр Иванович,– говорил Маяковский,– сначала вознесете до небес, а потом ругаете почему зря. Вспомните, что вы говорили о Дубовском: "Талант! Самородок!", а потом,– в его голосе послышался смех,– другого названия ему не было, как "бездарная тупица" да "тупая бездарность"... Вот увидите, и с этим вашим новым самородком получится то же самое.

– Погодите, Маяковский,– прервал его с досадой Петр Иванович,– Дубовской сам был виноват, ударился в подражание, стал манерничать и в конце концов потерял свое лицо. Возможно, что и с этой девочкой получится то же

самое, если и ее "Москва испортит", но вы же сами видели сейчас ее рисунок, он сам за себя говорит.

Я поняла, что речь шла обо мне. Я видела, что, перед тем как направиться к дивану, Петр Иванович подвел Маяковского к моему рисунку и, указывая на него всей рукой, стал быстро что-то говорить серьезно слушавшему его Маяковскому.

Помню, что меня сильно удивило тогда, что учитель и ученик, бывший в два раза моложе своего учителя, разговаривали друг с другом как равные, чуть ли не как товарищи.

Петр Иванович имел обыкновение все свои новые работы показывать ученикам и спрашивать их мнения. Так было и с его солнечным этюдом, который он писал в Петровско–Разумовском. Петр Иванович принес его во время перерыва в мастерскую и поставил на диван. К этюду устремились со всех сторон "критики".

На нем была изображена песчаная дорожка, теряющаяся вдаль в зеленых кустах, подернутых желтизной. Направо от дорожки возвышалось какое-то кирпичное строение наподобие башни. Повсюду были рассыпаны солнечные пятна, но... солнца не было. А между тем многим он, видимо, понравился. Этюд хвалили.

– Ну, а вы что скажете, Маяковский? – спросил Петр Иванович.

Маяковский, нахмутив брови, сосредоточенно смотрел на этюд.

– Что скажу, – медленно начал он, как бы обдумывая каждое слово, – солнца нет, воздуха мало, башня как-то давит... Вообще... – он сделал небольшую паузу, – этюд мне не нравится.

Все переглянулись, бросив украдкой взгляд на Петра Ивановича: не обиделся ли? Но Петр Иванович и не думал обижаться и, когда Маяковский кончил, сказал:

– Что ж, правильно подметил, солнца нет, я и сам это чувствую; насчет башни тоже, пожалуй, верно... Ну, а что воздуха маловато, так это бабушка еще надвое сказала.

Он задорно посмотрел на всех и, взяв этюд, отнес его в свою комнату.

Как-то весной к нам в мастерскую пришла позировать молоденькая, очень миловидная натурщица. Мы уже давно перешли на рисование натурщиков и получили от Петра Ивановича немало указаний о том, как передавать нежность очертаний молодого лица.

Натурщицу усадили на место, указали положение головы, она направила в намеченную точку взгляд своих голубых глаз, опущенных густыми ресницами, и сеанс начался.

Когда на второй день Петр Иванович стал проверять рисунки, у него произошел с Маяковским "крупный" разговор.

Петр Иванович долго всматривался в рисунок, сидя на низенькой скамеечке и обхватив руками колени. Потом опустил руку с углем и сердито сказал:

– Ничего не понимаю! Накрутил тут каких-то веревок, узлов... Ведь так только железные дороги обозначают. А еще говорит: "Маяковский удивит мир!" Уж не такими ли вы рисунками собираетесь удивлять мир, голубчик?

Маяковский молчал. Взглянув на своего помрачневшего ученика, Петр Иванович, уже начиная остывать, спросил:

– Да вы скажите прямо, может быть, вам натура не нравится?

– А что тут может нравиться? – пожал плечами Маяковский. –

Смазливенькая физиономия с конфетных бумажек и оберток с туалетного мыла Брокер и К0.

– Эх, Маяковский! – вздохнул Петр Иванович, поднимаясь с места. –

Мудрить, батенька, будете потом, когда сделаетесь великим художником. – В голосе Петра Ивановича прозвучала досада. – А теперь начинайте – ка снова, да ладом.

Помню, как-то в другой раз, Петр Иванович, рассматривая рисунок Маяковского, нашел в нем подражание Врубелю. Маяковский что-то возразил. Петр Иванович в ответ шутя заметил, что, во всяком случае, фамилия Врубель нравится ему больше, чем фамилия Маяковский.

– А мне, – не смущаясь, заявил Маяковский, – фамилия Маяковский нравится гораздо больше.

Петр Иванович только головой покачал.

Летом мы перешли на рисование обнаженных фигур.

Однажды к нам пришла позировать натурщица, высокая стройная женщина лет тридцати.

Попала она к нам случайно. Ее пригласил позировать художник, мастерская которого находилась на том же этаже, что и наша. Не застав художника дома, натурщица направилась в нашу мастерскую. Петр Иванович договорился с ней.

По тому, как она позировала, было сразу видно, что это профессиональная натурщица с большим опытом. Во время перерывов она надевала золотистый халатик, разгуливала по мастерской, как у себя дома, разглядывала работы учеников и с видом знатока критиковала их.

На третий день натурщица, отстояв первый час, спросила:

– Нет ли у вас что-нибудь накинуть, я позабыла дома свой халатик.

Вопрос застал всех врасплох, и, пока мы соображали, что бы ей предложить, раздалась резкая реплика Маяковского:

– У нас здесь, кажется, не баня, простыни нет.

Натурщица посмотрела на него прищуренными глазами и, быстро сойдя с подмостков, скрылась за ширмами.

К следующему перерыву Петр Иванович принес ей халат своей жены. Он был короткий и узкий и разгуливать в нем по мастерской было не совсем удобно. Натурщица села на диван и развязным тоном принялась рассказывать подсевшим к ней ученикам о каком-то знаменитом художнике, который делал ей дорогие подарки.

– Представьте, после каждого сеанса он преподносил мне шикарную коробку конфет.

Маяковский стоял где-то рядом. Услышав эту фразу, он обернулся к натурщице и громко сказал:

– Ну, а у нас, кроме коробки углей, преподнести нечего.

– Какой грубиян, этот ваш Маяковский,– обиженно обратилась натурщица к ученикам.– Я буду жаловаться на него Петру Ивановичу. Впрочем,– вздохнула она,– едва ли из этого что выйдет. Петр Иванович в нем души не чает, только и слышишь: Маяковский да Маяковский...

Хорошо запомнилась мне одна встреча с Маяковским в трамвае.

Был август месяц. У Страстного монастыря я села на трамвай, с трудом втиснувшись на переполненную до отказа площадку.

– Здравствуйте, Иконникова! – вдруг раздался громкий голос Маяковского.– Я узнал вас по вашему оперению. (На мне была надета шляпка с двумя крылышками по бокам.)

– Здравствуйте,– ответила я, отыскивая его глазами.

Проехали остановку.

– Перебирайтесь сюда в вагон,– крикнул Маяковский.– Угощу вас грушей. Во! Смотрите!

Я повернула голову. В высоко поднятой руке он держал большую зеленую грушу.

– Самая лучшая груша в Москве! – громогласно объявил он, привлекая внимание стоящих на площадке.

Я поблагодарила и отказалась.

– Да что вы краснеете, как печеное яблоко,– продолжал Маяковский (на площадке засмеялись),– не стесняйтесь, у меня есть еще одна.

Я отвернулась и стала смотреть в другую сторону.

– Дядя, который в фартуке,– снова раздался голос Маяковского,– посмотрите, что она "взаправду" рассердилась или так, только притворяется.

"Дядя", стоявший за моей спиной, судя по белому фартуку – дворник, вытянув шею, заглянул мне в лицо и деловито доложил под новый взрыв смеха публики:

– Шибко осерчали.

Дни экзаменов в Училище живописи приближались. С первых же дней августа мы стали усиленно готовиться к ним. Время занятий удлинилось на два часа. Петр Иванович всячески "натаскивал" нас, рассказывал о всяких "каверзных" случаях, которые иногда бывали на экзаменах, волновался вместе с нами. Наконец наступили экзамены. Они продолжались, насколько мне помнится, шесть дней.

Маяковский и его друг Леня Кузьмин, застенчивый юноша небольшого роста, сразу же после экзаменов выехали в Петербург: они решили одновременно сдавать в Академию художеств 1. О результатах московских экзаменов друзьям сообщили телеграммой "Большой поступил, маленький – нет".

Л. Ф. Жегин. Воспоминания о Маяковском

Я знал Маяковского в период Школы живописи, ваяния и зодчества. С тех пор прошло уже немало лет. Но тем не менее я достаточно ясно помню фигурный класс, безотрадно казенные стены, лес мольбертов и ряд – увы! – банальных этюдов с обнаженной или одетой натурщицы.

Среди довольно серой и мало чем замечательной массы учеников в классе выделялись тогда две ярких индивидуальности: Чекрыгин и Маяковский. Обоих объединяло тогда нечто вроде дружбы. Во всяком случае, Маяковский относился к Чекрыгину довольно трогательно, иногда как старший, добродушно прощая ему всякого рода "задирания" и небольшие дерзости вроде того, что, мол, "Тебе бы, Володька, дуги гнуть в Тамбовской губернии, а не картины писать".

По существу, Маяковский был отзывчивый человек, но он эту сторону своего "я" стыдливо скрывал под маской напускной холодности и даже грубости. Он способен был на трогательные, думается, даже на почти сентиментальные поступки; все это так мало вяжется с его канонизированным образом.

Маяковский сам, вероятно, сознавал, что живопись – не его призвание. Он писал маслом, ярко расцвечивая холст, достигая внешнего весьма дешевого эффекта.

Наши профессора – довольно безобидный и совершенно безличный старичок Милорадович и Касаткин, считавшиеся "грозою" учеников, требовавший точного рисунка и знания анатомии, делали вид, что не замечают новаторских попыток Маяковского и даже похваливали его за колорит и ставили ему удовлетворительные отметки, кажется немного его побаиваясь.

Маяковский подтрунивал над обоими, бормоча им вслед: Косорадович и Милорадкин.

Позднее, уже утверждая себя как поэта, в период своей близости с Ларионовым, Маяковский не забрасывает живопись. Помню, что им был даже написан специально для Ларионовской выставки 1 какой-то "лучистый" этюд – довольно случайные диссонансы зеленых, синих и красных пересекающихся беспорядочных мазков. Но несерьезность попытки была, очевидно, ясна каждому, и лучистой картине так и не суждено было увидеть свет.

Маяковский как живописец проявился позднее. Он стал ярким плакатистом, создав свой собственный, вполне самостоятельный стиль политической карикатуры для "Окон РОСТА".

Впрочем, дарование Маяковского как карикатуриста стало проявляться еще в Школе живописи, в период первых стихов, собранных в его книжке "Я!" 2

В связи со стихом:

В небе жирафий рисунок готов
выпестрить ржавые чубы 3,–

я вспоминаю, что Маяковский испещрял в ту пору изображениями жирафов любой кусок бумаги, случайно попадавший ему под руку, или даже целые альбомы для рисования.

В Школе живописи можно было видеть, как Маяковский "выколачивает" ритмы своих кованных строк. Забравшись в какой-нибудь отдаленный угол мастерской, Маяковский, сидя на табуретке и обняв обеими руками голову, раскачивался вперед и назад, что-то бормоча себе под нос. Точно так же (по крайней мере в ту пору), путем бесконечных повторений и изменений создавал Маяковский и свои графические образы.

Бесконечно долго рисовалась обложка к книжечке "Я!". На ней весьма декоративно расположены какое-то черное пятно и надпись: В. Маяковский. "Я!". Это пятно, которое можно признать просто за растекшуюся чернильную кляксу, имеет в основе реальный прообраз: это галстук "бабочкой", который тогда носил Маяковский. На фотографиях, сохранившихся от того времени, галстук этот запечатлен.

Тогда Маяковский немного придерживался стиля "vagabond". Байроновский поэт–корсар, сдвинутая на брови широкополая черная шляпа, черная рубашка (вскоре смененная на ярко–желтую), черный галстук и вообще все черное,— таков был внешний облик поэта в период, когда в нем шла большая внутренняя работа, когда намечались основные линии его творческой индивидуальности.

Штаб–издательской квартирой была моя комната. Маяковский принес литографской бумаги и диктовал Чекрыгину стихи, которые тот своим четким почерком переписывал особыми литографскими чернилами.

Четыре рисунка, сделанные Чекрыгиным тем же способом (литографским), сами по себе замечательны, однако только внешне вяжутся с текстом Маяковского.

— Ну вот, Вася,— бурчит Маяковский,— опять ангела нарисовал. Ну нарисовал бы муху. Давно муху не рисовал.

Работа над внешним оформлением книжечки продолжалась неделю или полторы.

Наконец подготовленные к печати листки были собраны с большой осторожностью (ибо литографская бумага чувствительна к каждому прикосновению пальцев) и снесены в маленькую литографию, которая, как помнится, помещалась на Никитской, в Хлыновском тупике.

Была весна. Весело глядело голубое небо, ярко пестрели вывески и витрины магазинов. Маяковский был в несколько приподнятом благодушном настроении и, по своему обыкновению, острил играя словами.

В Леонтьевском переулке (ныне ул. Станиславского) был тогда целый ряд антикварных магазинов. Ковры, картины и фарфор.

— Фар–фор,— читает Маяковский, шевеля челюстями.— Фар–фор–роф–раф. Дальше зубной врач, который тотчас же обращается в зубного рвача.

— Осторожней, Владимир Владимирович! Трамвай!

— Ничего, не беспокойтесь, отскочит.

Маяковский не шел, а маячил. Его можно было узнать за версту не только благодаря его росту, но, главным образом, по размашистости его движений и немного корявой и тяжелой походке.

Сдержанность, четкость, почти сухость – все это выработалось позднее, когда черная, а затем желтая блуза или, по контрасту с ними, недолго просуществовавшие цилиндр и сюртук, застегнутый на все пуговицы, были сменены иным внешним стилем: коротко остриженные волосы, фуфайка или простой серый костюм. Но тогда Маяковский еще сохранял стиль "поэта с длинными волосами".

Через две–три недели книжечка "Я!" с рисунками Чекрыгина и моими была отпечатана в количестве триста экземпляров. Маяковский разнес их по магазинам, где они были довольно скоро распроданы.

Книжка имела, несомненно, некоторый успех, обратила на себя даже внимание самого "медного всадника русской речи" – Валерия Брюсова 4. Маяковский быстро завоевывал популярность.

1935

Б. К. Лившиц. Из книги "Полутораглазый стрелец"

В этот же вечер Давид сообщил мне, что к нашей группе примкнули еще Крученых и Маяковский, товарищ Бурлюка по Училищу живописи, ваяния и зодчества, невероятно талантливый юноша, которого он "открыл" около года назад. Если упоминание о Крученых заставило меня, в связи с его начавшейся "издательской" деятельностью 1, враждебно насторожиться, то второе имя не говорило мне ровно ничего.

– Ты с ним, должно быть, завтра познакомишься, – ответил на мои расспросы Давид, – он приехал из Москвы вместе со мною. Кроме того, тебе непременно нужно зайти к Кульбину: Николай Иванович тебя целовать будет, сведет с Евреиновым и Мейерхольдом. Пойди также к Гуро – замечательная женщина, ее высоко ценит Витя 2.

Если в необходимости кульбинских поцелуев у меня и возникали некоторые сомнения, то с Еленой Генриховной Гуро, участницей первого "Садка Судей" и автором "Шарманки", мне хотелось завязать личное знакомство.

Однако на следующий день, как раз когда я собирался отправиться к ней вместе с Колей Бурлюком, в гилейский форт Шаброль, пришел высокого роста темноглазый юноша, встреченный радостными восклицаниями Антоши Безваля и Николая.

Одетый не по сезону легко, в черную морскую пелерину со львиной застежкой на груди, в широкополой черной шляпе, надвинутой на самые брови, он казался членом сицилианской мафии, игрою случая заброшенным на Петербургскую сторону.

Его размашистые, аффектированно резкие движения, традиционный для всех оперных злодеев басовый регистр и прогнатическая нижняя челюсть, волевого выражения которой не ослабляло даже отсутствие передних зубов,

сообщающее вялость всякому рту, – еще усугубляли сходство двадцатилетнего Маяковского с участником разбойничьей шайки или с анархистом – бомбометателем, каким он рисовался в ту пору напуганным багровским выстрелом салопницам. Однако достаточно было заглянуть в умные, насмешливые глаза, отслаивавшие нарочито выпячиваемый образ от подлинной сущности его носителя, чтобы увидеть, что все это – уже поднадоевший "театр для себя", которому он, Маяковский, хорошо знает цену и от которого сразу откажется, как только найдет более подходящие формы своего утверждения в мире.

Это был, конечно, юношески наивный протест против условных общественных приличий, индивидуалистический протест, шедший по линии наименьшего сопротивления. И все-таки, несмотря на невольную улыбку, которую вызывал у меня этот ходячий *grand guignol* 3 (общее впечатление его очень удачно передано шаржем тогдашней приятельницы Маяковского Веры Шехтель 4), я был готов согласиться с Давидом: незаурядная внутренняя сила угадывалась в моем новом знакомце.

Он рассказывал о московских делах, почти исключительно о художественных кругах, в которых он вращался (выбор судьбы еще не был как будто сделан), о скандалах, назревавших в Училище живописи, ваяния и зодчества, где он с Бурлюком были белыми воронами, и его самоуверенное "мы", окрашенное оттенком *pluralis majestatis* 5, вот-вот грозило прорваться уже набухавшим в нем, отвергающим всякую групповую дисциплину, анархическим "я".

Ему нужно было переговорить, о чем-то условиться с устроительницей модных выставок и "салонов" Д.6, и он предложил всей компанией отправиться к ней. Мы пошли втроем: он, Коля Бурлюк, в качестве неизменного блюстителя гилейского 7 правоверия, и я.

У Д., занимавшей квартиру на Мойке, ставшую впоследствии настоящим музеем левой живописи, мы застали несколько бесцветных молодых людей и нарядных девиц, с которыми, неизвестно по какому праву, Володя Маяковский, видевший их впервые, обращался как со своими одалисками. За столом он осыпал колкостями хозяйку, издевался над ее мужем, молчаливым человеком, безропотно сносившим его оскорбления, красными от холода руками вызывая отламывал себе кекс, а когда Д., выведенная из терпения, отпустила какое-то замечание по поводу его грязных ногтей, он ответил ей чудовищной дерзостью, за которую, я думал, нас всех попросят немедленно удалиться.

Ничуть не бывало: очевидно, и Д., привыкшей относиться к художественному Олимпу обеих столиц как к собственному, домашнему зверинцу, импонировал этот развязный, пока еще ничем не проявивший себя юноша.

Мы ушли поздно (Коля скрылся вскоре после чая), трамваев уже не было, и Маяковский предложил пойти пешком на Петербургскую сторону. Мне хотелось поближе присмотреться к нашему новому соратнику, он тоже проявлял известный интерес ко мне, и между нами завязалась непринужденная, довольно откровенная беседа, в которой я впервые столкнулся с Маяковским без маски.

Вдумчивый, стыдливо сдержанный, осторожно – из предельной честности – выбиравший каждое выражение, он не имел ничего общего с человеком, которого я только что видел за чайным столом.

Я решил "ощупать" его со всех сторон, расспрашивал о прошлом, о том, что привело его к нам, гилейцам, и он, как мог, постарался удовлетворить мое любопытство, иногда подолгу медля с ответом. Помню, между прочим, он не без гордости сообщил мне, что успел основательно "посидеть" – разумеется, за политику.

Больше всего, должно быть, его смущало мое желание заглянуть в его поэтическое хозяйство, определить вес багажа, с которым он вошел в нашу группу. Я не знаю, с какого года считал нужным Маяковский впоследствии датировать свою литературную биографию 8, но зимою 1912 года он упорно отказывался признавать все написанное им до того времени, за исключением двух стихотворений: "Ночь" ("Багровый и белый отброшен и скомкан...") и "Утро" ("Угрюмый дождь скосил глаза..."), вскоре появившихся в "Пощечине общественному вкусу" 9.

Он хотел, очевидно, войти в литературу без отягчающего груза собственного прошлого, снять с себя всякую ответственность за него, уничтожить его без сожаления, и это беспощадное отношение к самому себе как нельзя лучше свидетельствовало об огромной уверенности молодого Маяковского в своих силах. Если все было впереди, стоило ли вступать в компромиссы со вчерашним днем?

Своим прекрасным, всем еще памятным голосом, вспугнув у какого-то подъезда задремавшего ночного сторожа, он прочитал мне обе вещи и ждал, казалось, одобрения.

Я не видел оснований церемониться с Маяковским и недвусмысленно дал ему понять, что стихи мне не нравятся. Наивный урбанизм, подхватывавший брюсовскую традицию, и не менее наивный антропоморфизм, вконец испошленный Леонидом Андреевым, не искупались ни двумя–тремя неожиданными образами, ни "обратной" рифмой, которую Володя Маяковский был готов объявить чуть ли не рычагом Архимеда, способным сдвинуть с оси всю мировую поэзию, и слабо вязались с горделивым утверждением о "выплываемом нами, навязшем на наших зубах, прошлом" 10. Печатая эти стихи в "Пощечине общественному вкусу", Маяковский делал ту же ошибку, какую допустил и я, поместив в боевом программном сборнике вещи, в которых еще не перебродил старый символистский хмель: наши лозунги опережали нашу практику.

Маяковский не хотел со мной согласиться и защищал от моих нападок свои первые стихотворные опыты (их надо было признавать первыми, раз он сам на этом настаивал) с упорством, достойным лучшего применения. В овладении тематикой города ему мерещился какой-то прорыв к новым лексическим и семантическим возможностям, к сдвигу словаря, к освежению образа: более широкие задачи его как будто не интересовали. Говорил он, конечно, не этими словами, но в переводе на сегодняшний язык его речь звучала бы именно так.

Мы увлеклись спором и не заметили, как очутились совсем в другом конце города, где-то у Покрова. Какими-то несусветными путями побрели мы обратно, к Петербургской стороне. В четвертом часу ночи, продрогнув от холода и проголодавшись, мы встретили на Мытнинской набережной уличного торговца колбасками. Я и не подозревал о существовании такой профессии, но ночные нравы столичных окраин были хорошо знакомы Володе, и он, бесстрашно погружая руку в уже остывший жестяной самовар, пальцами вылавливал оттуда (это было в таком противоречии с его всегдашней брезгливой подозрительностью) смертоносные сардельки. Движимый чувством, не менее повелительным, чем товарищеская солидарность, я рискнул последовать его примеру. Русское бюджетянство родилось под счастливой звездой: и я, и, насколько мне известно, мой сотрапезник, мы оба отделались только расстройством желудка.

Ночь была уже на исходе, когда, наговорившись до одури, мы, наконец, расстались, как люди, знакомые между собою не один лишь день.

А. А. Мгебров. Трагедия "Владимир Маяковский"

(Из книги "Жизнь в театре")

Итак – о спектакле футуристов. Это была трагедия "Владимир Маяковский" Маяковского 1.

Поразил ли, возмутил ли, разочаровал ли меня этот спектакль? Нет. Понравился ли он мне? – не знаю. Я не был восхищен, но я был им взволнован. Чем и отчего? На этот вопрос не легко ответить, но тогда я пережил такое состояние, как будто кто-то вдруг коснулся самой глубины моей души и наполнил ее тоской и страхом, радостью и жутким и сладостным одновременно предчувствием... Грядущее вдруг стало передо мною; быть может, на одно мгновение, только как предчувствие, но это дало мне внутренне право с какой-то иной точки зрения взглянуть на все вокруг и, в частности, на такое совсем необычное явление, как футуризм.

До этого спектакля я мало был заинтересован футуризмом и даже мое отношение к нему было, в сущности говоря, отрицательным; я знал о нем только из газет и из сравнительно немногочисленных частных расспросов некоторых близко стоящих к нему. Когда же поднялся разговор о предстоящем представлении футуристов на Офицерской в бывшем театре Комиссаржевской, я твердо решил не смотреть. Зачем видеть ужас человеческого падения, как казалось мне, и быть свидетелем неминуемого скандала, который, конечно, должен произойти там? Все это было тем более неприятно, что в этом самом театре когда-то я имел счастье выступать на одних подмостках с незабвенной Верой Федоровной, – ведь с тех пор я даже не бывал там... А скандал не мог не разыграться: билеты брались нарасхват, и люди, покупавшие их, по крайней мере многие, заранее шли на скандал и для скандала. Но так или иначе футуристам несли деньги, их поддерживали. "Зачем же поддерживать тех, кто достоин лишь осмеяния? – Увы, таково уже время", – с грустью думалось мне. Впрочем, во всем

этом был, пожалуй, своеобразный привкус. Это – жестокость и грубость, открытая и беззастенчивая. Я не хотел ни издеваться над футуристами, ни быть просто зрителем. До последнего мгновения я не собирался идти и лишь за несколько минут до спектакля вдруг странно почувствовал, что идти нужно во что бы то ни стало. Какая-то сила неудержимо потянула меня...

Я пришел в театр серьезным и сосредоточенным и тотчас же побрел на сцену. Волнение охватило меня. Три года я не был здесь. Теперь было пусто. Вся сцена была открыта. Место действия – совсем небольшое пространство. Участвующие – их было немного – уже в костюмах. Это – молодежь, ничего общего с театром не имеющая. Настроение подавленное. Все немного сконфужены: сами не знают, что делают. Однако их полуосвященные фигуры странно занимают меня. Какие-то картонные куклы. Лиц нет – маски. Вот тысячелетний старик, высокий, с лицом, облепленным пухом; впереди на нем разрисован во весь рост картон; по этому картону ярко выступают черные кошки. Дальше мимо меня мелькают человек без уха, человек без головы, человек без ноги. Все они – коленкор и картон. Это – по нему нарисовано. А лица закрыты 2.

Мне показывают декорации. Не понимаю. Ко мне подходят разные люди: одни, кто любят, то есть – друзья, другие – кто смеется, то есть – враги. Любящие спокойны, смеющиеся шипят, цитируют текст и грубо, грубо острят. Хотя это тоже участники. "Зачем вы здесь?" Ответ: "Зачем? – Жить надо". На задней стене сцены и на грандиозной железной двери большими буквами надпись: "Футуристы"... Это написали рабочие сцены – футуристы не стерли ее. Не все ли равно им в конце концов? Но где же они? Вот Владимир Маяковский, в пальто и мягкой шляпе. Величественный и самоуверенный и, как всегда, красивый. Однако я замечаю, что на этот раз Маяковский волнуется. Вот другие. Но все они скромны и тихи. Все это совсем не похоже на скандал. Как-то мучительно за них... Маяковский делает последнее распоряжение. Он один сосредоточен.

А в зрительном зале уже толпа. Она ждет. Как-то по-особенному волнуется. Еще до поднятия занавеса все в зале смеются и гогочут. На сцене же тишина. Сейчас начало. Меня проводят в оркестр. В первом ряду замечаю критика Юрия Беляева. Дальше Россовского и вообще множество всяких рецензентов. В зале много женщин, много молодежи – публика не первых представлений, но совершенно особенная и притом разнородная не по-обычному.

Я сижу вместе с Велемиром Хлебниковым, сосредоточенным и тихим до странности. Он тоже футурист.

Погас свет, и вот поднялся занавес. Началось представление. Полумистический свет слабо освещает затянутую сукном или коленкором сцену и высокий задник из черного картона, который, в сущности, один и составляет всю декорацию. Весь картон причудливо разрисован. Понять, что на нем написано, я не могу, да и не пытаюсь: какие-то трубы, перевернутые снизу вверх, дома, надписи – прямые и косые, яркие листья и краски. Что этот картон должен изображать? – я так же, как и другие, не понимаю, но странное дело, – он производит впечатление; в нем много крови, движения. Он хаотичен... он отталкивает и притягивает, он непонятен и все же близок. Там, кажется, есть какие-то кренделя, бутылки, и все словно падает, и весь он точно крутится в своей

пестроте. Он – движение, жизнь, не фокус ли жизни? Быть может, ребенок, который прогуливается по шумному современному городу, потом, когда заснет, именно во сне увидит такой картон, такие краски; увидит окна вверх ногами, пирожки или пирожные на крыше домов, и все вместе будет уплывать куда-то... и все как будто так легко можно снять и взять; а утром – снова свет, гул, шум и стук, рожки автомобилей, фрукты, пирожки, бутылки, солнечные лучи, извозчики, трамваи, солдаты, – все это будет пугать, оглушать, развлекать, восхищать и радовать маленький, слабый детский мозг, и часто, в смешении разных чувств, детское личико вдруг подернется, глазки раскроются в испуге, и сколько, сколько раз, неведомо почему, заплачет крошка; и потом опять – маленькая кроватка, и тихая, тихая ночь с ее снами!..

Мы, взрослые, не плачем, но и мы часто вздрагиваем на улице и утомляемся улицею... Однако мы привыкли. Многие не выносят города от эстетизма, от безвкусицы, от пестроты реклам и красок. Но город – город. Мы же – люди, и жизнь – жизнь.

Быть может, то, что я увидел тогда, на этом картоне, – самое реальное изображение города, какое когда-либо я видел. Да, этот картон произвел на меня впечатление. Я почувствовал движение в самом себе, я почувствовал движение города в вечности, всю жуть его, как часть хаоса. Но перейду к действию.

Из-за кулис медленно дефилировали, одни за другими, действующие лица: картонные, живые куклы. Публика пробовала смеяться, но смех обрывался. Почему? Да потому, что это вовсе не было смешно, – это было жутко. Мало кто из сидящих в зале мог бы осознать и объяснить это. Если я пришел требовать зрелища, непременно забавного, непременно смешного, если я пришел издеваться над паяцем и вдруг этот паяц серьезно заговорит обо мне, – смех застынет на устах. И когда с первого мгновения замолк смех, – сразу почувствовалась настороженность зрительного зала, и настороженность неприятная. Ему еще хотелось смеяться – ведь для этого все пришли сюда. И зал ждал, зал жадно глядел на сцену...

Вышел Маяковский. Он взошел на трибуну без грима, в своем собственном костюме. Он был как бы над толпою, над городом; ведь он – сын города, и город воздвиг ему памятник. За что? Хотя бы за то, что он поэт. "Издевайтесь надо мною! – словно говорил Маяковский. – Я стою, как памятник, среди вас. Смейтесь, я – поэт. Я нищий и принц в одно и то же время. Я – рыцарь на час. Мое богатство и мое утешение – любовь. Моя радость в том, что я поэт. Я – стремление, вы подножие. Я иду на вас, против вас и с вами – но иду над вами. Я великолепен в это мгновение, ибо вы – жалки. Вы – стадо, я – вождь. Но я люблю вас. Я одинок, я голоден, я нищий... Почему? Только потому, что я – поэт, только потому, что я чувствую и страдаю. Вот мои грезы, – возьмите их, если можете. Вот моя трагедия – вы не сумеете взять ее..."

Всего этого, разумеется, не говорил Маяковский, но мне казалось, что он говорил так. Потом он сел на картон, изображающий полено. Потом стал говорить тысячелетний старик: все картонные куклы – это его сны, сны человеческой души, одинокой, забытой, затравленной в хаосе движений.

Маяковский был в своей собственной желтой кофте; Маяковский ходил и курил, как ходят и курят все люди. А вокруг двигались куклы, и в их причудливых движениях, в их странных словах было много и непонятного и жуткого оттого, что и вся жизнь непонятна и в ней – много жути. И зал, вслушивавшийся в трагедию Маяковского, зал со своим смехом и дешевыми остротами был также непонятен. И было непонятно и жутко, когда со сцены неслись слова, подобные тем, какие говорил Маяковский. Он же действительно говорил так: "Вы – крысы..." 3 И в ответ люди хохотали, их хохот напоминал тогда боязливое царапанье крыс в открытые двери. "Не уходите, Маяковский", – кричала насмешливо публика, когда он, растерянный, взволнованно собирал в большой мешок и слезы, и газетные листочки, и свои картонные игрушки, и насмешки зала – в большой холщовый мешок; он собирал их, с тем чтобы уйти в вечность, в бесконечно широкие пространства и к морю...

Ничего нельзя было понять... Футуристическая труппа – это молодежь, только лепечущая. Разумеется, они плохо играли, плохо и непонятно произносили слова, но все же у них было, мне кажется, что-то от всей души. Зал же слушал слишком грубо для того, чтобы хоть что-нибудь могло долететь со сцены. Однако за время представления мои глаза дважды наполнялись слезами. Я был тронут и взволнован.

Мне сделалось невыразимо грустно, когда я пришел домой; грустно не от спектакля, не от дурного представления, но лишь от того, что я как бы соприкоснулся в тот вечер со скорбью, соприкоснулся с вечно затравленной человеческой душой, которая, как принц в лохмотьях нищего, нашла исход своим слезам в бунте футуристов.

После первого спектакля я почувствовал, что футуристы провалились. Они не выдержали экзамена перед современным зрителем. Зритель ушел разочарованный. Были слабые аплодисменты и слабое шиканье. Публика вызывала автора, но больше для смеха. Пожалуй, хуже всего, что скандала большого не было, да и смеха особенного. Просто было что-то, не совсем то, что ожидала праздная толпа, и вот потому она стала шипеть: шипели хорошенькие личики женщин; шипели изящные мужчины во фраках и смокингах, многие отмахивались, некоторые снисходительно острили и шутили. На рецензентских лицах была разлита приятность чуть-чуть снисходительная, но особенного возмущения не чувствовалось. "Странно!.. Не за этим все они пришли, волновались и чего-то ждали: а вдруг талантливо?" И если бы это оказалось талантливым, как вместить тогда футуризм в свои рамки? Но неслышно, незримо пронеслось по залу: "Бездарно". Рецензенты облегченно вздохнули. Кто произнес этот суд? Неизвестно. Футуристы не сумели быть развязными до конца. Они были еще застенчивы, и это их погубило, – были слишком неопытны. Какое дело кому бы то ни было до каких-то проблем? Толпа не восприняла их. Не поняла совершенно. И рецензенты могли спокойно, пожалуй снисходительно, слегка пощелкать и погрызть уже и так уничтоженного и раздавленного врага: это вовсе не страшный бунтарь – футурист, он просто немного беззастенчив относительно чужого кармана, – вот и все...4

Не менее довольна была и полиция 5. Ее было очень много; разумеется, полиция ничего не понимала во всем этом, но почему-то что-то сторожила. После конца спектакля, улыбаясь протестующей публике, пристав снисходительно, как добрая нянька, разгонял толпу, а толпа все стояла недовольная и чего-то ждала. Потом она разошлась. Вот и все.

М. Ф. Андреева. Из воспоминаний

Как-то осенью 1914 года в местечко Мустамяки, где Алексей Максимович жил на вилле Ланг, приехал какой-то человек 1. Ко мне пришла снизу служащая у нас и сказала: "Мария Федоровна, там пришел какой-то длинный, очень длинный человек и хочет видеть непременно Алексея Максимовича. Что ему сказать?" Говорю ей: "А вы подождите, я сначала посмотрю и сама скажу". Пошла к Алексею Максимовичу. Он работал. Я не стала его тревожить, у него всегда было обыкновение работать до часу, до половины второго, то есть до того времени, когда наша семья собиралась к обеду.

Жили мы в большом деревянном доме, в верхнем этаже, а низ почти целиком занимала огромная комната – она же гостиная, она же и столовая. В дальней части этой комнаты действительно стоял какой-то очень высокий человек, молодой, довольно красивый. Показался он мне на кого-то похожим, видела я его где-то в Москве, а кто такой – сразу не вспомнила. Подошла к нему и говорю:

– Здравствуйте! Алексей Максимович не может сейчас с вами разговаривать. Вы что, к нему по делу приехали?

Он круто повернулся ко мне, держа руки в карманах:

– Не знаю, как вам сказать. Должно быть, по делу... по всей вероятности, по делу. А в общем, просто мне его видеть хочется.

– Чудесно! Так вот и подождите.

У нас стоял еще утренний завтрак на столе. Спрашиваю:

– Вы кофе хотите? Или, может быть, чаю?

– Да, не откажусь.

– Вот и хорошо. Вы посидите, я пойду скажу, чтобы подогрели.

И пошла из комнаты, а он мне вдогонку.

– А вы не боитесь, что я у вас серебряные ложки украду?

Помню, так это мне странно показалось, что я немножко оторопела, но говорю:

– Нет, не боюсь. Да, по правде сказать, у нас и ложки-то не серебряные.

И ушла.

Потом пришла, принесла кофе, подвинула хлеб, ветчину, что там еще было, прошу:

– Угощайтесь, пожалуйста!

Он посмотрел на меня и говорит:

– Вы на меня не обиделись?

– Нет, не обиделась. А почему вы так сказали?

И тут мне стало мерещиться: да ведь вот кто это, "человек в желтой кофте". Повернулась к нему и говорю:

– А вы не Маяковский?

– Маяковский.

Он широко и весело улыбнулся, и мне бросилось в глаза – молодой, а зубов у него нет.

Так мы с ним немного поговорили. Я спросила его:

– Вы что, приехали с Алексеем Максимовичем познакомиться или у вас действительно дело есть?

– Нет, я бы хотел только познакомиться.

– Вот, – говорю, – влюбитесь вы друг в друга.

– Почему, – говорит, – влюбимся?

– А это уж всегда так: есть люди, которые в него влюбляются, но в которых он не влюбляется, и есть люди, которые в него влюбляются и в которых он влюбляется.

– А я, – говорит, – боюсь.

– Это, – говорю, – хорошо, что вы боитесь! Больше, однако, кажется, что вы вообще ничего не боитесь.

– Это верно.

Говорить больше нам как будто не о чем.

– Давайте, – предлагаю, – пойдем в лес грибы собирать.

– Да я никогда в лесу не был.

– Извините, но этому я поверить не могу. Вам двадцать-то лет есть?

– Ох, – говорит, – мне гораздо больше.

Так он и не сказал, сколько ему лет.

– Ну, пойдемте!

– Я грибов не знаю, никогда их не собирал.

– Ну что же, разберемся. Увидите гриб, вы – ко мне. Покажете, а я скажу, что это, поганка, или сыроежка, или еще какой гриб.

Пошли мы. Час или полтора ходили по лесу. И вдруг с него слезла вся эта шелуха. Он стал рассказывать, как был он маленький, как жил на Кавказе.

Рассказывал, что мать его вроде как бы прачка, потом я узнала, что мать у него была учительница 2. Не знаю, зачем он это сказал: не то посмеяться ему надо мной хотелось, не то еще что. Трудно бывает таких людей сразу понять.

Потом он стал мне рассказывать про свои стихи, читать их вслух, и совсем не такие, какие я читала. Помню, мне очень понравилось одно, оно начиналось так:

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают –

значит – это кому-нибудь нужно?...3

Голос у него хороший был, читал он, как хороший актер. В 1918 году я видела его на сцене, – должна сказать, что он был бы великолепным актером, если бы он этим делом занимался 4.

Потом он прочел стихи, о которых, кажется, никто не знает:

На дворе, на третьем, петербургском, грязном,
играют маленькие дети:
Ванька и Танька,
Петька и Манька.
И говорят друг другу:
Ванька, глянь—ка,
а ведь небо-то четырехугольное! 5

Ужасно меня эти маленькие простые строфы растрогали! Я, может быть, ошибаюсь в именах, но кажется мне, что как раз эти имена он и называл.

Потом он все приносил большие червивые, скверные грибы и очень обижался, что я нахожу маленькие белые, а он все шлюпики, — видно было, что в грибах он действительно ничего не понимает. Страшно радовался, что находил много брусники.

Когда мы вернулись домой, пришли все наши — стол у нас всегда был большой и многолюдный. Слышим: лестница скрипит, спускается Алексей Максимович. Очень было занятно смотреть, как волновался Маяковский. У него челюсти ходили, он им места как-то не находил, и руку в карман то положит, то вынет, то положит, то вынет.

Алексей Максимович вошел, посмотрел на него:

— А, здравствуйте! Вы кто — вы Владимир Маяковский?

— Да.

— Ну, отлично, чудесно, чудесно! Давайте обедать! Вы уже познакомились?

За обедом говорил больше Алексей Максимович, а Маяковский больше слушал, и по тому, как он смотрел на Алексея Максимовича, и по тому, как Алексей Максимович на него посматривал, я твердо знала, что мое предположение о том, что они друг в друга влюбятся, правильно, — весьма ближайшее будущее показало, что это так и было. Алексей Максимович сильно увлекся талантливым и темпераментным Владимиром Владимировичем, а Владимир Владимирович, несомненно, чувствовал то, что большинство настоящих талантливых людей по отношению к Алексею Максимовичу, — огромное уважение и благодарность.

Такова была первая встреча Алексея Максимовича с Маяковским.

Помню, Маяковский несколько раз к нам приезжал в Мустамяки.

Очень часто он бывал у нас в Петербурге, на Кронверкском проспекте, когда мы еще жили на пятом этаже. Это было в 1915–1916 году.

Маяковский писал в это время свои большие поэмы, приносил к Алексею Максимовичу почти каждую главу отдельно, советовался с ним.

По инициативе Алексея Максимовича, он стал сотрудничать в журнале "Летопись" 6.

Алексей Максимович очень восторженно относился к поэме "Человек", к поэмам "Война и мир" и "Облако в штанах", нередко он говорил с Владимиром

Владимировичем, намечая ряд новых тем. Это вообще было манерой Алексея Максимовича – он шел по жизни, как человек, в пригоршнях которого насыпаны неисчислимые богатства, драгоценности, и они щедро сыпались из рук его – пусть берет их кто угодно – берите только.

Так было по отношению к Владимиру Владимировичу, только относился к нему Алексей Максимович особенно тепло и бережно.

Алексей Максимович восхищался им, хотя беспокоила его немножко, если можно так выразиться, зычность поэзии Владимира Владимировича. Помнится, как-то он ему даже сказал: "Посмотрите, – вышли вы на заре и сразу заорали что есть силы–мочи. А хватит ли вас? День-то велик, времени много?"

Про Маяковского много времени спустя он говорил также, что это чудесный лирический поэт, с прекрасным чувством, что хорошо у него выходит и тогда, когда он и не лирикой мысли высказывает.

К. И. Чуковский. Маяковский

I

Отношение мое к футуристам было в ту пору сложное: я ненавидел их проповедь, но любил их самих, их таланты.

В моих глазах они были носителями ненавистных мне нигилистических тенденций в поэзии, направленных к полному уничтожению той проникновенной, гениально утонченной лирики, которой русская литература вправе гордиться перед всеми литературами мира. В то же время многие отдельные вещи Елены Гуро, Василия Каменского, Хлебникова, Давида Бурлюка и других были в моих глазах зачастую подлинными произведениями искусства, и я не мог чувствовать себя солидарным с беспардонными газетными критиками, предававшими анафеме не только "будетлянство", но и самих "будетлян".

Несмотря также на свое неуважение к парфюмерной тематике Игоря Северянина, я высоко ценил его неотразимо лиричную песенность и восхищался звуковой выразительностью многих его – пусть и фатоватых – "поэз".

Этим и объясняется то, что хотя футуристы официально враждовали со мной на эстрадах и в своих выступлениях, хотя во многих своих манифестах они едко ругали меня, валя меня в общую кучу своих оголтелых противников, но в жизни, в быту, так сказать за кулисами, у нас были отношения добрые; "будетляне" охотно навещали меня в моем уединении в Куоккале, читали мне свои опусы в рукописях, публично выступали вместе со мною в разных аудиториях и пр.

Свое двойственное отношение к ним я пытался выразить в обширной статье, над которой работал все лето 1913 года 1. О Маяковском в этой статье было сказано мало, потому что в немногих стихах, которые он опубликовал к тому времени, он представлялся мне совершенно иным, чем вся группа его сотоварищей: сквозь эксцентрику футуристических образов мне чудилась подлинная человеческая тоска, несовместимая с шумной бравадой его эстрадных

высказываний. Должно быть, я слишком субъективно воспринимал некоторые из его тогдашних стихов, но они казались мне раньше всего выражением боли:

Это душа моя
клочьями порванной тучи
в выжженном небе
на ржавом кресте колокольни!

.....

Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека! 2

Этими стихами в ту пору был окрашен для меня весь Маяковский.

Уезжая в Москву, я решил встретиться с Владимиром Владимировичем и поговорить с ним вплотную, так как мне хотелось дознаться, откуда в нем эта тоска, почему он ощущает себя "ораненной, загнанной ланью"³. Мне хотелось также выразить свое восхищение перед некоторыми из его отдельных стихов, которые я затвердил наизусть.

Словом, я заранее приготовил себя к задушевной и взволнованной беседе. Но вышло совсем не то.

Приехав из Петербурга в Москву и зайдя вечером по какому-то делу в Литературно-художественный кружок (Большая Дмитровка, 15), я узнал, что Маяковский находится здесь, рядом с рестораном, в бильярдной. Кто-то сказал ему, что я хочу его видеть. Он вышел ко мне, нахмуренный, с кием в руке, и неприязненно спросил:

– Что вам надо?

Я вынул из кармана его книжку и стал с горячностью излагать свои мысли о ней.

Он слушал меня не дольше минуты, отнюдь не с тем интересом, с каким слушают "влиятельных критиков" юные авторы, и наконец, к моему изумлению, сказал:

– Я занят... извините... меня ждут... А если вам хочется похвалить эту книгу, подите, пожалуйста, в тот угол... к тому крайнему столику... видите, там сидит старичок... в белом галстуке... подите и скажите ему все...

Это было сказано учтиво, но твердо.

– При чем же здесь какой-то старичок?

– Я ухаживаю за его дочерью. Она уже знает, что я великий поэт... А папаша сомневается. Вот и скажите ему.

Я хотел было обидеться, но засмеялся и пошел к старичку.

Маяковский изредка появлялся у двери, сочувственно следил за успехом моего разговора, делал мне какие-то знаки и опять исчезал в бильярдной.

После этой встречи я понял, что покровительствовать Маяковскому вообще невозможно. Он был из тех, кому не покровительствуют. Начинающие поэты – я видел их множество – обычно в своих отношениях к критикам бывали заискивающи, а в Маяковском уже в ранней молодости была величавость.

Познакомившись с ним ближе, я увидел, что в нем вообще нет ничего мелкого, юркого, дряблого, свойственного слабовольным, хотя бы и талантливым, людям. В нем уже чувствовался человек большой судьбы, большой исторической миссии. Не то чтобы он был надменен. Но он ходил среди людей как Гулливер, и хотя нисколько не старался о том, чтобы они ощущали себя рядом с ним лилипутами, но как-то так само собою делалось, что самым спесивым и заносчивым людям не удавалось взглянуть на него свысока.

Поговорив со старичком сколько надо, – а старичок оказался прелестный, – я поспешил уйти из ресторана. Маяковский догнал меня в вестибюле. Мы стали одеваться. Он с чрезвычайной учтивостью помог мне надеть пальто, но то была учтивость вельможи. Едва только мы вышли на улицу, он стал вполголоса декламировать отрывки стихов Саши Черного, а потом переведенные мною стихи Уолта Уитмена:

Я Уитмен, я космос, я сын Манхаттана...

– Неплохой писатель, – сказал он. – Но вы переводите его чересчур бонбоньерочно. Надо бы корявее, жестче. И ритмика у вас бальмонтовская, слишком певучая.

Я сказал ему, что он, к сожалению, знает лишь юношеские мои переводы, которые уже давно забракованы мною, и что теперь я перевожу Уитмена именно так – не подслащая и не лакируя его.

И я стал читать ему только что законченный мною перевод "Поэмы изумления при виде воскресшей пшеницы":

Куда же ты девала эти трупы, Земля?

Этих пьяниц и жирных обжор, умиравших из рода в род?

– Занятно! – сказал он без большого восторга. – Прочтите эти стихи Бурлюку. Но все же в вашем переводе есть патока. Вот вы, например, говорите в этом стихотворении "плоть". Тут нужна не "плоть", тут нужно "мясо":

Я не прижмусь моим мясом к земле, чтобы ее мясо обновило меня...

Уверен, что в подлиннике сказано "мясо".

В подлиннике действительно было сказано "мясо". Не зная английского подлинника, Маяковский угадывал его так безошибочно и говорил о нем с такой твердой уверенностью, словно сам был автором этих стихов.

Таким образом, начинающий автор, талант которого я в качестве "маститого критика" час тому назад пытался поощрить, не только не принял моих поощрений, но сделался моим критиком сам. В голосе его была авторитетность судьи, и я почувствовал себя подсудимым.

Дело кончилось тем, что мы оба пошли ко мне в гостиницу "Люкс" на Тверскую, чтобы читать Уолта Уитмена, так как многих переводов я не знал наизусть.

Был уже поздний час, и портье не пустил Маяковского. Я вынес свою тетрадку на улицу, мы остановились в Столешниковом переулке у освещенной витрины фотографа (я теперь вспоминаю всегда Маяковского, когда прохожу мимо этого места), и я прочитал ему свои новые переводы – их было много, и иные из них были длинные, – он слушал меня как будто небрежно, опершись на высокую трость. Когда же я кончил, – а прочитал я строк пятьсот, даже больше, – оказалось, что он впитал в себя каждое слово, потому что тут же по памяти одно за другим воспроизвел все места, которые казались ему неудачными.

Из стихов Уолта Уитмена, которые я тогда прочитал ему, он выделил, главным образом, те, которые были наиболее близки к его собственной тогдашней поэтике:

Водопад Ниагара – вуаль у меня на лице...

Запах пота у меня под мышками ароматнее всякой молитвы...

Я весь не вмещаюсь между башмаками и шляпой...

Мне не нужно, чтобы звезды спустились ниже,
Они и там хороши, где сейчас...

Солнце, ослепительно страшное, ты насмерть поразило бы меня,
Если б во мне самом не было такого же солнца.

При одной из следующих встреч Маяковский расспрашивал меня о биографии Уитмена, и было похоже, что он примеряет его биографию к своей.

– Как Уитмен читал свои стихи на эстрадах? Часто ли бывал он освистан? Носил ли он какой-нибудь экстравагантный костюм? Какими словами его ругали в газетах? Ниспровергал ли он Шекспира и Байрона?

Когда же я начинал рассказывать ему такие эпизоды из биографии Уитмена, которые не имели отношения к этим вопросам, он просто переставал меня слушать – переводил разговор на другое. Впоследствии я заметил, что ему всегда были невыносимы бесцельные знания, не могущие служить его боевым или творческим надобностям.

При каждом моем приезде в Москву мы виделись часто, почти ежедневно, но наши отношения в ту пору не сложились. Маяковский был то, что называется хоровой человек. Он чувствовал себя заодно с футуристами – с Хлебниковым, Василием Каменским, Крученых, Давидом Бурлюком, Кульбиным. Я же был посторонний и даже не слишком сочувствующий. Каждого человека эти люди, естественно, мерили тем, как относится тот к футуризму. Мне же футуризм был чужд, – что, повторяю, не мешало мне дружить с футуристами, ценить многие их стихи и рисунки и отдавать должное их личной талантливости.

Ему хотелось, чтобы я любил его дело, а я любил только его самого. Этого ему было мало. Люди в ту пору интересовали его лишь с одной стороны – союзники они или враги. Я же был не союзник и не враг, и едва только Маяковский почувствовал это, он тотчас отошел от меня.

Но бытовым образом мы сблизились даже как будто теснее. Встречались у общих знакомых, он охотно бродил по Москве со мною и моими товарищами, рисовал мои портреты без конца (кое–какие из них сохранились у меня и сейчас), но ночные разговоры всерьез, начавшиеся было в первое время, уже не возобновлялись ни разу.

Тогда же, в 1913 году, я читал в Политехническом музее (и где-то еще) лекцию о футуристах 4. Тогда это была модная тема. Лекцию пришлось повторять раза три. На лекции перебивала "вся Москва": Шаляпин, граф Олсуфьев, Иван Бунин, Муромцев, сын Толстого Илья, Савва Мамонтов и даже почему-то Родзянко с каким-то из великих князей. Помню, Маяковский как раз в ту минуту, когда я бранил футуризм, появился в желтой кофте и прервал мое чтение, выкрикивая по моему адресу злые слова. В зале начался гам и свист.

Эту желтую кофту я пронес в Политехнический музей контрабандой. Полиция запретила Маяковскому появляться в желтой кофте перед публикой. У входа стоял пристав и впускал Маяковского только тогда, когда убеждался, что на нем был пиджак. А кофта, завернутая в газету, была у меня под мышкой. На лестнице я отдал ее Владимиру Владимировичу, он тайком облачился в нее и, эффектно появившись среди публики, высыпал на меня свои громы.

Зимой 1913 года я был в Луна–парке, в бывшем театре Комиссаржевской, и стоял в помещении для оркестра вместе с Хлебниковым и другими "будетлянами" – мы смотрели трагедию Маяковского "Владимир Маяковский", в которой главную роль исполнял он сам. Театр был набит до последней возможности. Ждали колоссального скандала, пришли ужасаться, негодовать, потрясать кулаками, свистать, – а услышали тоскующий, лирический голос, жалующийся со страстной искренностью на жестокость и бессмыслицу окружающей жизни.

Большинство было разочаровано, но кое–кому в этот день стало ясно, что в России появился могучий поэт, с огромной лирической силой.

Своей лирики он всегда как будто стыдился – "в желтую кофту душа от осмотров укутана" 5, – и те, кто видел его на эстраде во время боевых выступлений, даже не представляли себе, каким он бывал уступчивым и даже застенчивым в беседе с теми, кого он любил.

Принято утверждать, будто заглавие трагедии возникло случайно благодаря недоразумению; если это так, случайность была ему на руку: ведь главным действующим лицом трагедии является сам Маяковский, поэтому естественно было назвать трагедию "Владимир Маяковский" (думаю, здесь на поэта повлияло и то, что Уолт Уитмен озаглавил "Песню о себе" своим именем) 6.

Я был очень счастлив, когда мне тогда же удалось протащить в газету "Русское слово" – самую распространенную из тогдашних газет – хвалебную рецензию об этой пьесе, несмотря на сильное сопротивление редактора ("Русское слово", 1913, No 279) 7.

Мало кому известно, что Маяковский в те годы чрезвычайно нуждался. Это была веселая нужда, переносимая с гордой осанкой миллионера и "фата". В его комнате единственной, так сказать, мебелью был гвоздь, на котором висела его желтая кофта и тут же приютился цилиндр. Не было даже стола, в котором, впрочем, он в ту пору не чувствовал надобности. Обедал он едва ли ежедневно. Ему нужны были деньги, ему нужен был издатель всех его тогдашних стихов, накопившихся за три года. Однажды он повел меня к такому издателю, который, правда, еще ничего не издал, но разыгрывал из себя мецената. В доме у "издателя" была вечеринка, и на эту вечеринку он пригласил Маяковского. Когда мы вошли, на диване сидели какие-то зобастые, усатые, пучеглазые женщины. Это были сестры хозяина, финансировавшие все "предприятие". Маяковский должен был прочитать им стихи, и, если эти стихи им понравятся, они немедленно дадут ему аванс и приступят к печатанию книги.

Обстановка квартиры была привычно уродливая: плюшевые альбомы салатного цвета, ракушечные шкатулки, веера с фотографиями.

Хозяин оказался белесый и рыхлый. Он ввел меня в свой кабинет и стал тягуче выпрашивать, действительно ли я нахожу в Маяковском талант и стоит ли, по-моему, издавать его книгу. В столовой давно уже начали ужинать, а "меценат" все еще томил меня своими расспросами. Это был пустой разговор, так как дело решали не мы, а те пучеглазые женщины. Удастся ли Владимиру Владимировичу привлечь их сердца к своей книге?

При первой возможности я поспешил из кабинета в столовую. Там было много гостей. Маяковский стоял у стола и декламировал едким фальцетом:

Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.
Толпа озверев, и будет тереться,
ощетинит ножки стоголавая вошь 8.

У сестер хозяина были уксусно-кислые лица. Они приехали недавно из Лифляндии, и стиль Маяковского был для них внове.

"Этак он погубит все дело!" – встревожился я. Но Маяковский уже забыл обо всем: выпятил огромную нижнюю губу, словно созданную для выражения презрительной ненависти, и продолжал издевательским голосом:

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется – и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я – бесценных слов транжир и мот 9.

Самая его поза не оставляла сомнений, что стоголавою вошью называет он именно этих людей и что все его плевки адресованы им. Одна из пучеглазых не выдержала, прошипела что-то вроде "шрекших" и вышла. За нею засеменил ее муж. А Маяковский продолжал истреблять эту ненавистную ему породу людей:

Ищите жирных в домах—скорлупах
и в бубен брюха веселье бейте!
Схватите за ноги глухих и глупых
и дуйте в уши им, как в ноздри флейте 10.

Через десять минут мы уже были на улице. Книга Маяковского так и осталась неизданной.

Случай этот произошел так давно, что многие его детали я забыл. Но хорошо помню главное свое впечатление: Маяковский стоял среди этих людей как солдат, у которого за поясом разрывная граната. Я тогда впервые почувствовал, что никакие перемирия, ради каких бы то ни было целей, между ним и этими людьми невозможны, что в их жизни нет ни единой пылинки, которой он не отверг бы, и что ненависть к ним и к их трухлявому миру для него не стиховая декларация, но единственное содержание всей его жизни...

После этого мы сделали в Москве еще несколько столь же неудачных попыток найти для его книги издателя. Он даже обложку для нее приготовил: "Кофта фата" или "Желтая кофта", обложка висела у него на стене, как плакат. Но издателей в ту пору в Москве было мало. В 1915 году он приехал в Петроград и, кажется, к началу весны поселился недалеко от столицы, в дачном поселке Куоккала (ныне Репино), где у меня была дача — наискосок от репинских Пенатов.

Куоккала — на берегу Финского залива — песчаная, суровая, обильная соснами местность. Там, на пляже, торчат из воды валуны. Порою их совсем прикрывает волна, порою море отхлынет, они лежат на песке неровной и длинной грядой.

По этим-то камням и зашагал Маяковский, бормоча какие-то слова.

Иногда он останавливался, закуривал папиросу, иногда пускался вскачь, с камня на камень, словно подхваченный бурей, но чаще всего шагал, как лунатик, неторопливой походкой, широко расставляя огромные ноги в "американских" ботинках и ни на миг не переставая вести сам с собою сосредоточенный и тихий разговор.

Так он сочинял свою новую поэму "Тринадцатый апостол" 11, и это продолжалось часов пять ежедневно.

Пляж был малолюдный. Впрочем, люди и не мешали Маяковскому: он взглядывал на них лишь тогда, когда потухала его папироса и нужно было найти, у кого прикурить. Однажды он кинулся с потухшей папиросой к какому-то финну—крестьянину, стоявшему неподалеку на взгорье. Тот в испуге пустился бежать. Маяковский за ним, ни на минуту не прекращая сосредоточенного своего бормотания. Это-то бормотание и испугало крестьянина.

Начала поэмы тогда еще не было. Был только тот отрывок, который ныне составляет четвертую часть:

Вездесущий, ты будешь в каждом шкапу,
и вина такие расставим по столу,
чтоб захотелось пройтись в ки—ка—пу

хмурому Петру Апостолу.
И т. д.

Этот отрывок Маяковский прочитал мне еще до приезда в Куоккалу, в Москве, на крыше своего "небоскреба". У него был хорошо разработанный план: "долой вашу любовь", "долой ваше искусство", "долой ваш строй", "долой вашу религию" 12 – четыре крика четырех частей поэмы.

Теперь к этому отрывку прирастали другие. Каждый вечер, придумав новые строки, Маяковский приходил ко мне, или к Кульбину, или еще к кому-нибудь из куоккальских жителей и читал всю поэму сначала, присоединяя к ней те новые строки, которые написались в тот день. Эти чтения происходили так часто, что даже моя семилетняя дочь запомнила кое-что наизусть, и однажды, к своему ужасу, я услышал, как она декламирует:

...Любоуница,
которую
вылюбил
Ротшильд.

("Любоуница", – так произносил Маяковский.)

Иногда какая-нибудь строфа отнимала у него весь день, и к вечеру он браковал ее, чтобы завтра "выхаживать" новую, но зато, записав сочиненное, он уже не менял ни строки. Записывал он большей частью на папиросных коробках; тетрадок и блокнотов у него, кажется, в то время еще не было. Впрочем, память у него была такая, что никаких блокнотов ему и не требовалось: он мог в каком угодно количестве декламировать наизусть не только свои, но и чужие стихи и однажды во время прогулки удивил меня тем, что прочитал наизусть все стихотворения Ал. Блока из его третьей книги, страница за страницей, в том самом порядке, в каком они были напечатаны.

Свои стихи он читал тогда с величайшей охотой всюду, где соберется толпа, и замечательно, что многие уже тогда смутно чувствовали в нем динамитчика и относились к нему с инстинктивной злобой. Некоторые наши соседи перестали ходить к нам в гости оттого, что у нас в доме бывал Маяковский.

Теперь это может показаться чудовищным, но когда Маяковский вставал из-за стола и становился у печки, чтобы начать декламацию стихов, многие демонстративно уходили. Известный адвокат Владимир Вильямович Бернштам, человек шумный, трусливый и толстый, притворявшийся широкой натурой, после первых же стихов Маяковского выбежал из-за стола, стуча и фыркая, и, когда я провожал его к дверям, охал, всхлипывал, хватался за голову, твердя, что он не может допустить, чтобы в его присутствии так преступно коверкали русский язык.

Всемогущий Влас Дорошевич, руководитель "Русского слова", влиятельнейший журналист, с которым я, по желанию Владимира

Владимировича, попытался познакомить его, прислал мне такую телеграмму (она хранится у меня до сих пор):

"Если приведете мне вашу желтую кофту позову околоточного сердечный привет".

Леонид Андреев, узнав, что я в дачном театрике прочитал лекцию о стихах Маяковского, прислал мне из Ваммельсуу свое стихотворение "Пророк", где между прочим писал:

Надену я желтую блузу
И бант завяжу до ушей,
И желтого вляпает в лузу
Известный Чуковский Корней.

Пойду я по крышам и стогнам,
Раскрасивши рожу свою,
Отвсяду позорно изогнан,
Я гимн чепухе пропою...
И т. д.

О политике мы с Маяковским тогда не говорили ни разу; он, казалось, был весь поглощен своей поэтической миссией. Заставлял меня переводить ему вслух Уолта Уитмена, издевательски, но очень внимательно штудировал Иннокентия Анненского и Валерия Брюсова, с чрезвычайным интересом вникал в распри символистов с акмеистами, часами перелистывал у меня в кабинете журналы "Аполлон" и "Весы" и по-прежнему выхаживал целые мили, шлифуя свое "Облако в штанах",—

Граненых строчек босой алмазник¹³.

Поэтому я был очень изумлен, когда через год после начала войны, в спокойнейшем дачном затишье он написал пророческие строки о том, что победа революции близка.

Мы, остальные, не предчувствовали ее приближения и не понимали его грозных пророчеств. Скажу больше: когда в дачном куоккальском театрике, принадлежавшем Альберту Пуни, отцу художника Ивана Альбертовича Пуни, с которым дружил Маяковский, я прочитал о поэзии Маяковского краткую лекцию, перед тем как он выступил со своими стихами, я не вполне понимал свои собственные утверждения о нем.

Я говорил о нем: "Он поэт катастроф и конвульсий", а каких катастроф — не догадывался. Я цитировал его неистовые строки:

Кричу кирпичу,
слов исступленных вонзаю кинжал
в неба распухшего мякоть¹⁴,—

и видел в этих стихах лишь "пронзительный крик о неблагополучии мира". Их внутренняя тревога была мне непонятна. Этот крик о неблагополучии мира так взбудоражил меня, что я в маленьком дачном театрике пытался истолковать Маяковского как поэта мировых потрясений, все еще не понимая каких.

Понял я это позже, когда Маяковский с гениальной прозорливостью выкрикнул:

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет который-то год.
А я у вас – его предтеча...15

III

В Куоккале жил тогда Репин. Он с огненной ненавистью относился к той группе художников, которую называл "футурней". "Футурня", со своей стороны, уже года три поносила его. Поэтому, когда у меня стал бывать Маяковский, я испытывал немалую тревогу, предвидя его неизбежное столкновение с Репиным.

Маяковский был полон боевого задора. Репин тоже не остался бы в долгу. Но отвлечь их свидание не было возможности: мы были ближайшими соседями Репина, и поэтому он бывал у нас особенно часто.

И вот в одно из воскресений, когда Маяковский читал у меня на террасе отрывки из своей незаконченной поэмы, стукнула садовая калитка, и вдали показался Репин.

Он пришел неожиданно с одной из своих дочерей.

Маяковский сердито умолк: он не любил, чтобы его прерывали. Пока Репин (помню, очень изящно одетый, в белоснежном отложном воротничке, стариковски красивый и благодостный) с обычной своей преувеличенной вежливостью, медлительно и чинно здоровался с каждым из нас, приговаривая при этом по-старинному имя-отчество каждого, Маяковский стоял в выжидательной позе, словно приготовившись к бою.

Вот они оба очень любезно, но сухо здороваются, и Репин, присев к столу, просит, чтобы Маяковский продолжал свое чтение.

Спутница Репина шепчет мне: "Лучше не надо". Она боится, что припадок гнева, вызванный чтением футуристических виршей, вредно отзовется на здоровье отца.

Репин всегда был равнодушен к поэзии. Я часто читал ему "Илиаду", "Евгения Онегина", "Калевалу", "Кому на Руси жить хорошо". Слушал он жадно, не пропуская ни одной интонации, но что поймет он в стихах Маяковского, он, "человек шестидесятих годов"? Как у всякого старика, у него (думал я) закоренелые литературные вкусы, и новаторство Маяковского может показаться ему чуть не кощунством.

Маяковский в ту пору лишь начал свой творческий путь. Ему шел двадцать третий год. Он был на пороге широкого поприща. Передовая молодежь того времени уже пылко любила его, но люди старого поколения в огромном своем большинстве относились к его новаторству весьма неприязненно и даже враждебно, так как им чудилось, что этот смелый новатор нарушает своими стихами славные традиции былого искусства. Непривычная форма его своеобразной поэзии отпугивала от него стариков.

Маяковский начинает своего "Тринадцатого апостола" (так называлось тогда "Облако в штанах") с первой строки. На лице у него вызов и боевая готовность. Его бас понемногу переходит в надрывный фальцет:

Это опять расстрелять мятежников
грядет генерал Галифе!

Пронзительным голосом выкрикивает он слово "опять". И старославянское "грядет" произносит "грядёт", отчего оно становится современным и действенным.

Я жду от Репина грома и молнии, но вдруг он произносит влюбленно:
– Браво, браво!

И начинает глядеть на Маяковского с возрастающей нежностью. И после каждой строфы повторяет:

– Вот так так! Вот так так!

"Тринадцатый апостол" дочитан до последней строки. Репин просит: "Еще". Маяковский читает и "Кофту фата", и отрывки из трагедии, и свое любимое "Нате!":

Через час отсюда в чистый переулок
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я – бесценных слов мот и транжир...

Репин восхищается все жарче. "Темперамент! – кричит он. – Какой темперамент!" И, к недоумению многих присутствующих, сравнивает Маяковского с Мусоргским...16

Маяковский обрадован, но не смущен. Он одним глотком выпивает стакан остывшего чая и, кусая папиросу, победоносно глядит на сидящего тут же репортера "Биржевки", который незадолго до этого взирал на него свысока.

А Репин все еще не в силах успокоиться и в конце концов говорит Маяковскому:

– Я хочу написать ваш портрет! Приходите ко мне в мастерскую.

Это было самое приятное, что мог сказать Репин любому из окружавших его. "Я напишу ваш портрет" – эта честь выпадала немногим. Репин в свое время наотрез отказался написать портрет Ф. М. Достоевского, о чем сам неоднократно вспоминал с сожалением. Я лично был свидетелем того, как он в течение нескольких лет уклонялся от писания портрета В. В. Розанова.

Но Маяковскому он при первом же знакомстве сказал:

– Я напишу ваш портрет.

– А сколько вы мне за это дадите? – отозвался Маяковский.

Дерзость понравилась Репину.

– Ладно, ладно, в цене мы сойдемся! – ответил он вполне миролюбиво и встал, чтоб уйти (уходил он всегда внезапно, отрывисто, без долгих прощаний, хотя входил церемонно и медленно).

Мы всей компанией вызвались проводить его до дому.

Он взял Маяковского дружески под руку, и всю дорогу они о чем-то беседовали. О чем – не знаю, так как шел далеко позади, вместе с остальными гостями.

На прощание Репин сказал Маяковскому:

– Уж вы на меня не сердитесь, но, честное слово, какой же вы, к чертям, футурист!..

Маяковский буркнул ему что-то сердитое, но через несколько дней, когда Репин пришел ко мне снова и увидел у меня рисунки Маяковского, он еще настойчивее высказал то же суждение:

– Самый матерый реалист. От натуры ни на шаг, и... чертовски уловлен характер.

У меня накопилась груда рисунков Владимира Владимировича. В те годы он рисовал без конца, свободно и легко – за обедом, за ужином, по три, по четыре рисунка – и сейчас же раздавал их окружающим.

Когда Маяковский пришел к Репину в Пенаты, Репин снова расхвалил его рисунки и потом повторил свое:

– Я все же напишу ваш портрет!

– А я ваш, – отозвался Маяковский и быстро–быстро тут же, в мастерской, сделал с Репина несколько моментальных набросков, которые, несмотря на свой карикатурный характер, вызвали жаркое одобрение художника:

– Какое сходство!.. И какой – не сердитесь на меня – реализм!

Это было в июне 1915 года. Вскоре у нас установился обычай: вечерами, после целодневной работы, часов в семь или восемь, Репин заходил ко мне, и мы вместе с Маяковским, вместе с моей семьей уходили по направлению к Оллиле, в ближайшую приморскую рощу.

Маяковский шагал особняком, на отлете, и, не желая ни с кем разговаривать, непрерывно декламировал сам для себя чужие стихи – Сашу Черного, Потемкина, Иннокентия Анненского, Блока, Ахматову. Декламировал сперва издевательски, а потом всерьез, "по–настоящему". Репин слушал его с увлечением, часто приговаривая: "Браво!"

Давида Бурлюка и других футуристов я познакомил с Репиным еще в октябре 1914 года, в начале войны. Они пришли к нему в Пенаты, учтивые, тихие, совсем не такие, какими были в буйных своих декларациях. За обедом футуристы прочитали Илье Ефимовичу две оды своего сочинения; ода Василия Каменского кончалась так:

Все было просто невыразимо.
И в простоте великолепен
Сидел Илья Ефимо
вич великий Репин.

Познакомившись с Бурлюком лично в Куоккале, Репин не то что примирился с ним – этого не было и быть не могло! – а просто стал смотреть на него снисходительнее, не придавая никакого значения его парадоксам и придерживаясь беззлобной иронии во всех разговорах с ним. Татьяна Львовна Щепкина–Куперник, присутствовавшая при этом свидании, мгновенно сочинила стихи:

Вот Репин наш сереброкудрый,–
Как будто с ним он век знаком! –
Толкует с простотою мудрой,
И с кем? – с Давидом Бурлюком!

Искусства заповеди чисты,
Он был пророк их для земли,
И что же? Наши футуристы
К нему покорно притекли.

А портрета Маяковского Репин так и не написал. Приготовил широкий холст у себя в мастерской, выбрал подходящие кисти и краски и все повторял Маяковскому, что хочет изобразить его "вдохновенные" волосы. В назначенный час Маяковский явился к нему (он был почти всегда пунктуален), но Репин, увидев его, вдруг разочарованно вскрикнул:

– Что вы наделали!.. О!

Оказалось, что Маяковский, идя на сеанс, нарочно зашел в парикмахерскую и обрил себе голову, чтобы и следа не осталось от тех "вдохновенных" волос, которые Репин считал наиболее характерной особенностью его творческого облика.

– Я хотел изобразить вас народным трибуном, а вы...

И вместо большого холста Репин взял маленький и стал неохотно писать безволосую голову, приговаривая:

– Какая жалость! И что это вас угораздило!

Маяковский утешал его:

– Ничего, Илья Ефимович, вырастут!

Всей своей биографией, всем своим творчеством Маяковский отрицал облик поэта как некоего жреца и пророка, "носителя тайны и веры", одним из признаков которого были "вдохновенные" волосы. Не желая, чтобы на репинском портрете его чертам было придано ненавистное ему выражение "не от мира сего", он предпочел обезобразить себя, оголив до синевы свой череп.

Где теперь этот репинский набросок – неизвестно.

К сожалению, дальнейшие отношения Маяковского и Репина для меня как в тумане. Смутно вспоминаю, что зимою того же года (или, может быть, год спустя), уже живя в Петрограде, Маяковский приехал ко мне вместе с Аркадием Аверченко, и мы пошли к Илье Ефимовичу в Пенаты. Как они встретились, Маяковский и Репин, и о чем говорили – не помню. Помню только, как в столовой у Репина, за круглым столом, Владимир Владимирович стоит во весь рост и читает свою поэму "Война и мир" (не всю, а клочки и отрывки: она еще не была в ту пору закончена), а Репин стонет от восхищения и выкрикивает свое горячее: "Браво!"

Какими запасами молодости должен был обладать этот семидесятилетний старик, чтобы, наперекор всем своим привычкам и установившимся вкусам, понять, оценить и полюбить Маяковского!

Ведь Маяковский в то время совершал одну из величайших литературных революций, какие только бывали в истории всемирной словесности. В своем "Тринадцатом апостоле" он ввел в русскую литературу и новый, небывалый сюжет, и новую, небывалую ритмику, и новую, небывалую систему рифмовки, и новый синтаксис, и новый словарь.

Не было бы ничего удивительного, если бы все эти новшества в своей совокупности отпугнули старика–передвижника. Но Репин сквозь чуждые и непривычные ему формы стиха инстинктом большого художника сразу учуял в Маяковском огромную силу, сразу понял в его поэзии то, чего еще не понимали в ту пору ни редакторы журналов, ни профессиональные критики.

М. Серебров. О Маяковском

В молодости Маяковскому нравилось дразнить с эстрады буржуев. Его стихи и дерзкие выходки действовали на них, как красная мулета на быка. Этим он занимался в тот вечер, когда его слушал Горький в подвале "Бродячая собака"¹.

– Зря разоряется по пустякам! – сказал Горький, выходя из подвала. – Такой талантливый! Грубоват? Это от застенчивости. Знаю по себе. Надо бы с ним познакомиться поближе.

Знакомство поближе состоялось в мастерской художницы Любавиной, куда Маяковский собрал своих друзей и единомышленников.

Начал он торжественно:

– Милостивые государи и милостивые государыни! – Но никаких "государей" и "государынь" в комнате не оказалось. Он смутился, оборвал свою речь и стал читать стихи. Читал, от волнения, плохо и дольше, чем бы следовало.

Горький слушал внимательно, покурил и чему-то в усы улыбался.

– Хорошие стихи, – сказал он решительно, – особенно те, где про господ бога. Влетело старику! После Иова ему, пожалуй, ни от кого еще так не доставалось!.. Про звезды тоже – хорошо... Только зачем вы размахиваете во все стороны руками? И гоняетесь за побрякушками? Не надо... Отвлекает... В драке

самое главное собрать себя в кулак. Поверьте – испытано... Драться вам придется немало. Возьмите себя в руки и бейте наверняка... Под микитки!..2

Смотрины прошли удачно. Обе стороны остались друг другом довольны.

В качестве издателя "Паруса", которым руководил Горький, я предложил Маяковскому издать книжку его стихов. Он охотно согласился. Это была его первая "настоящая" книга. До той поры выходили только отдельные его произведения.

Стихи для книги отбирали сообща. Название далось не сразу. Сперва он предложил озаглавить книгу "Тринадцатый апостол", потом "Пять распятий".

– Вы не понимаете, тут дело не в Христе, а в арифметике, – сердился он, настаивая на своем. – Просто, как таблица умножения: пять раз пять.

– Этого никто не поймет.

– Вы думаете?

Он ушел огорченный. Через несколько дней он ввалился ко мне поздно ночью и грохнулся в кресло.

– Я придумал! Давайте назовем ее, дьявола, – "Фуфайка"!

– Почему "Фуфайка"?

– Слово очень смешное: фу–фай–ка!

Книга вышла под названием: "Просто – как мычание" 3.

С орфографией тоже не поладилось. Маяковский требовал, чтобы стихи печатались без заглавных букв и знаков препинания.

Заглавные буквы издательство ему уступило, знаки препинания приказала цензура.

В "Летопись" Маяковский привел своих друзей 4. Они занялись для начала отделом библиографии. Отдел составлялся коллективно. Перед выходом каждого номера происходила баталия: "футуристы" спорили с "марксистами". И тем и другим это было на пользу. Маяковский от этих споров держался в стороне. Рецензий он не писал. В журнале он ценил другое: журнал был антибуржуазный и пораженческий.

– Против буржуев – я хоть с чертом! Ненавижу эту масть! – Он рванул изо рта изжеванную папиросу и швырнул ее в угол.

"Солидные" сотрудники "Летописи" фыркали себе в бороду, встречая в редакции Маяковского.

Он отвечал им великолепным презрением 5.

При газете "Новая жизнь" Маяковский предлагал выпустить сатирический журнал "Тачка". В тачках рабочие вывозили в те годы неугодных им директоров фабрик. Журнал не состоялся 6.

Для "Паруса" Маяковский нарисовал два плаката: карикатуру на Николая II и войну 7. Это было началом его будущей работы в "Окнах РОСТА".

Во время мировой войны, в тот день, когда в Петрограде на пороховых заводах произошел взрыв, стоивший жизни многим рабочим, – в Народном доме шел "Борис Годунов" 8.

Спектакль был устроен Горьким и Шаляпиным специально для рабочих. Градоначальник, боявшийся возможной демонстрации, потребовал спектакль отменить. Шаляпин, по совету Горького, ответил отказом.

Спектакль состоялся.

Маяковскому очень хотелось посмотреть, как будут рабочие принимать оперу и самого Шаляпина.

В антрактах мы толкались с ним в коридорах театра и подслушивали, что говорят о спектакле рабочие. Своего мнения он не высказывал.

В последнем акте, когда Годунов умирал, Маяковский, сидевший рядом со мной, стал ерзать в кресле и украдкой сморкаться.

После окончания оперы он попросил познакомить его с Шаляпиным.

Мы пошли за кулисы.

Шаляпин, еще в гриме и царском одеянии, лежал глыбой в кресле, вытянув вперед ноги в расшитых татарских сапогах. Из-под парика по жирному гриму быстро скатывались капельки пота. Он жадно курил.

Папироса в устах только что гениально умершего Годунова казалась кощунством. Маяковский не выдержал:

– Что вы делаете? Разве вам можно курить? – набросился он на Шаляпина.

Тот понял это по-своему.

– Знаю, что вредно. Давно собираюсь бросить!

Шаляпин стал расспрашивать меня, понравился ли рабочим спектакль.

Маяковский, стоя в углу, руки в карманах, вглядывался в него, скосив глаза, с таким вниманием, как будто собирался его рисовать.

– Жалко вас, такого, тратить на царей! – сказал он грубовато. – Вот бы написал кто-нибудь музыку на мою трагедию, а вы бы спели!

Шаляпин снял парик и грим Годунова и сразу стал незначительным белобрысым блондином.

– Вы, как я слышал, в своем деле тоже Шаляпин?

– Орать стихами научился, а петь еще не умею! – сказал Маяковский, смутившись от похвалы.

На первом заседании Петроградского совета – 27 февраля 1917 года – было поручено трем депутатам, в том числе и мне, составить и напечатать к утру первый номер "Известий". Мы реквизировали попавшийся нам навстречу грузовик и двинулись на нем от Таврического дворца на Лиговку, в типографию "Копейка", где у меня были знакомые рабочие.

Небо над городом, ночью, было в багровых пятнах. Горел окружной суд, горел Литовский замок, горели полицейские участки. По темным улицам грохотали грузовики. Они были похожи на головные щетки с короткими ручками, – так плотно торчали из них солдатские штыки.

Рядом с Николаевским вокзалом догорали черные стропила Рождественской части. В черных окнах домов багровели отсветы. С крыши "Северной гостиницы" площадь поливал пулемет. Пули со звоном отскакивали от бронзовой лошади Александра III.

Мы легли в кузов грузовика, дали полный ход и проскочили через линию обстрела.

В "Копейке", обставившись пулеметами и заложив окна мешками, набитыми обрезками бумаги, уже сидел с отрядом солдат В. Д. Бонч-Бруевич. С его помощью газета к утру была отпечатана на шестикрасочной машине: у других машин не оказалось рабочих.

На рассвете, с кипой сырых оттисков, я вышел на улицу.

Город трясло в лихорадке.

Невзирая на ранний час, на улицах было много народа.

Около Невского на меня налетел Маяковский в расстегнутой шинели и без шапки. Он поднял меня и все лицо залепил поцелуями, он что-то кричал, кого-то звал, махал руками:

– Сюда! Сюда! Газеты!

Я стоял перед ним, как дерево под ураганом.

Около вокзала послышалась перестрелка. Маяковский бросился в ту сторону.

– Куда вы?

– Там же стреляют! – закричал он в упоении.

– У вас нет оружия!

– Я всю ночь бегаю туда, где стреляют.

– Зачем?

– Не знаю! Бежим!

Он выхватил у меня пачку газет и, размахивая ими, как знаменем, убежал туда, где стреляли.

После он много раз вспоминал эту встречу, обещал о ней написать, да так и не написал⁹.

Маяковский мог часами, отвесив по-детски губу, упиваться рассказами Горького; мог, как мальчишка, конфузиться и отпираться, что, дескать, это не он, а кто-то другой спутал и положил в кошелку Горького вместо белого гриба – поганку. В грибах он плохо разбирался. Он мог без края вышагивать лес и, натываясь от восторга на сосны, орать наизусть всего "Медного всадника".

– Ишь какой леший! – любовно говорил о нем Горький, прислушиваясь к его завываниям. – Какой он футурист! Те головастики – по прямой линии от Тредьяковского. И стихи такие же – скулы от них ноют, – да и зауми у Василия Кирилловича сколько вам угодно. Пожалуйста! А у этого – темперамент пророка Исаяи. И по стилю похож. "Слушайте, небеса! Внимай, земля! Так говорит господь!" Чем не Маяковский!

– Алексей Максимыч! Идите сюда–а! Отсюда озеро видно–о! – орал откуда-то с горы Маяковский.

Когда Горький узнал о смерти Маяковского, он стукнул об стол кулаком и заплакал.

Вечер был сырой и туманный – после дождя. На скамейках концертной площадки чернели лужицы. Надо было подкладывать на сиденье газету. В

электрических лампочках висели желтые червячки – провода в Кисловодске болели склерозом. Капало с деревьев. Публики было мало. Мужчины сидели кучками около женщин. Перешептывались и смеялись. У многих из мужчин пониже пальто белели санаторские подштанники. Рядом, в парке, гуляли, шаркая подошвами, курортники.

Маяковский, заложив пальцы за жилет, шагал вдоль тусклой рампы и, не глядя на публику, чугуном голосом читал стихи.

– Громче! – кричали ему из рядов.

– А вы потише! – отвечал он с эстрады.

Ему бросали записки. Записки были дурацкие. Он отвечал на них резко, кулаком по башке. Одну спрятал в жилетный карман.

– Вам вместо меня ответит ГПУ.

– Не препятствуй! – заорал от забора пьяный курортник. – За тебя деньги плочены... Три рубли...

– А вам бы, гражданин, лучше в пивную! Там дешевле! – ответил Маяковский под смех и аплодисменты.

Молодежь, прихлынув к барьеру, ожесточенно хлопала ладонями. Маяковский оживился.

– Мы вас любим... Приезжайте еще! – сказала бойкая девушка, взметнула кудрями и подала ему цветы.

В каморке за концертной раковиной Маяковский подарил букет пожилой уборщице. Прежде чем взять цветы, она вытерла руки об халат и приняла букет, как грудного ребенка.

– За каким чертом они ходят меня слушать? – говорил Маяковский, сидя в шашлычной. Голову он подпирал кулаком, а в углу рта висела папироса. – Из двадцати записок – половина ругательных... Что я им – забор, что ли, чтобы марать на мне матерщину? И откуда их столько сюда понаехало? Был буржуй, а теперь прет мещанин с канарейкой. Вы что не пьете? Винишко действительно дрянь! Пью из почтения к предкам: "Багдади!" 10

У Маяковского было много врагов. Он называл их "буржуями", "мещанами", "фармацевтами" и "обозной сволочью". Они травили Маяковского в прессе, гоготали на его пьесах, дружески внушали ему, что он исписался, и ехидно спрашивали, когда же он наконец застрелится.

Горький не раз его учил, что "в драке надо всегда считать себя сильнее противника". Маяковский не всегда следовал этому совету.

На эстраде и вообще на людях он держался плакатно, а кто знает, сколько ночей он провел без сна, мучаясь от тоски, уязвленного самолюбия и неуверенности в своих силах.

В одну из таких ночей я встретил его в Москве. По высохшему руслу Кузнецкого он накатился на меня сверху, от Лубянки, огромным черным валуном.

Столкнулись на Неглинной.

– Сто лет!.. Почему не заходите?

Пошли вместе шагать по Москве и прошагали до рассвета: то он провожал меня на Пречистенку, то я его на Лубянку.

Москва спала. Во всем городе только и разговаривали мы двое да паровозы на вокзалах.

– К черту! – гудел он, раздавливая американской подошвой Моховую улицу.– Довольно тыкать в меня Пушкиным... Надоело... Слава, как борода у покойника, вырастет у меня после смерти. При жизни я ее брею...

У Пушкина – длинная. Уже столетие, как ее расчесывают... А где мой Белинский? Кто – Вяземский? Друзья?... У меня нет друзей. А иногда такая тоска – хоть женись! Вот иду в РАПП!.. Посмотрим, кто кого! Смешно быть попутчиком, когда чувствуешь себя революцией... Я и без этих сосунков знаю все про "живого" человека...¹¹ Знаю, что уже пора революцию петь гекзаметром, как Гомер "Илиаду"... Знаю! Вот только не умею...

– К черту! – гудел он, протыкая тростью Тверскую.– Легко сказать – плюнуть... Я уж не плюю, а харкаю кровью... Не помогает... Лезут... И мне кажется, я уже никому больше не нужен... Бросьте комплименты... Вы были на моей выставке? Вот видите, даже вы не пришли, а я нашу книжку положил на видное место... А на "Бане" небось свистели? Не умеете? Зачем же тогда ходите в Большой театр? Я вас там видел...

– К черту! – гремел он, стоя на Лубянской площади собственным памятником.– Стихи писать брошу. Давно, обещал... Помните предисловие к моей книжке "Все"?¹² Впрочем, это не вы издавали! Если не сдохну, – займусь прозой. Хочу писать роман...¹³ И тема уже есть подходящая... Вы чем теперь заправляете? Издательством "Федерация"? Ну вот, еще раз будете моим крестным отцом!..

Не пришлось...

Дней через десять он лежал, высунув грубые ботинки из гроба, гладко причесанный, с запекшимся ртом.

Если бы он мог видеть, сколько друзей шло за его гробом и как плакали люди совершенно ему посторонние, он ни за что бы не решился убить себя второй раз.

П. Антокольский. Две встречи

Это было давно, я был в предпоследнем классе гимназии. Кто-то из школьных друзей предложил мне соблазнительную перспективу: пройти в Литературно–художественный кружок, место, куда не так-то просто было попасть бедному гимназисту, и поглядеть, как будут чествовать поэта К. Д. Бальмонта, только что вернувшегося из–за границы¹.

На Большой Дмитровке (ныне Пушкинская улица) тогда, в 1913 году, стоял серый двухэтажный особняк в глубине двора. На месте этого двора сейчас возвышается здание Прокуратуры СССР. Там-то и помещался Литературно–художественный кружок.

Мы вошли в небольшую опрятную и скучноватую с виду залу. Народу было немного, человек пятьдесят. Сдержанный, пристойный, приглушенный говор дам и девиц, явившихся благоговеть и влюбляться. За столиком лицом к

нам – энергичный, скуластый человек в черном сюртуке, наглухо застегнутом: он бородат, глаза у него узкие, черные, яркие, как у цыгана, пронзительные – кажется, что резко подведенные углем глаза. Это Валерий Брюсов. Значительно позже я видел его много раз и близко узнал, но тогда, впервые увиденный, он произвел впечатление силы, резкости, угловатости. Это первое впечатление впоследствии не оправдалось. Правда, он был уже значительно старше.

Рядом с Брюсовым – другой, небольшого росточка, с золотисто–рыжей шевелюрой и такой же бородкой, с красноватым остреньким носиком, вздернутым как-то не по возрасту дерзко и наивно; на носике – золотое пенсне с шелковой лентой. Он тоже в черном сюртуке, в высоком, подпирющем шею, крахмальном воротничке и черном шелковом галстуке, закрывшем всю белую манишку. Это герой вечера – Бальмонт. Он рассказывает о своем путешествии в Мексику. Рассказ пестрит такими словами, как Вицтлипохтли, Тлаксотлан, Коатликуэ, Койоакан... Говорящему очень нравится произносить эту трудную экзотику. Он отчеканивает сочетания согласных, поет на гласных, чуть гнусавит и картавит. Слушательницы благоговеют. Брюсов неподвижен, как каменный идол. Все идет пристойно.

В заключение Бальмонт рассказывает, что на обратном пути из Америки он задержался в Париже и был приглашен для выступления некоей группой политэмигрантов. Его дружески встретили и наградили, между прочим, званием "работника просвещения". Звание не понравилось представителю чистого искусства. Картавя и жеманясь, он привел экспромт, которым отпарировал незаслуженную честь:

Нет! Неправда! Это шутка.
Разве я работник? Нет!
Я по снегу первопутка
Разбросал везде свой след.
Я порою тоже строю
Скрепки нежного гнезда,
Но всегда лечу мечтою
В неизвестное,– Туда!

Этим закончилось выступление Бальмонта. Раздались хлопки, сдержанные, приглушенные. Так гости аплодируют застольному тосту хозяина. Поистине в этом уважающем себя, солидном благовоспитанном обществе Бальмонт казался очень своим: чьим-то двоюродным братом, чьим-то дядей или крестным отцом.

Отрывистым лающим голосом сказал Брюсов нечто долженствующее быть сказанным, казенно–безразличное. Может быть, и еще были речи, не помню.

И внезапно – из задних рядов раздалось дерзкое, громкое, как будто в открытое окно с улицы крикнули. Отличный молодой бас произнес:

– Константин Дмитриевич! Позвольте приветствовать вас от имени ваших врагов!

Там стоял темноволосый, не слишком гладко причесанный юноша в блузе художника с ярким галстуком. Он усмехнулся и продолжал:

– Тише, тише, совлекайте с древних идов одежды,
Слишком долго вы молились, слишком долго вы мечтали...2

Так писали когда-то вы, Константин Дмитриевич. Сегодня эти строки полностью применимы к автору. Вы сами сегодня устаревший идол.

Юноша говорил о том, что Бальмонт проглядел изменившуюся вокруг него русскую жизнь, проглядел рост большого города с его контрастами нужды и богатства, с его индустриальной мощью. И он снова цитировал Бальмонта:

Я на башню всходил, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня... 3

А сегодня, дескать, на эту верхушку взобралась реклама фабрики швейных машин.

Говорил он громко, по-ораторски, с великолепным самообладанием. Кончил объявлением войны Бальмонту и тому направлению поэзии, которому служит Бальмонт. Кончил и сел.

Долгое молчание. Брюсов по-прежнему казался бесстрастным. Бальмонт усмехался как-то криво и беспомощно. Его было жалко. По рядам, где-то сбоку и сзади, пронесся шелестящий, свистящий шепот:

– Кто это?

– Кто это? Не знаете?

– Черт знает что! Какой-то футурист Маяковский... Училище живописи и ваяния... Пора домой!..

Сорок лет тому назад.

Молодецкое, веселое и острое в облике и словах Маяковского не могло не врезаться в память и воображение. Оно казалось мне достойным и осуждения и подражания, пугало и радовало одновременно. Во всяком случае, оно начисто смыло тусклые краски вечера.

Прошло всего пять лет. Срок недолгий. Но это были годы, решающие не только в жизни отдельного человека. Ясна огромная значимость исторического расстояния между 1913 и 1918 годом. Родился новый мир, и мы нем жили.

Надо ясно представить себе Москву военного коммунизма, голодную и мужественную Москву, плохо освещенную, плохо топленную, в защитной шинели, в стоптанных сапогах.

В одном из арбатских переулков проживала супружеская чета. Муж – любитель-поэт, писал под псевдонимом "Амари", составленным из французского "a Marie", то есть "для Марии". Супруги "держали салон", широко открытый для поэтической братии. В этом был весь пафос их жизни и призвание, а может, и корыстная цель – прославиться, войти в литературу.

В тот зимний вечер, в начале 1918 года, гостями их оказались чуть ли не все наличествующие в Москве поэты: тот же Бальмонт, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Пастернак, Цветаева, Эренбург, Инбер, Алексей Толстой, Крандиевская, Ходасевич. Брюсова почему-то не было.

Близко к полночи, когда уже было прочитано изрядное количество стихов, с опозданием явились трое: Маяковский, Каменский, Бурлюк. Маяковский коротко объяснил хозяйке, что их задержало какое-то выступление, что они идут с другого конца города:

– Пешком по трамвайным рельсам, освистанные не публикой, а метелью.

Пока читали другие, он сидел в углу, сосредоточенный, почти мрачный. За пять лет он разительно изменился: подтянулся и внешне и внутренне, похудел, стал стройнее, остриг и причесал когда-то непослушные патлы. Что-то было в нем от интеллигентного рабочего высокой квалификации – не то монтер–электрик, не то железнодорожник, ненароком забредший в особняк инженера из "красных": ситуация, близкая к драматургии Горького. От него шла сдержанная, знающая себе цену сила. Он был вежлив, может быть и подчеркнуто вежлив. Это было вежливостью победителя.

Прочел стихи о Стеньке Разине Василий Каменский, наивно вращая глазами и широко улыбаясь. Наступила очередь Маяковского. Он встал, застегнул пиджак, протянул левую руку вдоль книжной полки и прочел предпоследнюю главу "Войны и мира". Потом отрывки из поэмы "Человек". Я слушал его в первый раз. Он читал неистово, с полной отдачей себя, с упоительным бесстрашием, рыдая, издеваясь, ненавидя и любя. Конечно, помогал прекрасно натренированный голос, но, кроме голоса, было и другое, несравненно более важное. Не четкой это было, не декламацией, но работой, очень трудной работой шаляпинского стиля: демонстрацией себя, своей силы, своей страсти, своего душевного опыта.

Все слушали Маяковского затаив дыхание, а многие – затаив свое отношение к нему. Но слушали одинаково все – и старики и молодые. Алексей Толстой бросился обнимать Маяковского, как только тот кончил. Ходасевич был зол. Маленькое, кошачье лицо его щерилось в гримасу и подергивалось. Но особенно заметным было восторженное внимание Андрея Белого. Он буквально впился в чтеца. Синие, сапфирные глаза Белого сияли. Как только Маяковский кончил, Андрей Белый взял слово. Он сказал, что еще в годы мировой войны ждал появления "такого поэта" – с кругозором, распахнутым на весь мир. Что-то в этом роде. Кажется, речь шла и о черепной коробке, поднявшейся над мозгом в звездные пространства. Словом, это было безоговорочным и очень взволнованным признанием со стороны очень далекого человека.

– Что ж, Володя, если нас признал такой поэт, как Борис Николаевич... – начал было с издевкой Бурлюк, но Маяковский только слегка повел на него бровями, слегка скосил глаза, и Бурлюк немедленно притих, ушел в угол и закурил трубку.

Хозяйка позвала к столу. Маяковский поднялся первый, подошел к ней и довольно грациозно предложил ей руку. Она залепетала что-то о нравственном

потрясении, испытанном от его читки, а он почтительно, хотя и несколько звучнее, чем следует, поцеловал ей руку.

Стол был ярко освещен и завален великолепной, неслыханной по тем временам едой: телячьи окорока, огромные рыбы в ледяном желе, куски желтого масла, графины с водкой – все это изобилие сверкало и нагло предлагало себя.

После первой же стопки поднялся Бальмонт. Он очень легко пьянел. В руке у него была маленькая книжка. Он прочитал только что, тут же за столом, написанный, посвященный Маяковскому сонет:

Меня ты бранью встретил, Маяковский...4

Помню одну только эту первую строку. В дальнейшем предлагалось забвение и мир – не надо, дескать, помнить зла: "я не таковский", – так, очевидно, кончалась вторая строфа сонета.

Маяковский доброжелательно улыбался, был немного сконфужен, попросил, чтобы Бальмонт отдал ему свое произведение.

– Володя, почему это у него отваливается нижняя челюсть, когда он жует телятину? – снова начал Бурлюк, показывая пальцем в огромном перстне на кого-то из гостей... И снова Маяковский резко одернул своего Санчо–Пансо.

В нем чувствовалось желание быть корректным в этом буржуазном, втайне враждебном к нему доме. Повторяю: так держат себя победители.

С приветом, со словами дружбы и признания обратился Маяковский к Пастернаку, обменивался шутливо незначущими репликами с Цветаевой. По всей видимости, он был в отличном расположении духа, полон энергии, как хорошо заряженный аккумулятор. Это было торжество жизни, молодости, удачи и силы.

Вскоре мы встали из-за стола и далеко за полночь разошлись восвояси по снежной, безлюдной Москве, раскрытой настежь для великого будущего.

1953

Б. Ф. Малкин. Воспоминания

ВЦИК, только что избранный на Втором съезде советов, сделал попытку собрать ленинградскую литературно–художественную интеллигенцию. Крупнейшие писатели, артисты, художники были приглашены в Смольный на заседание. Пришло всего пять–шесть человек и среди них – Владимир Маяковский. Он поразил всех нас при этой первой встрече своим кипучим темпераментом и остроумием. Видно было, что его горячо и радостно волновали мероприятия молодой советской власти. Маяковский рассказал, что при старом режиме он дважды сидел в тюрьме и привлекался по делу московской большевистской организации 1.

На заседании коммунистической фракции Всероссийского съезда металлистов 6 марта 1922 г. Владимир Ильич очень одобрительно отзывался о стихотворении Маяковского "Прозаседавшиеся", напечатанном тогда в

"Известиях". "Не знаю, как насчет поэзии, – сказал Владимир Ильич, – а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно" 2.

В тот же вечер мы позвонили Маяковскому и рассказали ему о выступлении Владимира Ильича. Маяковский был крайне взволнован и обрадован. Не удовлетворившись телефонным разговором, он приехал к нам поздно ночью, заставил передать ему всю речь Ильича и долго расспрашивал о съезде.

Маяковский ездил в рабочие районы и читал там свою пьесу "Мистерия–буфф". Я был на одном из таких чтений в Рогожско–Симоновском районе 3 и впервые наблюдал Маяковского в рабочей аудитории. Надо было видеть, с каким восхищением слушали рабочие своего революционного поэта.

Во время дискуссии о профсоюзах Маяковский, внимательно за ней следивший, глубоко сочувствовал ленинской позиции. Однажды он явился к нам в Центропечать с интересным предложением:

– А что, если в "Мистерию–буфф" вставить специальное место о дискуссии, зло высмеять и разоблачить троцкистов и буферников?

На другой же день Маяковский попросил нас проредактировать вновь изготовленный им текст. Получилась очень острая, политически яркая вставка, бичующая с ленинских позиций весь наглый антипартийный блок тогдашних оппозиционеров.

Вставка относится к пятому действию. Кузнец, разнимая спорящих, говорит:

Товарищи,
бросьте,
здесь вам не профсоюзы.

Имеется вариант реплики машиниста, до сих пор не опубликованный:

Что толку в профдискуссии, милый Пров,
Бухарин-то с буферами,
а паровоз-то и без колес, а не то что без буферов 4.

Маяковский переживал смерть Ильича, как глубокую личную потерю.

Решение написать большую вещь о Ленине, которое давно уже созрело у Маяковского, еще сильнее у него укрепилось 5. По мере написания Маяковский читал нам отрывки из своей поэмы, а закончив, попросил, чтобы мы организовали несколько читок ее.

– Я обязательно должен почувствовать, – говорил Маяковский, – как воспринимают поэму партийная аудитория и товарищи, лично знавшие Ильича.

Одну из таких читок мы устроили на квартире покойного В. В. Куйбышева, который восторженно отозвался о поэме. Вторая читка была организована в МК ВКП(б) для партийного актива 6. Впервые партийный актив столицы слушал Маяковского, прочитавшего поэму с исключительным

мастерством и подъемом, и наградил поэта бурными продолжительными аплодисментами.

Неизгладимо запечатлелось у меня в памяти одно из последних выступлений Маяковского – чтение им поэмы "Ленин" на заседании в Большом театре 21 января 1930 г. в траурную ленинскую годовщину. Весь зал, глубоко взволнованный, слушал эту прекрасную поэму и бурей аплодисментов приветствовал Маяковского, лучшего, талантливейшего поэта нашей эпохи. Аплодировало все Политбюро.

Маяковский был потрясен этой овацией.

О. В. Гзовская. Мои встречи с поэтом

Мои первые встречи с Маяковским относятся к его юным гимназическим годам. Он часто заходил к моему брату, из комнаты которого доносились громкие споры, и особенно выделялся зычный голос Маяковского. Брат учился тогда в Третьей московской гимназии.

Сверкающие темные глаза, вихрастые волосы, озорной взгляд, всегда энергичный, с быстрой сменой мимики очень красивого лица – таким я помню тогда Маяковского.

Раза два или три происходили у меня с ним беседы. Я была тогда еще очень молодой актрисой Московского Малого театра. Это был сезон 1906–1907 гг. – начало моей сценической жизни. Я играла роль Эрики в пьесе Макса Драйера "Молодежь" и роль Теи в пьесе Зудермана "Праздник жизни".

Я спросила Маяковского – бывает ли он в театре, на что он мне ответил: "Не люблю я Зудерманов, на такие пьесы ходить не стоит. Сыграли бы вы что-нибудь настоящее, а то знаменитость, а играет не то". Я рассердилась на смелого юношу и решила о театре с ним не беседовать.

В то время большой популярностью среди революционной молодежи пользовалось стихотворение поэта Тарасова "Тише". Это стихотворение я узнала от моего брата. В нем говорилось о том, как в одиночном заключении политический узник встречает морозный рассвет. Стихотворение очень сильное, глубокое и трагическое.

В гимназии брата был концерт, на котором я выступала с чтением этого стихотворения. На концерте был и Маяковский. Дня через два после этого я встретила с Маяковским у нас в передней. Рядом с ним стоял скромный белокурый гимназист – Сережа Медведев. Они оба были довольны моим репертуаром.

– Здорово вы читали, – сказал Маяковский, – сильно... Наш Медведев дрожал как в лихорадке: боялся, как бы вам, артистке императорских театров, не попало за это выступление, – и он расхохотался раскатистым мальчишеским смехом.

Я ему ответила:

– Погодите, не то еще будет, я теперь готовлю "Каменщика" Брюсова и "Море" Гессена – профессора Петербургского политехнического института. Медведев и Маяковский тут же уговорили меня прочитать им мои новые работы. Стихотворение Гессена я помню не целиком и привожу часть текста:

Ночь бушует... На берег, на берег скорей!
Мчится буря на вольном просторе,
И на битву с позором и гнетом цепей
Высылает бойцов своих море!..
.....
Беспощадные волны на черный утес
Налетают могучею ратью
И в предсмертной тоске, диким воплем угроз,
Предают исполина проклятью.
И шумит океан, необъятно велик,
И шумней и грозней непогода.
И сливается с ней мой восторженный крик:
Свобода! Свобода!

Молодежь была довольна. Маяковский заявил:

– Вот это уж лучше, чем умирающий лебедь Бальмонта 1.

Помню, из комнаты брата, когда приходил к нему Маяковский, не раз доносились тюремные частушки, сочиненные студентами и дошедшие до гимназистов. Громкими молодыми голосами они распевали их. Некоторые частушки помню до сих пор:

В одиночном заключенье
Привыкали как могли.
Ах вы, сени, мои сени,
Сени новые мои.

Нас заочно осудили,
Это в моду уж вошло.
Без меня меня женили,
Меня дома не было.

Трепов сам не понимает,
Кто попался, где, когда?
Птичка божия не знает
Ни заботы, ни труда.

В дальний путь благополучно
Нас Зубатов снарядит.
По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит.

Вот Архангельск, вот Пинега,
Все болота да леса.
Пропадай моя телега,
Все четыре колеса.

После этих встреч с Маяковским–гимназистом прошло много лет. Я встретила с ним вновь уже после революции. Это был 1918 год. Появилась книга Маяковского "Облако в штанах"². Я купила ее и принялась читать. Это было очень трудно, и в то же время меня увлекла поэма, возникло большое желание включить ее в свой репертуар, но как подносить эти стихи слушателю, как их читать – не знала.

Я хотела услышать, как сам Маяковский читает свои стихи. Тут мне помог случай. Как-то мартовским вечером я проходила мимо кинематографа "Форум" на Сухаревой–Садовой. Мне бросилась в глаза крикливая и яркая афиша "Вечер футуристов". Крупными буквами было напечатано: "Поэт Маяковский читает свои стихи". Я немедленно очутилась в зале. Народу было очень мало. Экран был опущен. Перед экраном, верхом на барьере, отделявшем оркестр от публики, с лорнетом в руках, сидел Бурлюк. Рядом с ним – кудрявый, белокурый, веселый, озорной Василий Каменский. На сцене, ярко выделяясь на белом фоне экрана, стоял Маяковский: горящие, огненные глаза, огромный, высокий – он читал свои стихи. Все в нем меня поразило. Все было ново и необычно: и мощь голоса, и красота тембра, и темперамент, и новые слова, и новая форма подачи.

Впечатление было огромное. Маяковский закончил. Я сидела в последних рядах. В публике раздались аплодисменты и смешки. Два–три человека возмущенно встали и собрались уходить... И вдруг громкий окрик Маяковского:

– Эй, куда вы! Пойдите! Смотрите, Гзовская к нам пришла! Не уходите! Она сейчас будет нам читать!

Я с места ответила:

– Владимир Владимирович, что вы! Я же ваших стихов не читаю.

Маяковский махнул рукой и, жестом призывая меня на эстраду, ответил:

– А все, что хотите.

Поднялся шум. Бурлюк и Каменский хлопают в ладоши:

– Просим, просим!

Публика присоединилась к ним.

Я вышла на эстраду. Маяковский был очень доволен неожиданным союзом. Ему было по душе смятение вокруг, нравилось, что вечер кончается так необычно. Я стала читать Блока, Андрея Белого, Игоря Северянина, "Деревню" Пушкина. А когда кончила, Владимир Владимирович заявил:

– Скоро вы и мои стихи от нее услышите. Гзовская будет их читать.

После окончания вечера Маяковский провожал меня домой, по дороге читал свои стихи. Мы условились о встрече на другой день, Маяковский обещал прийти почитать свои стихи и показать мне, как их надо читать.

На следующий день в передней раздался звонок. Вошел Маяковский. В комнате он казался мне еще больше и выше, чем в зале "Форума". Он весело сказал:

– Ну, вот и встретились снова.

И мы сразу же принялись за дело. Он встал у камина и начал читать.

Что он читал? "Послушайте!", "Мама и убитый немцами вечер", "Военно–морская любовь", "Вот так я сделался собакой", "Последняя петербургская сказка", "Облако в штанах".

Слова и форма – все было ново, захватывало и волновало.

Я робела, думая о том, как передам все то, что так чудесно умел передавать Маяковский. Впечатление у меня осталось очень сильное, но я сама еще не решилась при нем читать. Попробовала, но не была собою довольна. Маяковский сказал: "Ну, для первого раза довольно. Я вижу, вам все так понравилось, что, вы увидите, у вас здорово получится. Я скоро зайду к вам опять, принесу что-нибудь совсем новое, что никто никогда не слышал".

Дня через два опять пришел Маяковский – необыкновенно радостный и счастливый. Он встал посередине комнаты и прочитал свое новое стихотворение "Наш марш", Я была в восторге. Владимир Владимирович сказал:

– Ну, если вам нравится, в чем же дело? Читайте.

– Как же я буду читать? – ответила я. – Где же текст? Ведь он еще не напечатан?

Маяковский рассмеялся.

– Не велика трудность, текст здесь, – похлопал он себя по лбу. – Давайте, я его вам сейчас запишу. Но я рад, что вам понравилось. Ну, давайте карандаш.

Мне очень хотелось, чтобы он написал пером, но он выбрал на письменном столе цветной карандаш с синим и красным концами и начал писать. Писал быстро, не отрываясь. Четверостишие "Дней бык пег..." записывал, насвистывая ритм строк. На третьем четверостишии синий карандаш сломался. Он не стал его чинить и продолжал остальное дописывать красным. Поэтому половина стихотворения написана красным карандашом, половина – синим. В конце он сделал поправку: написал сперва "Бодрость, пей и пой", потом зачеркнул эту строку и переделал на "Радость, пей и пой" 3.

Написав текст стихотворения, Маяковский стал меня тут же учить, как надо читать его.

Я взяла слишком громко и женским голосом, получился крик. Как же схватить силу и мощь и не впадать в крик?

Маяковский сказал:

– Дело не в силе и громкости голоса. Давайте весь ваш темперамент, а голос ваш не подкачает.

Мы стали искать, как достигнуть такой силы. Во–первых, надо было разобраться в словах, расшифровать их смысл. Что значит "медленна лет арба"?

– Как это – лет арба? – спросила я, – когда говоришь – непонятно.

Маяковский серьезно посмотрел на меня и ответил:

– Вам же у Пушкина "телега жизни" понятна. Почему же вам непонятна у меня "арба лет"? Разве не ясно? Надо читать без декламации, просто, от сердца. Все дойдет.

Я так и сделала. Результат получился вполне положительный. Он остался доволен, и тут же решили: в первом большом концерте я прочитаю "Наш марш". Других авторов я читать не буду, а из стихов Маяковского прочитаю еще "Военно–морскую любовь", "Петербургскую сказку" и "Сказку о красной шапочке".

Вскоре я выступила с этой программой на концерте, организованном в помещении бывшего Камерного театра в помощь жертвам войны 4.

Масса народу... публика разная... Молодежь много хлопает и кричит "бис". Одновременно раздаются свистки и шиканье, возгласы: "Гзовская, что за дрянь вы читаете!"

Маяковский выходит к рампе и отвечает в зрительный зал:

– Это не дрянь, это я, Маяковский, автор, поэт,– сочинил. А вы просто понять не можете. Жаль мне вас, очень жаль.

Тут началось что-то невообразимое. Часть партера вскочила, собираясь уходить, другая часть – молодежь – бежит к рампе и бешено хлопает. Сверху крики "бис". Под этот шум мы с Маяковским уходим под руку за кулисы.

Я одна вернулась к публике и на конец прочитала "Военно–морскую любовь". Это стихотворение приняли все, и скандал прекратился. Маяковский был рад, что я в этот вечер, кроме его стихов, никаких других не читала.

– Благодарю вас, что в программе не было салата–оливье,– сказал он.

После этого я часто читала стихи Маяковского на концертах, выступала вместе с ним на мебельной фабрике им. Шмидта, на Трехгорной мануфактуре. Рабочая аудитория принимала Маяковского очень хорошо.

Однажды я участвовала в концерте, организованном для воинских частей в Кремле в Митрофаньевском зале. Это было в 1919 году 23 февраля, в день Красной Армии. На концерте присутствовал Владимир Ильич. Он сидел в первом ряду, сложив руки на груди, и внимательно смотрел на все происходившее на сцене.

Программа состояла из ряда вокальных номеров, а после моего выступления со стихами выступила танцовщица–босоножка Элли Рабеиек с ученицами своей школы. Они танцевали под полонез Шопена революционный марш с красными знаменами. Движения их были наступательные, вперед, на авансцену. Об этом номере я упоминаю потому, что в воспоминаниях В. Бонч–Бруевича говорится, что Гзовская скакала по сцене. Этого не было, скакала и наступала с флагом Элли Рабенек. В. Бонч–Бруевич запомнил 5.

В этот вечер в моей программе были стихи Пушкина, а закончила я стихотворением Маяковского "Наш марш". Как сейчас, вижу слегка прищуренные глаза Владимира Ильича, смотревшие внимательно на меня во время моего чтения.

По окончании концерта в комнате рядом с залом был подан чай, и тут произошел мой разговор о Маяковском с Владимиром Ильичом. Он спросил: "Что это вы читали после Пушкина? И отчего вы выбрали это стихотворение? Оно не

совсем понятно мне... там все какие-то странные слова". Я отвечала Владимиру Ильичу, что это стихотворение Маяковского, которое он доверил мне исполнять. Непонятные слова я старалась объяснить Владимиру Ильичу так же, как мне объяснял это стихотворение сам Маяковский.

Владимир Ильич сказал мне: "Я не спорю, и подъем, и задор, и призыв, и бодрость – все это передается. Но все–таки Пушкин мне нравится больше, и лучше читайте чаще Пушкина". Никакого возмущения или беспощадной критики поэзии Маяковского в тот вечер я от Владимира Ильича не слыхала б.

С. Д. Спасский. Москва

Незадолго до Октябрьских дней в Москву приехал Василий Каменский. Он устроил открытый вечер в большой аудитории Политехнического музея. Выглядел он бодро и весело. Напрямик заявил о своем сочувствии большевикам. Разумеется, в его формулировках многое отдавало анархическим бунтарством. Но в тот период у большинства деятелей искусства политическое мировоззрение только начало определяться. И часто важен был непосредственный отклик на события. За что ты стоишь: за кадетскую программу, за керенщину или против временного правительства, за свержение буржуазии, за немедленный мир.

Каменский читал "Стеньку Разина" ¹, приобретшего теперь новый смысл. Надо уничтожить социальное неравенство. Долой богатых, да здравствует власть бедняков!

Каменский объявил, между прочим, что в ближайшем времени в Москве откроется кафе поэтов. Там будут выступать футуристы. И пригласил публику приходить туда.

Кафе открылось 2. Вскоре после Октябрьской революции я отправился месяца на два в Самару и в Москву вернулся в начале января.

Я знал от товарищей, что кафе действует.

Маяковский там бывает всегда.

Трамваи, работавшие с перебоями, окончательно иссякали часам к девяти. Постояв у Смоленского рынка, я двинулся на Тверскую пешком. Город освещался слабо. Подъезды наглухо заколочены. Изредка проскальзывали сани, подсакивая, торопился автомобиль.

Не связанная трамваями Москва представлялась расползшейся и громадной. Расстояния приобрели первобытную ощутимую протяженность.

Сколько раз я проделал этот путь. Я выработал технику сокращений, пользуясь переплетениями переулков. Знал, где надо менять тротуары, под каким углом пересекать перекрестки. Выступы фасадов, впадины дворов, резьба на воротах и оградах – осязаемым пешеходным знанием города я успел тогда овладеть.

Но в тот вечер я шел наугад. Торопился, боясь опоздать.

Кафе помещалось на Настасьинском. Криво сползающий вниз переулок глубоко уходил в темноту. Фонарь дремал на стержне, воткнутом в стену. Под

ним – низкая деревянная дверь, прочно покрашенная в черное. Красные растекающиеся буквы названия. И змеевидная стрелка.

Я пришел слишком рано, не зная местных обычаев. Дощатая загородка передней. Груботканый занавес – вход.

И вот – длинная низкая комната, в которой раньше помещалась прачечная. "Как неуклюжая шкатулка, тугой работы кустаря"³. Земляной пол усыпан опилками. Посреди деревянный стол. Такие же кухонные столы у стен. Столы покрыты серыми кустарными скатертями. Вместо стульев низкорослые табуретки.

Стены вымазаны черной краской. Бесцеремонная кисть Бурлюка развела на них беспощадную живопись. Распухшие женские торсы, глаза, не принадлежащие никому. Многоногие лошадиные крупы. Зеленые, желтые, красные полосы. Изгибались бессмысленные надписи, осыпаясь с потолка вокруг заделанных ставнями окон. Строчки, выломанные из стихов, превращенные в грозные лозунги: "Доите изнуренных жаб" ⁴, "К черту вас, комолые и утюги" ⁵.

Между тем в кафе было тихо. Небольшая группа в углу. Кусиков, цепкий, тонкий, горбоносый. Елена Бучинская – актриса и чтица. Еще два–три завсегдатая. Я с ними тогда не был знаком.

Я уселся за длинным столом. Комната упиралась в эстраду. Грубо сколоченные дощатые подмости. В потолок ввинчена лампочка. Сбоку маленькое пианино. Сзади – фон оранжевой стены.

Уже столики окружились людьми, когда резко вошел Маяковский. Перекинулся словами с кассиршей и быстро направился внутрь. Белая рубашка, серый пиджак, на затылок оттянута кепка. Короткими кивками он здоровался с присутствующими. Двигался решительно и упруго. Едва успел я окликнуть его, как он подхватил меня на руки. Донес меня до эстрады и швырнул на некрашенный пол. И тотчас объявил фамилию и что я прочитаю стихи.

Так я начал работать в кафе. В тот же вечер Бурлюк и Маяковский назначили мне постоянную плату. Шестьдесят три следующих дня ходил я сюда без прогулов.

Кафе поначалу субсидировалось московским булочником Филипповым. Этого булочника приручал Бурлюк, воспитывая из него мецената. Булочник оказался податлив. Он производил на досуге стихи. В стихах чувствовалось влияние Каменского. Булочник издал на плотнейшей бумаге внушительный сборник "Мой дар". Дар был анонимным.

Впоследствии, за спиной всех поэтов, кафе откупил примазавшийся к футуризму, величавший себя "футуристом жизни", некий Владимир Г<ольцшмидт>. Это была одна из ловких операций проповедника "солнечной жизни". Он поставил всех перед совершившимся фактом, одним ударом заняв главные позиции. Помимо старшей сестры его, оперной певицы, еще раньше подрабатывавшей в кафе, за буфетной стойкой появилась его мамаша, за кассу села младшая сестра. В тот вечер Маяковский был мрачен. Обрушился на спекулянтов в искусстве. Г<ольцшмидт> пробовал защищаться, жаловался, что никто его не понимает. Публика недоумевала, не зная, из–за чего заварился спор. Бурлюк умиротворял Маяковского, убеждая не срывать сезон.

Но кто бы ни владел предприятием, хозяйство строилось так: было несколько постоянных сотрудников, обслуживавших каждый вечер эстраду. Поэты – Маяковский, Каменский, Бурлюк. Вышеупомянутая певица, "поэт–певец" Аристарх Климов. В этот штат включился и я.

Публика съезжалась поздно. Главным образом, после окончания спектаклей. Программа сохранялась постоянная. Два–три романса певицы и Климова. От меня требовалось два стихотворения. Маяковский – глава из только что написанного "Человека", "Ода Революции" и отдельные стихотворения, Каменский демонстрировал "Стеньку Разина", Бурлюк – "Утверждения бодрости" и "Мне нравится беременный мужчина..." 6

Такова схема каждого вечера. Схема достаточно скудная. Что ж заставляло разноплеменную публику протискиваться в узкую дверцу кафе? Буржуи, дотрачивающие средства, анархисты, актеры, работники цирка, художники, интеллигенты всех мастей и профессий. Многие появлялись тут каждый вечер, образуя твердый кадр "болельщиков". С добросовестным, неослабевающим упорством просиживали от открытия до конца.

Дело в том, что ни одно собрание не походило на предыдущие и последующие.

Маяковский и Бурлюк появлялись, когда публики накопилось немало. Уже выполнены романсы певцами. Прочел загадочные стихи Климов. Кое–кто из молодых поэтов, поощренный лозунгом "эстрада всем", поделился рифмованными чувствами. Но вечер не вошел в колею. Публика скучает и топчется, загнанная в это аляповатое стойло. Пожалуй, пора расходиться.

Но вот вошел Маяковский, не снимая кепки. На шее большой красный бант. Маяковский пересекает кафе. Он забрел сюда просто поужинать. Выбирает свободное место. Если места ему не находится, он садится за стол на эстраду. Ему подано дежурное блюдо. Он зашел отдохнуть.

Иногда с ним рядом Бурлюк. Подчас Бурлюк и Каменский отдельно. Маяковский не замечает посетителей. Тут нет ни малейшей игры. Он действительно себя чувствует так. Он явился провести здесь вечер. Если кому угодно глазеть, что ж, это его не смущает. Папироса ездит в углу рта. Маяковский осматривается и потягивается. Где бы он ни был, он всюду дома. Внимание всех направляется к нему.

Но Маяковский ни с кем не считается. Что-нибудь скажет через головы всех Бурлюку. Бурлюк, подхватив его фразу, подаст уже умышленно рассчитанный на прислушивающуюся публику ответ. Они перекидываются словами. Бурлюк своими репликами будто шлифует нарастающий вокруг интерес. Люди, как бы через невидимый барьер, заглядывают на эту происходящую рядом беседу. Сама беседа является зрелищем. Но внутрь барьера не допущен никто.

И это для многих обидно. Многим хочется выказать остроумие. По столикам перебегают замечания. Бурлюк взвешивает, дать им ход или нет.

Особенно обидно тому, кто чувствует свое право на внимание. Кто сам, например, артист. Маяковскому следует его знать. Такое безразличие унижительно...

И вдруг Маяковский обернулся.

Он даже поздоровался с артистом, и тот польщенно закивал головой. Закивали головами другие, ловя благорасположенность Маяковского. А тут поднялся Бурлюк и самыми нежнейшими трепетными нотами, с самым обрадованным видом делится с публикой вестью:

– Среди нас находится артист такой-то. Предлагаю его приветствовать. Он, конечно, не откажется выступить.

Публика дружно рукоплещет.

Артист всходит на трехаршинные подмости, словно приглашенный на лучшую сцену.

Отказов не бывало никогда.

Вот забрел сюда тенор Дыгас, тогда гремевший у Зимина. Ограниченная коробка кафе не вмещает его массивный голос. Вот извлечена балетная пара и без соответствующих костюмов покорно силится себя проявить. Немного упрямится белесый, безбровый Вертинский, ссылаясь на отсутствие аккомпаниатора. Он мнетя под взглядом Маяковского и наконец замирает, сжав кисти протянутых вперед рук. Картаво, почти беззвучно декламирует, знакомя публику со свежим, еще не пущенным в продажу изделием:

Ну, конечно, Пьеро не присяжный поверенный,
Он печальный бродяга из лунных гуляк,
И из песни его, даже самой умеренной,
Не сошьете себе горностаевый сак.

А вот двинулась цирковая ватага. Или Хмара из Художественного театра читает "Пир во время чумы".

Бурлюк не ослабляет руководства, умело принаравливаясь к посетителям. Если налицо Виталий Лазаренко, пущена в ход тема "футуристы и цирк". Если пришел кто-нибудь из Камерного театра, готов диспут о "Короле–арлекине"⁷. Сидят за столиками несколько моряков, – исполняется Климовым "Песенка о мичмане". Публика подхватывает припев. Бурлюк дирижирует лорнетом.

Любить двух сразу
Нельзя никак, –

громыхают нестройные голоса.

– Можно, – кричит Василий Каменский.

И под прикрытием освеженной беседы, неизменный "Беременный мужчина" приобретал каждый раз как бы новые наружность и платье.

Маяковский читал в заключение. Наспорившаяся, разгоряченная публика подтягивалась, становилась серьезной. Каждый сжимался, как бы вбирая в себя свои растрепавшиеся переживания. Еще слышались смешки по углам. Но Маяковский оглядывал комнату.

– Чтоб было тихо, – разглаживал он голосом воздух. – Чтоб тихо сидели. Как лютики.

На фоне оранжевой стены он вытягивался, погрузив руки в карманы. Кепка, сдвинутая назад, козырек резко выдвинут над лбом. Папироса шевелилась в зубах, он об нее прикуривал следующую. Он покачивался, проверяя публику поблескивающими прохладными глазами.

– Тише, котики, – дрессировал он собравшихся.

Он говорил угрожающе вкрадчиво.

Начиналась глава из "Человека", сцена вознесения на небо.

Слова ложились не громко, но удивительно раздельно и внятно. Это была разговорная речь, незаметно стянутая ритмом, скрепленная гвоздями безошибочных рифм. Маяковский улыбался и пожимал плечами, пошучивая с воображаемыми собеседниками:

"Посмотрим, посмотрим. Важно живут ангелы, важно".

Один отделился
и так любезно
дремотную немоту расторг:

"Ну, как вам,
Владимир Владимирович,
нравится бездна?"

И я отвечаю так же любезно:

"Прелестная бездна.

Бездна – восторг!"

И публика улыбается, ободренная шутками. Какой молодец Маяковский, какой простой и общительный человек. Как с ним удобно и спокойно пройти за просто по бутафорскому "зализанному" небу.

Но вдруг повеяло серьезностью. Рука Маяковского выдернута из кармана. Маяковский водит ею перед лицом, как бы оглаживая невидимый шар. Голос словно вытягивается в длину, становясь протяженным и непрерывным. Крутое набегание ритма усиливает, округляет его. Накаты голоса выше и выше, они вбирают в себя всех слушателей. Это значительно, даже страшновато, пожалуй. Тут присутствуешь при напряженной работе. При чем-то, напоминающем по своей откровенности и простоте процессы природы. Тут присутствуешь при явлении откровенного, ничем не заслоненного искусства. Слова шествуют в их незаменимой звучности:

Я счет не веду неделям.

Мы,
хранимые в рамках времен,
мы любовь на дни не делим,
не меняем любимых имен.

И слушатели, растревоженные, затронутые в самом своем личном, как бывает всегда при встрече с подлинной поэтической правдой, тянутся, подчиненные Маяковским, благодарят его безудержной овацией.

Дальше шло в зависимости от настроения. Иногда разгон брался большой. Тогда читалась хроника "Революция" или недавно написанная "Ода"⁸. Реже внедрялись отрывки из "Облака". Однажды, запинаясь, заглядывая в записную книжку, Маяковский произнес еще не остывшие, только что приготовленные:

Четыре.

Тяжелые, как удар.

"Кесарево кесарю – богу богово" ⁸.

Иногда же все поворачивались в сторону юмора. Ярко и звучно, с играющим веселым задором прочитывались "Критик"¹⁰, или "Железка"¹¹, или "Сказка о кадете" ¹², или "Военно–морская любовь", или ряд других мастерских пустяков, вроде "Вы мне мешаете – у камыша идти" ¹³. Цена неожиданно образующуюся рифму, Маяковский извлекал ее со сверкающей легкостью. Рифмы разрастались в эпиграмму. Иногда, наоборот, каламбур выращивал рифму. Маяковский разбрасывал рифмы щедро, подчас, как серпом, подрезая противников.

Есть много вкусов и кусиков.

Одному нравлюсь я, а другому Кусиков.

Или:

Поэт Гурий Сидоров,

Не носи даров.

Или:

Искусство строится на "чуть–чуть", на йоте,

Помните это, поэтесса Панайотти.

Или хлопнул однажды по Климову, когда в кафе пришел композитор Рославец, писавший музыку на тексты футуристов и оказавшийся Климову неизвестным:

Сколько лет росла овца

И не слыхала про Рославца.

Однажды кафе посетил Игорь Северянин. Недолгий период он "сочувствовал" революции и разразился антивоенными стихами. Это не помешало ему вскоре перекочевать за границу и навсегда порвать с российской действительностью. Но тогда пожинал он здесь последние лавры, призывая к братанию и миру. В военной гимнастике, в солдатских сапогах, он прибыл обрюзглый и надменный. Его сопровождала жена – "тринадцатая и, значит, последняя"¹⁴, заикающийся, взлохмаченный ученик, именовавшийся почему-то

"Перунчиком"¹⁵. И еще какие-то персонажи. Всю компанию усадили за столиком на эстраде. Маяковский поглядывал на них искоса. Однако решил использовать их визит.

Он произнес полушутливую речь о том, что в квартире нужны и столовая, и спальня, и кабинет. Ссориться им нет причины. Так же дело обстоит и в поэзии. Для чего-нибудь годен и Северянин. Поэтому попросим Северянина почитать.

Северянин пустил вперед Перунчика. Тот долго представлялся публике. Читал стихи Фофанова и Северянина, посвященные ему самому: "Я хочу, чтобы знала Россия, как тебя, мой Перунчик, люблю"¹⁶. Меня одобрили два гениальные поэта". – Все эти подпорки Перунчику не помогли. Опустившийся, диловатый и нетрезвый читал он неинтересно и вяло.

Был пьян и сам Северянин. Мутно смотря поверх присутствующих в пространство, выпевал въевшийся в уши мотив. Казалось, он не воспринимает ничего, механически выбрасывая хлесткие фразы. Вдруг покачивался, будто вот упадет. И, не сказав ни слова прозой, выбрался из кафе со всей компанией.

Известный организатор поэтических вечеров Долидзе решил устроить публичное "состязание певцов". Вечер назывался "выборы короля поэтов". Происходил он в Политехническом ¹⁷. Публике были розданы бумажки, чтобы после чтения она подавала голоса. Выступать разрешалось всем. Специально приглашены были футуристы.

На эстраде сидел президиум. Председательствовал известный клоун Владимир Дуров.

Зал был набит до отказа. Поэты проходили длинной очередью. На эстраде было тесно, как в трамвае. Теснились выступающие, стояла не поместившаяся в проходе молодежь. Читающим смотрели прямо в рот, Маяковский выдавался над толпой. Он читал "Революцию", едва имея возможность взмахнуть руками. Он заставил себя слушать, перекрыв разговоры и шум. Чем больше было народа, тем он свободней читал, тем полнее был сам захвачен и увлечен. Он швырял слова до верхних рядов, торопясь уложиться в отпущенный ему срок.

Но "королем" оказался не он. Северянин приехал к концу программы. Здесь был он в своем обычном сюртуке. Стоял в артистической, негнувшийся и "отдельный".

– Я написал сегодня рондо, – процедил он сквозь зубы вертевшейся около поклоннице.

Прошел на эстраду, спел старые стихи из "Кубка"¹⁸. Выполнив договор, уехал. Начался подсчет записок. Маяковский выбегал на эстраду и возвращался в артистическую, посверкивая глазами. Не придавая особого значения результату, он все же увлекся игрой. Сказывался его всегдашний азарт, страсть ко всякого рода состязаниям.

– Только мне кладут и Северянину. Мне налево, ему направо.

Северянин собрал записок немного больше, чем Маяковский.

"Король шутов", как назвал себя Дуров, объявил имя "короля поэтов".

Третьим был Василий Каменский.

Часть публики устроила скандал. Футуристы объявили выборы недействительными. Через несколько дней Северянин выпустил сборник, на

обложке которого стоял его новый титул 19. А футуристы устроили вечер под лозунгом "долой всяких королей" 20.

Жизнь кафе шла своим чередом. Вылазки в большие аудитории заканчивались возвращением в продолговатую раскрашенную пещеру. Выполнялась установленная программа. Публика принимала в ней участие. Внешне выглядело все веселым и согласным. Но все противоречия времени отражались в этой капле действительности.

За столиками сидели непримиримые враги. С одной стороны – представители той молодежи, которая завтра вольется в красноармейские полки. Скоро встречу я одного из таких поэтов на Арбатской площади в тулупе и с походной сумкой: "Надо сражаться, еду на фронт. Теперь не время писать стихи". С Арбатской площади он дошел до Брянского вокзала и в Москву не вернулся никогда. Он остался на полях Украины с пулей, застрявшей в теле. И многие будут вспоминать потом голос Маяковского, лежа в окопах или читая лекции в холоде нетоплевных красноармейских казарм.

Однако в кафе пребывают и те, кто завтра спешно будут выправлять документы, доказывающие их украинское происхождение, кому будет казаться спасителем гетманский неустойчивый орел. Буржуазия, спешно спекулирующая перед тем, как оставить Москву. Молодые люди со следами погонялов на шинелях, передающие друг другу новости о Корнилове. Один из них, лысоватый, затянутый в черкеску, втихомолку хвастает, что он адъютант великого князя. Подливая в чай водку из принесенного флакона, он посмеивается и пошучивает с соседями: "Стрельба скоро начнется. Или они меня, или я их. А пока послушаем стихи".

Сюда просачивалась мутная масса – люди, довольно решительные на первый взгляд. С револьверами за поясом, обвязанные патронташами, кто в студенческих тужурках, кто в гимнастерках. Они величали себя анархистами, проповедовали, шумели, приветствовали, зазывали в какой-нибудь захваченный ими особняк.

И такая же двусмысленная пестрота была и среди выступающих на эстраде. Лозунг "эстрада всем" давал простор для всевозможных вылазок. Вот читает поэт, автор сборника, называвшегося "Сады дофина". Сборник посвящен какому-то великому князю. Правда, наборщики отказались набрать титул. В посвящении значится только имя и отчество, но они расшифровываются легко. В одном из стихотворений некий маркиз возглашает с эшафота: "Проклятье черни". Поэт картаво декламирует, перебирая янтарные четки²¹.

Разумеется, и люди другого толка обитали в многослойной атмосфере кафе. Большая группа поэтической молодежи, восторженно влюбленной в Маяковского. Когда приехали друзья Маяковского из Петрограда, Маяковский устроил своей армии смотр. По очереди выпускал поэтов, каждого соответственно представляя:

– Вот человек, не очень заметный на первый взгляд. Но его бледное лицо и футуристический воротник говорят, что он незаурядная фигура.

– Тарас Мачтет – стихи прочтет, – выговаривал Маяковский для рифмы "ё" как "е".

– А вот читает такой-то... Сей остальной из стаи славной Маяковского орлов. Только с размером неладно.

В один из метельных вечеров в кафе вошли продавцы газет. Студент и две девушки, по виду, вероятно, курсистки. Как выяснилось, это сторонники учредительного собрания, и газета их издана каким-то комитетом, агитирующим за разогнанного "хозяина земли русской". Бурлюк купил все газеты оптом.

Затем он поднялся на эстраду, разорвал газеты, швырнул их и растоптал.

– Мы не станем поддерживать мертвецов.

Продавцы кричали, часть публики возмущалась. Маяковский одобрил Бурлюка, назвав себя безоговорочно большевиком.

В марте группой, объединенной кафе, был издан номер "Газеты футуристов". Номер оказался единственным. В нем статьи, манифесты, стихи 22.

Это была первая газета, расклеенная на стенах Москвы. Маяковский, Бурлюк и Каменский заполняют ее на три четверти. Из стихов Маяковского – "Революция" и впервые напечатанный "Наш марш".

Декларации еще выглядят двойственно. Тут и обычная футуристская самоуверенность: "Мы – первая и единственная в мире федерация революционного искусства". "Мы вожди российского футуризма – революционного искусства молодости". Тут взаимное коронование в гении. Но рядом пробивается иное, нечто вроде чувства растерянности, попытки договориться с новой аудиторией.

Маяковский решительней всех. Бурлюк словно осторожно примеряет, что футуризму может дать новая власть. Маяковский поворачивается к рабочим, запрашивая их в "Открытом письме":

"К вам, принявшим наследство России, к вам, которые (верю!) завтра станут хозяевами всего мира, обращаюсь я с вопросом: какими фантастическими зданиями покроете вы место вчерашних пожарищ? Какие песни и музыка будут литься из ваших окон? Каким Библиям откроете ваши души?"

Адрес найден, обращение послано. К нему присоединено объявление:

"Летучая федерация футуристов – ораторов, поэтов, живописцев – объявляет: бесплатно выступаем речами, стихами, картинами во всех рабочих аудиториях, жаждущих революционного творчества".

Футуристы ждут приглашений. Но послы не идут ниоткуда. И вот возникает удивление. Признания пока еще нет.

"Удивляемся тому, что до сих пор во всей демократической прессе идет полное игнорирование наших революционных произведений".

Очевидно, остается самым двинуться в массы. Расти вместе с пролетариатом.

Маяковский делает этот шаг.

Однажды в кафе приехал Луначарский 23. Он сидел в стороне за столом, как бы определяя полезность и пригодность происходившего. Центр всего совершающегося в тот вечер, само собой, переместился к нему. Маяковский занял эстраду и долго с нее не спускался. Он показывал свою работу с достоинством и без всяких внешних прикрас. Он словно стоял за станком, объясняя свое

производство. Перед одним из мастеров революции он раскрывал свое мастерство. И Луначарский встал отвечать.

Он говорил уверенно и логично, с полным спокойствием человека, владеющего целостным мировоззрением. Он обладал всеми средствами убеждения и доказывал совершенно просто, расчлняя мысль до конца. Он говорил, вполне воздерживаясь от поучений, но вместе с тем выглядел знающим больше других. Вышло так, что он не спрашивает, а сам читает неопровержимую лекцию. Он исследовал характер футуризма. Призывал отбросить внешнюю мишуру, ненужную и чуждую массам.

То была деловая критика, с которой впервые встретился футуризм.

Этот период в кафе проходил под знаком "Человека". Главы поэмы читались Маяковским каждый вечер. Знакомые, никогда не теряющие выразительности, интонации. Они внедрились в меня навсегда.

Поэма не помещалась в стенах кафе. Маяковскому стали тесны эти ежевечерние неразборчивые скопища. Маяковский решил прочесть "Человека" в Политехническом 24. Город оклеен цветными тоненькими афишами.

– Хожу по улицам, как по собственной квартире, – отметил Маяковский, поднявшись по Тверской, всеми фасадами повторявшей его имя,

В Политехническом он был внешне спокоен. Приступает к подаче текста без всяких предварительных слов. Вступление. Глава за главой. Умело распределяет голосовые силы. Чем дальше, тем звук резче и горячее. Толпа слушает, почти не дыша.

Маяковский кончил. На эстраду вскарабкался Бурлюк. Ему надо закрепить впечатление. Увидя сидящего в первом ряду Андрея Белого, Бурлюк приглашает его говорить. Белый отнекивается, но от Бурлюка не спастись. Белый поднимается, потирает руки, оглядывается.

Белый и сам превосходный оратор, но держится, на первый взгляд, застенчиво. Он говорит, словно думает вслух, и передвигается вдоль эстрады легкими, танцующими шагами. Маяковский смотрит на него сверху вниз и слушает очень внимательно. "Уже то, что Маяковский читает наизусть целый вечер, и так превосходно читает, вызывает в вас удивление". Белый отмечает значительность темы. "Человек – сейчас тема самая важная. Поиски Маяковского – поиски новой человеческой правды". Белый хвалит. Бурлюк разжигает обсуждение дальше.

"Человек" читался и в домашней обстановке в одной из квартир, где бывал Маяковский. Было поздно. Кто-то из гостей не знал поэмы. Маяковский согласился прочесть. За окнами мочь. Купола Страстного монастыря смутно светлели, усыпанные снежком. В гостиной светила настольная лампа. Вся комната обтянута тенями. Чернел тяжелый остров рояля. Маяковский стоял у кресла с высокой спинкой.

Читал он вполголоса и очень вдумчиво. Почти не двигаясь, словно беседовал сам с собой. Казался он очень высоким в сравнительно небольшом помещении. Угрюмоватым и почему-то одиноким среди сумеречного уюта комнаты.

Потом спускались мы по темной лестнице, не разговаривая.
Третьесортный актер сунулся к Маяковскому с замечанием:

– Вы неправильно произносите слово солнце. Надо говорить сонце, а не солнце.

Голос Маяковского раздался из темноты:

– Если я скажу завтра "соньце", вы все должны будете так говорить.

– Вот как! – опешил актер.

"Человека" удалось издать. Вышло и второе издание "Облака", на этот раз без цензурных пропусков²⁵.

Маяковский принес книги в кафе. Он смотрел на толщину корешков и радовался плотности томиков.

– Люблю, когда корешок толстый, и чтоб фамилия на корешке.

Он продавал их здесь и в Политехническом, мгновенно придумывая веселые надписи. Или просто подписывал фамилию и рекламировал возросшую от этого ценность книги. Несколько раз я помогал ему мести "товар" из Политехнического или из гостиницы, где он жил. Номер гостиницы в Салтыковском переулке выглядел голо и необжито.

Когда шли мы после выступлений по Москве, Маяковский, только что оживленно беседовавший с публикой, становился непроницаемо молчалив. Он шагал, обтянув горло шерстяным кашне, концы которого свисали на спину и грудь. Зажав сверток с книгами под мышкой, промеривал улицы широкими шагами. Невозможно было нарушить его молчание. Слова словно отскакивали от него. И казалось, не бывает на свете более замкнутых, более суровых людей.

– Я никогда не оставался без денег, – однажды весело расхвастался Маяковский. – Вот, посмотрите, как я одевался. – Он вынул фатоватую фотографию, где стоял он, украшенный цилиндром. – Я никогда никому не завидовал. Но мне хотелось бы сниматься для экрана.

И он со вкусом расписал с эстрады все удовольствия такого занятия.

– Хорошо бы сделаться таким Мозжухиным.

Возглас Маяковского был услышан хозяевами кинофирмы "Нептун".

Это было семейство Антик, издателя знаменитой некогда "Универсальной библиотеки". Семейство посещало кафе – отец, мать и сын. Они увлекались Маяковским и по-своему любили его.

– У него замечательная внешность для экрана, – убежденно говорил мне Антик. – Он мог бы сделать блестящую карьеру.

Маяковского пригласили работать.

Он сам соорудил сценарий по "Мартину Идену" Джека Лондона. Эту отличную, многим родственную Маяковскому и очень любимую им историю он перекроил на русский лад. Мартин превратился в футуриста и вел борьбу с академиками. В одном из кадров он врывается в их среду и свергал бюст Пушкина.

Вечерами Маяковский рассказывал о съемках. Приносил снимки, радовался, что его портрет в роли Ивана Нова помещен в театральном журнале
26.

Кусок действия происходил в кафе.

Нас пригласили на окраину Москвы, в расположенное там ателье. Нас ожидало там кафе поэтов, воспроизведенное из фанеры, расписанной соответственно Бурлюком.

Был ранний весенний денек, когда снег намокал и таял. Пропитанный водой, он лежал на незамещенной земле двора. Бучинская сбросила обувь и побежала по теплым проталинам. Всем было весело и необычно. Никто из нас не попадал раньше на съемки.

Маяковский чувствовал себя хозяином. Удивительно подходило к нему все это производственное неустройство обстановки. Дощатые экраны, попадающиеся на пути. Огромные шлемы юпитеров с толстыми проводами, путавшимися под ногами. Рабочие что-то сколачивали и передвигали. Часть навеса неожиданно обрушилась, едва не ударив одну маленькую поэтессу. Маяковский подхватил ее на руки и вынес, будто из горящего дома. Довольный, деятельный, ко всем расположенный, он наполнял своим присутствием павильон.

Режиссер рассадил нас за столиками.

Было забавным это повторение привычного, перенесенного в новую область. Будто события, которые вспоминаешь. Они и действительны, и вместе с тем не существуют. Напряженные голубоватые лучи с шипением накрыли столы.

Мы разговаривали, смеялись и чокались. Бучинская танцевала на скатерти. Чтобы не сбиться с ритма, она читала стихи Каменского под вламывающуюся сбоку команду режиссера. В кафе вошел Маяковский. Мы приветствуем его, размахивая руками. Наши голоса не попадут на экран, но мы и не нуждаемся в этом. Мы приветствуем живого Маяковского, а не выдуманного героя картины. Да и он сам в шелестящем огне прожекторов движется, нисколько не изменившийся. Он изображает себя самого. Та же кепка, тот же бант, папироса. Только разве чуть медленней разворачиваются жесты под все пронизывающим глазом объектива, сосредоточившим в себе внимание будущих зрителей.

Потом снимали нас отдельными группами. Заставляли выступать на эстраде 27.

Картина называлась "Не для денег родившийся". Я в прокате ее не видел 28.

Программа в кафе оканчивалась. Задержавшись, потолковав о делах, мы направлялись по домам. Неотделимы от жизни кафе эти поздние московские путешествия. Темнота в городе настолько привычна, что, когда однажды почему-то Тверской бульвар был освещен, было страшно идти по его дорожкам. Неприятно, что ты отовсюду заметен.

Иногда возле кафе на Тверской сразу же встречали прохожих конные патрули. Красная гвардия проверяла документы. И дальше идешь заглохшей Москвой мимо накрепко заколоченных, заваленных дровами подъездов.

Гулко звучат шаги. Неподалеку загрохали выстрелы. Сани летят Спиридоновкой. Извозчик приостанавливается и предупреждает:

– Никитской не ходите. У Никитских ворот стрельба.

Но Никитскую нужно пересечь.

Из-за угла выныривает автомобиль. Фонари потушены. Стремительный черный корпус. Тишина. Неметеный снег под ногами. Огромные, словно вымершие дома.

И только прекрасный многоколонный особняк сияет на Новинском бульваре, как длинный фонарь. Кажется, что внутри бал. Тени людей скользят за желтыми высокими стеклами. Вчера особняк был темен и пуст.

У Смоленского рынка вздрагивает костер. Сгрудились люди. Красные отблески на лицах, на папах, на ружейных стволах. Это красногвардейский патруль. Здесь можно остановиться и передохнуть.

Л. А. Гринкруг. "Не для денег родившийся"

В декабре 1917 года, вскоре после освобождения от действительной военной службы, Маяковский приехал из Петрограда, где он провел военные годы, в Москву. Он много говорил о кинематографе, о своем желании осуществить наконец то, о чем он и раньше постоянно думал.

Увлечение кино для Маяковского в эту пору было не случайным. Ведь еще в 1913 году, когда русская кинематография только начинала разворачиваться, Маяковский писал в "Кине-журнале". Еще тогда он говорил о "культурной роли кинематографа", о "новом искусстве актера", о будущем кинематографии¹. Он смотрел далеко вперед, видя то, чего не видели другие, хорошо понимая, какие необыкновенные возможности несет с собой это самое молодое из искусств. Но вместе с тем он понимал, что современное состояние кино ничего нового искусству дать не может.

Вот почему, уже через несколько месяцев после Октябрьской революции, Маяковский снова возвращается к мыслям о кинематографии.

По свойственной ему жадности к работе, заинтересованности и желанию во что бы ни стало сделать все по-новому, он, никому не доверяя, все хочет делать сам – писать сценарий, быть режиссером, играть главную роль, делать рекламные плакаты и т. д. и т. д.

Однако в тот период это было не так просто. Декрет о национализации кино вышел значительно позже, производство находилось в частных руках, и, по существу, перемен тогда в кинематографии после революции еще не произошло. Такое положение представляло значительные трудности для осуществления того, что хотел сделать в кинематографии Маяковский.

Прежде всего нужно было решить организационные вопросы и в первую очередь найти фирму, которая согласилась бы предоставить павильоны и финансировать картину с участием Маяковского: он был хорошо известен как новатор, имеющий на все свои собственные взгляды, человек глубоко принципиальный, не терпящий в искусстве никаких компромиссов.

А поскольку Маяковский выступал в кинематографии впервые, нужно было ему поверить на слово. Дело было рискованное!

Бродя по улицам Москвы, мы много говорили на эти темы, обсуждали все возможности и думали, как бы все—таки это осуществить. Наконец мы вспомнили. У нас были знакомые, муж и жена Антик, владельцы кинофирмы "Нептун". Они хорошо относились к Маяковскому, верили в его талант и, когда он рассказал им о своем желании принять участие в съемках картины, заинтересовались этим, предложили ему написать сценарий и сыграть главную роль, обещая поставить его сценарий в своем павильоне в Самарском переулке.

Они поверили ему на слово, понимая, конечно, что одно имя Маяковского – лучшая реклама для фильма и что затраченные деньги вернутся с лихвой. Он был для них той "звездой", о которой мечтали тогда все кинопроизводственники и на которых строилась в те времена кинематография.

Для первой картины Маяковский выбрал роман Джека Лондона "Мартин Идеи". Ему нравился этот роман, ему казалось, что в герое этого романа есть что-то общее с ним самим.

Выходец из бедной семьи, молодой человек с огромной силой воли и верой в жизнь, талантом и упорством добился вершины славы, сделавшись знаменитым писателем.

Маяковский взял в основу этот роман, перенес его на русскую почву, многое в нем переделал, особенно в финале и сделал сценарий о русском поэте, который, преодолевая препятствия и борясь с рутиной, приходит к славе и богатству. Но, достигнув славы, он разочаровывается во всем, что его окружает. Он ищет правды и не находит ее, он стремится к истинной, идеальной любви, но эта любовь оказывается мелкой, недостойной его. Все это приводит его к мысли о самоубийстве, но вера в жизнь спасает его, он симулирует самоубийство, сжигает свою богатую одежду, снова одевает рабочий костюм и уходит в неизвестность.

Мартин Идеи превращается в Ивана Нова, а фильм получает название "Не для денег родившийся".

В фильме участвовали друзья Маяковского: Бурлюк, Каменский и др. Один из эпизодов происходил в прославившемся тогда "Кафе поэтов". Декорацию, изображавшую кафе, расписали Бурлюк и Маяковский. Роль девушки исполняла М. Кибальчич.

Меня он тоже уговаривал сниматься, а так как подходящей роли для меня не было, то он придумал ее – это была роль брата девушки, в которую влюблен герой.

Режиссером картины был Н. Туркин, оператором Е. Славинский.

Туркину было чуждо новаторство Маяковского. По поводу каждой сцены, каждого движения у Маяковского было свое собственное мнение, и с первых же съемок он начал вмешиваться буквально во всю производственную работу режиссера, оператора, художника.

Туркину, естественно, это не нравилось, он сердился, настаивал на своем. Но переспорить Маяковского тоже было нелегко, а в результате вся работа проходила в постоянных спорах и пререканиях.

Начали мы сниматься в марте 1918 года, а в конце апреля картина уже была закончена. Картины тогда делались быстро. Почти все сцены снимались с одной точки, общими планами. О предварительных репетициях в те времена и не

думали. Актерам сценария до съемок не показывали, и, таким образом, они, в сущности, понятия не имели о фильме, в котором снимались.

Эта картина представляла счастливое исключение для исполнителя главной роли, так как он же был и автором сценария. Сценарий знал еще я, все же остальные актеры знакомились только с той сценой, в которой они были заняты, не имея понятия о том, что было раньше и что последует за этим.

Перед самой съемкой режиссер коротко объяснял, что надо делать, где встать, как двигаться, какое принять выражение лица. Тут-то и начинались споры с Маяковским, который всегда предлагал внести какие-нибудь изменения, какие-нибудь новшества, нарушающие установленные шаблоны. Но когда начиналась съемка, Маяковский становился дисциплинированным, заботясь только о выразительности своей актерской игры.

В редких случаях сцена повторялась.

Съемок на натуре было мало. Главная натурная съемка – эпизод нападения хулиганов на меня, брата героини, возвращающегося из ресторана в коляске. Снимался этот эпизод в Спиридоньевском переулке, на углу Спиридоновки (ныне улица А. Толстого). Весь эпизод вместе с его организацией был закончен в течение нескольких часов.

Маяковский работал с большим увлечением и интересом. В течение всей работы он относился к ней с большой серьезностью, всегда был точен, пунктуален и, как и во всей своей деятельности, очень строг к себе и к другим. Во время одной из съемок он опалил себе глаза, но это ни на минуту не остановило работу. Он всегда сам торопил всех, никогда не уставал, трудоспособность его была удивительна. И этим он заражал всех участников съемок.

Это не мешало ему быть всегда веселым, во время съемок он много острил, шутил. Тогда можно было себе это позволить – кино-то ведь было немое!

В конце апреля в кинотеатре "Модерн" (ныне Метрополь) был устроен торжественный просмотр фильма, на котором присутствовало много народа, в том числе и нарком просвещения А. В. Луначарский. Картина всем понравилась, кроме самого Маяковского, который говорил, что ему не удалось полностью победить Туркина и сделать то, что хотелось.

Игра Маяковского, по-видимому, действительно понравилась, так как ему немедленно предложили сниматься в других картинах.

Фильм этот шел потом по всей Республике, но, к сожалению, "роме отдельных кадров, от него ничего не осталось. Несмотря на все поиски по стране, обнаружить его нигде не удалось.

После этого, в тот же период, Маяковский снимался еще в двух картинах: "Барышня и хулиган" по повести Э. д'Амичис "Учительница рабочих" и "Закованная фильмой" по собственному оригинальному сценарию 2. В последнем фильме Маяковский пытался использовать технические возможности кино. В этих картинах я уже не принимал никакого участия.

В. Б. Шкловский. В снегах

Это было время, когда Ленин писал о том, как развешивать газеты.

Газет не хватало. Значит, надо развесить, чтобы их читали, на стенках. Но клей – это мука, а муки тоже не было. Приколотить – это гвозди. Гвоздей не было. Предлагалось наколачивать газеты деревянными клинышками.

На книги, при тираже в тысячу, бумага была. Но печатали в маленьких форматах.

Маяковский для ИМО 1 нашел все же много бумаги, только очень плохой, и издавал большими тиражами.

Было очень холодно, в типографиях с валов не сходила краска, она застывала, а вал замерзал и прыгал.

Так же было нечем мыть шрифты.

На улицах палые лошади. Убирать было некому. Их растаскивали по кускам, разрезая перочинными ножами. Об этом есть в стихах Маяковского 2.

Только потом приходили собаки. Городская ослабевшая собака не может начать труп сама.

Потом, когда собаки доканчивали работу людей, лежали где-нибудь там, на Бассейной, кости.

Петроград ел, главным образом, овес. Овес парят в горшке, потом пропускают сквозь мясорубку, продавливают, сминая, распаренное зерно, промывают его; получается овсяная болтушка. Ее можно есть.

Мороженую картошку мыть нужно, покамест она еще не отмерзла. Она сладкая и невкусная. Прибавляем, если есть, перец.

Конина же вообще, если ее жарить, лучше, чем вареная. Но жарить надо на чем-нибудь. Один мой знакомый жарил бифштексы на мыле, подливая уксус. Уксус нейтрализовал соду мыла.

Я ничего не придумываю. Делал это один специалист по персидскому языку.

Наступила зима. Снега выпало очень много. Он лег высокими сугробами. По снегу протоптали мы узкие дорожки.

Ходили мы по этим дорожкам, таща за собой санки.

За плечами носили мешки.

Писали мы в то время очень много, и Опояз 3 собирался, я думаю, каждую неделю.

Тогда Борис Эйхенбаум, молодой еще, написал книгу о молодом Толстом 4. И сейчас скажу – очень хорошая была эта книга.

Мы собирались у меня на квартире, на квартире Сергея Бернштейна, почти в темноте, при крохотном кругленьком желтом пламени ночника.

Печки–буржуйки появились позднее.

Работала "Всемирная литература", и Блок спорил с Волынским по вопросу о гуманизме.

Мы собирались также на Литейном, в доме Мурузи, в бывшей квартире бывшего банкира Гандельмана.

Раз, когда подходил Юденич, во время заседания литературной студии, вошел Гандельман с женой. Мы разговаривали о "Тристреме Шенди".

Гандельманша прошла сквозь нас и начала подымать подола чехлов на креслах, смотреть, не срезали ли мы креслину кожу.

Потом Гандельманша исчезла.

Когда бывала оттепель, город отмерзал.

В Ленинграде в оттепель дул влажный морской ветер. Он потеет, соприкасаясь с холодной шкурой нетопленных домов, и редки были в те дни в серебряном от инея городе темные заплаты тех стен, за которыми топились комнаты.

Это было в то время, когда на нас со всех сторон наступали.

Мир там, далеко, там, где есть пальмы и березовые дрова.

Непредставим почти.

Раз оттуда приехал в сером костюме и с большими чемоданами бледноволосый Уэллс с сыном.

Еще была осень.

Он остановился у Горького. Сын плясал танец диких, гремя ключами. Отец рассказывал про свои английские дела.

Сын ходил по городу и видел то, что мы не видели. Он спрашивал: "Откуда у вас цветы?"

Действительно, в городе были цветы в цветочных магазинах, они продолжались. Где-то, очевидно, были оранжереи.

Он спрашивал нас – почему у нас столько людей в коже, справлялся о ценах и говорил убежденно: "В этой стране надо спекулировать".

Он говорил на нескольких языках и, сколько мне помнится, по-русски немного. Отец говорил только по-английски и объяснял это так: "Мой отец не был джентльменом, как я, и он не обучил меня языкам, как я обучил своего сына".

Я выругал этого Уэллса с наслаждением в Доме искусств. Алексей Максимович радостно сказал переводчице:

– Вы это ему хорошенько переведите.

Так вот из этого Петербурга я ездил в Москву за зубной щеткой. На вокзале продавали только желе: оно было красное или ярко-желтое, дрожало. Больше ничего не продавалось.

В Москве опять снега, в Москве закутанные люди, санки, но есть Сухаревка. Шумят, торгуют, есть хлеб и упомянутая мною зубная щетка.

Брики жили на Полуэктовом переулке, в квартире вместе с Давидом Штеренбергом. Вход со двора, белый, если мне не изменяет память, флигель. Белый флигель, три ступеньки, лестница, и около лестницы, на снегу, рыжая собака "Щен".

Щен был, вероятно, незаконнорожденным сеттером, но его не спрашивали, что делали его родители. Его любили, потому что его любили.

Бывает же у собак такое счастье.

Комната Бриков маленькая, в углу камин. Меня попросили купить дрова, предупредили: "Не покупай беленьких". Я пошел с Полуэктова переулкa на Трубу, на базар. Торгуют чем бог послал, вязанка березовых поленьев – купил быстро, повез уже. По дороге сообразил, что они беленькие–беленькие.

Начал колоть, положил их в камин, затопил,— я люблю топить печки,— сладкий пахучий дым неохотно обвил поленья, лизнул их два раза, позеленел, пропитался паром и погас.

Это были беленькие — несгораемые.

Холодело, конечно, на улице. Москва была в сугробах. Пришел Маяковский и утешал меня, что они как-нибудь сгорят.

Лубянский 2 тогда был квартирой Маяковского и лингвистического кружка. Узкая, похожая на тупоносую лодку комнатка, камин.

Это та лодочка, в которой плыл Маяковский.

Несчастливая лодочка.

В камине там сжег я карнизы, ящик от коллекции с бабочками и не согрелся.

У Бриков в комнате висел ковер с выпукло вышитой уткой, лежали теплые вещи. Было очень холодно.

Там, на Полуэктовом, угорели Лиля, Ося, Маяковский и рыжий Щен.

Оттуда ходил Володя к Сретенке в РОСТу.

Есть пьеса Погодина "Кремлевские куранты".

Там рассказывается, как Часовщик с большой буквы, ушедший, вероятно, из пьесы символистов, наверху Спасской башни настраивает кремлевские куранты, а мелодию ему напевает красноармеец. Куранты настроены, так сказать, с голоса народа.

Было это на самом деле иначе и интереснее.

Существует хороший художник, с которым много работал Маяковский.

У художника — руки умелые, художники сохранили в своих руках древнее ремесло, они последние ремесленники в старом значении этого слова, и в них тонкой линией прошла и не оборвалась традиция вдохновенного труда.

Художник Черемных умел настраивать башенные часы.

Он и наладил кремлевские куранты. Кремлевские куранты не связаны с теми часами, которые есть у Погодина. Это другие часы. Там понадобилось другое качество человеческого умения.

Вот этот художник начал делать от руки окна РОСТА {Недавно Черемных умер. (Прим. В. Б. Шкловского.)}.

Так резали тогда гравюры на линолеуме; часто приходилось заменять технику высоким умением.

А Маяковский уже работал над книгой "Герои и жертвы революции". Рисунки были Козлинского, гравюры на линолеуме 5.

У Маяковского было ощущение высокого профессионала. У него было ощущение, что он не может не написать и не может не издаться.

Наступал Деникин. Нужно было, чтобы улица не молчала. Окна магазинов были слепы и пусты. В них надо было вытаращить мысль. Первое "Окно сатиры" было вывешено на Тверской улице в августе 1919 года. Через месяц работать начал Маяковский 6.

До Маяковского окно делалось как собрание рисунков с подписями. Каждый рисунок был сам по себе. Маяковский начал делать сюжеты, целый ряд рисунков, соединенных переходящим от кадра к кадру стихотворным текстом.

Рисунок имеет текстовое значение. Текст соединяет рисунки. Если окна напечатаны без рисунков, то текст надо изменять, иначе получится непонятно.

Маяковский, говорят, – и это верно, – сделал полторы тысячи окон. Количество рисунков было и по шесть и побольше.

Стихов набиралось на второе полное собрание сочинений.

Я пошел с Маяковским на работу. Сперва говорили, потом остановились. Он сказал:

– Мне нужно придумать до того дома четыре строчки.

Я смотрел, как он работает. Это было большое напряжение. Он шел в коротком пальто, в маленькой шапке, далеко отодвинутой на затылок, шел легко. Но надо было не только идти и дышать, но и выдумывать.

В РОСТе буржуйка, дым стал и спокойно стоит на высоте моей заячьей шапки.

Маяковский в дыму уже не может разогнуться.

Работают на полу. Маяковский делает плакат, другие трафаретят, делают на картоне вырезки по контуру, третьи размножают по трафарету. Лиля в платье, сделанном из зеленой рубчатой бархатной портьеры, подбитой беличьими брюшками, тоже пишет красками.

Она умеет работать, когда работает.

Брик, главным образом, все теоретически осмысливал.

Высокий Шиман, который когда-то расписывал шарфы и издавал на фисгармонии заушные вопли, работает на дому.

У него чисто, чистая краска, чистые кисти, и Маяковский его теперь уважает за аккуратность в работе.

Маяковский правильно делал, что рисовал "Окна РОСТА".

"Окна РОСТА" правильно существовали и кончились тогда, когда опять появились магазины.

Тогда Маяковский приехал в Питер и сердился и смеялся, что в питерской РОСТе в окно вмерзли старые рисунки Владимира Лебедева с подписью Флита. Они вмерзли и извещали улицу о том, что уже изменилось.

И Маяковский удивлялся, как можно было не переменить плакатов. Но шел еще двадцатый, двадцать первый год. Маяковский работал на революцию.

Ему нужна была дорога вперед, и каждый шаг, который он делал, был дорог.

РОСТА – это тяжелая работа.

Так как я был без денег, то Володя хотел мне помочь и тоже предложил красить. Но я запутался в бесчисленных горшках с красками, которые стояли прямо на плакатах.

Перевернул горшок и не помню, во что превратили пятно, как его тематически оформили.

Маяковский работал днем и ночью и спал, подкладывая под голову полено, чтобы легче проснуться.

В окно видна Сухаревка, много двухскатных палаток, пар от человеческого дыхания на морозе, часы на столбе подгоняют работу. Знаменитый физик Араго писал биографию создателя основ небесной механики – Кеплера.

Кеплер был спокоен, самоуверен.

Он говорил, что если вселенная ждала столько тысячелетий человека, который ее поймет, то этот человек может подождать несколько десятков лет, покамест его поймут.

Кеплеру приходилось, говорит Араго, продавать свои работы прямо книгопродавцу.

Ему почти не хватало времени быть гениальным.

Тем не менее законы небесной механики установлены, и разве мы знаем, должен ли быть счастлив гений.

Единственное, что можно сказать, что мы хотели бы, чтобы гений был счастлив.

В первом томе "Капитала" Маркс пишет:

"Алмазы редко встречаются в земной коре, и их отыскание стоит поэтому в среднем большого рабочего времени. Следовательно, в их небольшом объеме представлено много труда. Джейкоб сомневается, чтобы золото оплачивалось когда-нибудь по его полной стоимости. С еще большим правом это можно сказать об алмазах".

В картинах мы платим за неудачи. Картина Рубенса или Рембрандта стоит дорого не потому, что ее долго писали, а потому, что ею оплачиваются неудачи многих.

Общая работа выражается в едином человеке, и его пытаются обычно посмертно поблагодарить за удачу человечества.

Но после смерти можно ждать и десятилетия. Маяковский много думал об этом. Прочтите "Разговор с фининспектором". Там прямо говорится о промывке руды.

Но Маяковскому платили только за количество.

Жили трудно. Брик тогда не избежала цинги.

Он проработал всю жизнь, оплачиваемый по часам.

Вот это количество строк, эти стихи, размеренные по шагам, они были трудны.

Маяковский после революции полюбил мир.

Полюбил с того дня и часа, когда сказал в феврале:

Наша земля.

Воздух – наш.

Наши звезд алмазные копи.

И мы никогда,
никогда!

никому,

никому не позволим!

землю нашу ядрами рвать,

воздух наш раздирать остриями отточенных копий 7.

Блок был не прав, когда он упрекал Маяковского после "Мистерии–буфф", что там счастье – это булка8.

Эта наша булка.

Он стал к миру ласков. Ведь еще в своей трагедии говорил он, что, может быть, вещи надо любить.

Когда-то Василий Розанов, говоря о том, что кулачок–извозчик называет лошадей своими "зелененькими", радовался этому и говорил, что ничего не сделает социализм с этой любовью к своей зелененькой, особенно влюбленно названной лошади.

А Маяковский любил воздух и дрова. У него без всякой программы слово "наше" стало таким же ласковым, как слово "моя".

Мы не уйдем,
хотя
уйти
имеем
все права.
В наши вагоны,
на нашем пути,
наши
грузим
дрова.
Можно
уйти
часа в два,—
но мы —
уйдем поздно.
Нашим товарищам
наши дрова
нужны:
товарищи мерзнут 9.

Но между тем еще не было и социализма.

Надо было очень много писать.

Он полюбил вещи, он полюбил день, кончился прежний Маяковский.

Прежде про него писал Виктор Хлебников, мне об этом письме напомнил Мирон Левин, оттуда, из Долоссов над Ялтой, умирая.

Там был снег, снег, сосны, внизу море и близкие огни города, в который нельзя спускаться, и все кругом больные, и у всех туберкулез. Он написал мне про Хлебникова. Напомню письмо 1914 года В. Каменскому:

"У тигра в желтой рубашке: "в ваших душах выцелован раб" — ненависть к солнцу, "наши новые души, гудящие, как дуги" — хвала молнии, "гладьте черных кошек" — тоже хвала молнии (искры)"¹⁰.

Да, были ночные стихи. Ночь и окровавленные карнизы. Ночью у Страстного монастыря, ночная улица.

Но когда земля стала нашей и солнце стало нашим, он полюбил людей. В двадцатом году, при одном из приездов в Москву, ходил я с Маяковским по городу.

Зашли в ЛИТО – Литературный отдел. Комната, в которой много столов. В комнате читает старик на тему "Мечта и мысль Тургенева".

Его зовут Гершензон, он уже седой, понимает искусство, но все хочет пролезть в него, как сквозь дверь, и жить за ним, как жила Алиса в Зазеркалье.

Все были в шапках.

Мы сели на столах сзади, потом начали задирать Гершензона, говорили о том, что нельзя перепрыгивать через лошадь, когда хочешь сесть в седло, что искусство в самом произведении, а не за произведением.

Гершензон спросил Маяковского: "А почему вы так говорите. Я вас не знаю".

Он ответил:

– В таком случае вы не знаете русской литературы: я Маяковский.

Поговорили, ушли. На улице Маяковский говорит:

– А зачем мы его обижали?

Он раз обижал Айхенвальда, тот читал доклад. Отвечая ему, Маяковский говорил:

– Вот Коган говорит...

Айхенвальд возразил:

– Я не Коган.

– Нет, вы все коганы, – сказал Маяковский.

Гершензон ему не казался Коганом.

Я потом узнал, что Гершензон вернулся домой веселым и довольным: ему очень понравился Маяковский и весь разговор, который был про искусство.

Маяковский в то время, если человек был не Коган, хорошо к нему относился. Когана, вероятно, он не читал.

Холодно, трудно, трудно было нашей стране. Он плывет в маленькой лодке, в которой тринадцать метров. С ним люди. Он их защищает, но, кроме того, он везет с собой груз искусства и отвечает за меня и других многих.

Приехал Маяковский в Петроград. Уже установился быт. Обозначились сравнительно теплые места, теплые в очень условном и хорошем смысле. На них собрали писателей.

Был Дом искусств в большом корпусе, который выходил на Мойку, Невский и на Морскую. Там квартира в два этажа. Раньше там жил Елисеев со своей женой и четырнадцать человек его прислуги. У него была уборная в три окна, с велосипедом.

Спальня поменьше, ванна, расписанная лилиями, и отдельно баня, и там тоже ванна – фарфоровая, и зал лепной, и столовая. Вот тут устроили Дом искусств.

Аким Волынский сидел на кухне в шапке и читал отцов церкви по-гречески.

Внизу, в коридоре, жил Пяст, я, повыше жил Слонимский, потом мы начали переселяться, распространяться. Приехала Ольга Форш, Грин, Зощенко, Лев Лунц.

Здесь тоже читали о стихах.

Приходил и сидел в пальто старичок архитектор.

В царское время он строил дом, и дом упал.

Архитектора лишили права строить. Но он не умер. Где-то старел.

Во время революции, ища отопленного места, он забрел в Дом искусств, спал во время докладов и даже написал какой-то маленький рефератик, чтобы его не лишили возможности сидеть на стуле в комнате, в которой не мерзла вода.

Там читал Белый и вырывал из воздуха уже который раз те же слова: "Человек! Чело века!"

29 сентября 1920 года праздновали юбилей Кузмина Михаила. Пришел Блок.

Тихо, смотря на Кузмина, сказал:

– А ты все прежний.

Два ангела напрасных за спиной 11.

Вторая строка – стихи.

И поцеловал Кузмина.

Здесь, в общем, укрепились акмеисты. Но в конце коридора за ванной заходились уже Серапионовы братья; молодой Михаил Слонимский в френче, перешитом из солдатской шинели, и в черных разношенных валенках лежал на кровати, укрывшись пальто и размышляя о том, удастся ли ему кончить университет и как бороться с орнаментальной прозой.

Уже был Всеволод Иванов, в полушубке из горелой овчины и с рыжей засохшей бородой, тоже как будто опаленной.

Николай Тихонов начинался, – писал баллады.

Вообще в Ленинграде увлекались сюжетным стихом и Кипплингом.

Сюда приезжал Маяковский, он останавливался в большой библиотеке; в библиотеке шкафы, красные, с зелеными стеклами, и очень мало книг.

К нему приносили большой поднос, на котором стоял целый хор стаканов с чаем, и другой поднос с пирожными.

Собирались люди, приходили Эйхенбаум, Тынянов, Лев Якубинский и другие многие.

Здесь Маяковский читал "150 000 000".

Пришел в библиотеку.

Лакей, еще елисеевский, внес чай. Маяковский подошел к нему и, принимая поднос, сказал:

– А что, у вас так не умеют писать.

Но Ефим был глубоко и персонально обработан поэтами, и он ответил с неожиданной холодностью:

– Я, Владимир Владимирович, предпочитаю акмеистов.

И ушел, очень важно.

Маяковский не ответил, а вечером услышал баллады, и баллады ему понравились.

И он запомнил баллады для поэмы "Про это".

Так вот, договорим о РОСТе.

В РОСТе надо было Володе работать, но меньше.

Мы это и тогда понимали.

РОСТА – большая работа, но самая большая работа была сделана Маяковским, когда он писал "Про это".

Маяковского многие поправляли, руководили, много ему объясняли, что надо и что не надо. Все ему объясняли, что не надо писать про любовь. Разговор этот начался, так, в году шестнадцатом. После стихов, написанных к Лиле Брик вместо письма 12, было вот что:

"А за этим большая поэма "Дон–Жуан". Я не знала о том, что она пишется. Володя неожиданно прочел мне ее на ходу, на улице, наизусть – всю. Я рассердилась, что опять про любовь – как не надоело! Володя вырвал рукопись из кармана, разорвал в клочья и пустил по Жуковской улице по ветру" (Л. Ю. Брик, Из воспоминаний) 13.

Она думала, что уже знает всех донжуанов.

Может быть, без нее было бы больше счастья, но не больше радости. Не будем учить поэта, как жить, не будем переделывать чужую, очень большую жизнь, тем более что поэт нам это запретил.

Осип Брик все это оформлял теоретически, все, что происходило, – необходимость писать слишком много строк и не писать поэмы, все находило точное и неверное оправдание.

В 1921 году, в мае, Маяковский слушал Блока.

Зал был почти пуст. Маяковский потом записал:

"Я слушал его в мае этого года в Москве: в полупустом зале, молчавшем кладбищем, он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о прекрасной даме, – дальше дороги не было. Дальше смерть. И она пришла" ("Умер Александр Блок").

Он не смог перейти горы. Дело не в том, что Блок писал романсы.

Это хорошо, что он их писал.

Неправда, что поэты пишут не для народа. Хорошие песни отбираются народом.

Имена смываются, изменяются строки, но песня поется.

Около нее создается новая песня и возвращается к поэту.

Песня часто цыганская, о бедном гусаре, просящем постоя, о вечере, о поле, об огоньках лежит вокруг всей литературы.

И в середине стоит, протягивая над ней руку, Пушкин.

Приходит море. Оно приходит Невою, к круглым ступеням каменных лестниц и плещется и ропщет, как проситель. Личная жизнь, любовь приходит к поэзии со своими метрами жилой площади.

Евгений подает жалобу на Медного всадника и угрожает ему.

Личная жизнь приходит с ветром и затопляет великий город великой, но прошедшей литературы.

Примирения, счастья, нового счастья, культуры, основанной на счастье человека, на осуществлении его права, хотел Маяковский.

Он не оставлял своей души, как оставляют пальто в передней, он подымал простейшую тему, сливая ее с темой революции.

Итак, была РОСТА.

А Маяковский, который уже относился ко всему миру хорошо, имел с кем поговорить.

Солнце заходило в Пушкине за горы.

Оно заходило за крыши бедных деревень.

Туда, где сейчас водохранилище.

Заходило, заходило, а потом поэт скаламбурил: "Зайди, мол, ко мне".

И вот они поговорили, как приятели:

...Сижу, разговорясь
с светилом постепенно.

Про то,
про это говорю,
что—де заела РОСТА,
а солнце:
"Ладно,
не горюй,
смотри на вещи просто!
А мне, ты думаешь,
светить
легко?
— Поди, попробуй! —
А вот идешь —
взялось идти,
идешь — и светишь в оба!" 14

Но солнце выиграло, благодаря своему долголетию, и оно вообще притерпелось.

Маяковский был терпелив, весел.

Надо быть чистым, подтянутым, бритым.

Маяковский очень хорошо знал, что такое хорошо, что такое плохо.

Быть бритым — это хорошо.

А бритвы нет. Бритва есть на Лубянском проезде в квартире напротив.

Бритва "жиллет".

Владимир Владимирович брал бритву у соседей.

Идет, позвонит, побреется и вернет.

Но бритвы снашиваются.

У соседей было двое молодых людей. Им для Маяковского бритвы было не жалко.

Была там еще мама—дама. Волосы зачесаны назад, но с валиком. Говорит: "Он бритву возвращает, не вытерев хорошенько".

Приходит Владимир Владимирович за бритвой.

Ему владелица отвечает:

– Занята бритва, Владимир Владимирович, и очень, очень долго еще будет занята.

– Понимаю, – ответил Маяковский, – слона бреете.

И ушел.

В 1921 году устроил Маяковский дювлам. Слово "дювлам" принадлежит к числу вымерших.

Обозначет оно – "двенадцатилетний юбилей". Маяковский любил такие цифры.

Например: 13 лет работы.

На "дювлеме" приветствовали его многие.

Маяковский с уважением ответил на приветствия Андрея Белого и Московского лингвистического кружка, – это московские опоязы.

Вышел еще маленький человек приветствовать Маяковского от ничевоков.

Ничевоки происходили от всеков.

Всеки состояли при футуристах.

Все, мол, синтез, мол.

Ничевек приветствовал старика Маяковского.

Старик Маяковский пожал ему руку и держал крепко. Ничевек не мог вытащить руку, и ему было плохо.

Дювлам был двенадцатью годами работы, если считать с 1909 года, то есть с тюрьмы Маяковского. Там была написана первая тетрадь стихов. Неизданная. Отобрали.

А Маяковский после РОСТы писал плакаты.

Нужные плакаты.

И в этих плакатах он снова учился, пробовал. Они ему заменяли, как тогда говорил Тынянов, стихи в альбомы 15.

Но много, но трудно.

Забота не оставляла поэта. Есть у него описание путешествия из Севастополя в Ялту.

Путешествие не длинное, как жизнь.

Как неожиданная любовь, раскрывается море через Байдарские ворота. Жизнь переменилась, без этих облаков, без залива, без этого моря, каждый кусок которого любишь, жить совершенно нельзя.

И вертится дорога, и само море как будто перекидывается то слева, то справа.

И снова

почти

о скалы скулой,

с боков

побелелой глядит.

Так ревность

тебя
обступает скалой —
за камнем
любовник бандит.
А дальше —
тишь;
крестьяне, корпя,
лозой
разделали скаты.
Так,
свой виноградник
потом кропя,
и я
рисую плакаты 16.

М. М. Черемных. Маяковский в РОСТА

Знакомство мое с Маяковским произошло в Школе живописи ваяния и зодчества, в фигурном классе. Писал Маяковский, как все. Ничего футуристического в его этюдах не было. Пробыл он в Школе живописи недолго: поступил осенью 1911 года, а в феврале 1914 был исключен за участие в публичных диспутах и лекциях футуристов.

Вторично познакомился я с Маяковским в РОСТА в 1919 году. С П. М. Керженцевым, руководившим тогда РОСТА, я был знаком еще раньше. Когда он был в редколлегии издательства ВЦИК, я там делал пропагандистские плакаты и "Русскую историю в рисунках". После его назначения ответственным руководителем РОСТА он вспомнил меня и позвал работать в "Стенную газету РОСТА" 1. В ней я некоторое время и работал, пока не догадался, что можно использовать для пропаганды витрины пустовавших тогда магазинов, вывешивая в них плакаты.

Я сговорился с Ивановым–Граменом и на свой страх и риск сделал первое "Окно РОСТА". Был в РОСТА шрифтовик, который писал ежедневно вывешивавшиеся в окнах "последние телеграммы". Он написал для "Окна" текст, сочиненный Граменом, я сделал рисунки. "Окно No 1" показал Керженцеву и, получив его одобрение, вывесил в витрине бывшего магазина Абрикосова, на углу Чернышевского переулка и Тверской.

"Окном РОСТА" сразу заинтересовались. Когда я появился в витрине, чтобы прикрепить там плакат, у окна сразу собрался народ. Кричали: "Левее! Левее! Правую поднять, левую опустить!"

Первые же "Окна" имели большой успех. Мы стали их вывешивать и в витринах других магазинов: на Кузнецком мосту, на Сретенке.

Очень скоро в РОСТА пришел Маяковский. Договорился с Керженцевым, тот познакомил его со мной, потому что Маяковский меня не узнал. Сразу же Маяковский сделал свое первое "Окно" (все знают, это "Окно сатиры РОСТА No 5") — два рисунка и стихи:

Рабочий!
Глупость беспартийную выкинь!

Было это в начале октября 1919 года. Шла партийная неделя. На фронте наступал Деникин.

В эти же дни пришел к нам Иван Андреевич Малютин. До революции он сотрудничал в "Будильнике", был исключительно талантливым карикатуристом и замечательным декоратором (много работал в театре Зимина). Это был самый лучший художник РОСТА, оказавший большое влияние и на Маяковского, и на других. Первой его работой было "Окно сатиры РОСТА" со стихами Маяковского:

Не хочу я быть советской,
Батюшки!
А хочу я жизни светской,
Матушки!

Позднее присоединились к нам другие художники. В основное ядро коллектива, кроме нас троих, вошел А. М. Нюренберг. Работали еще А. С. Левин, А. М. Лавинский, В. О. Роскин, В. В. Хвостенко, несколько плакатов сделали Д. Моор, И. С. Ефимов, П. А. Алякринский. Из всех нас только я числился штатным работником (заведующим художественным отделом РОСТА).

Темы "Окон" были очень разнообразны. Материал для них давали сводки телеграмм, получавшихся РОСТА, постановления партии и правительства, календарные даты революционных годовщин или праздников.

Заданий ни от кого не получали: мы были так увлечены работой, что сами понимали, что нужно было делать. Готовые "Окна" всегда показывали Керженцеву, но я не помню случая, чтобы он забраковал хотя бы одно из них.

Очень скоро появилась потребность размножения "Окон" для московских витрин и провинциальных отделений РОСТА. Не зная, есть ли там способные художники, мы решили посылать туда по одному экземпляру "Окон". Размножали сначала ручным способом, перерисовкой. Сразу сильно возросло количество работников художественного отдела. Копировали художники и студенты Вхутемаса, стремившиеся подрабатывать, так как время было довольно голодное. Чуть ли не вся мастерская Машкова из Вхутемаса работала у нас. Копировали они плохо. Когда И. И. Машков пришел объясняться, то ему пришлось рассказать, в чем недостатки работы его учеников: они слишком густо накладывали краски, слишком мало употребляли клея и очень неточно копировали. Брали количеством, старались сделать как можно больше, и качество от этого сильно страдало.

Кажется, весной 1920 года художник Пэт (автор известного плаката "Царь, поп и кулак") предложил размножать "Окна" при помощи трафарета. Он вырезал трафареты только один раз. Трафареты стал делать Н. Д. Виноградов; делал их очень здорово.

Виноградов – трафаретчик высокого класса, но были и рядовые трафаретчики, человек двадцать – тридцать.

Техника размножения и рассылки "Окон" была молниеносной. Получив оригинал, трафаретчик должен был на следующий день уже принести готовыми двадцать пять экземпляров, на второй день – еще пятьдесят, через несколько дней бывал готов весь тираж, доходивший до трехсот экземпляров. Трафаретчик работал обычно с семьей или с небольшим коллективом, но мы имели дело только с ним самим.

Работу от них принимал Маяковский, я или Малютин, кто оказывался в мастерской. Принимали копии строго, трафаретчики это знали, поэтому браковать работу приходилось не слишком часто.

Первые копии, полученные от трафаретчиков, сейчас же рассылались в самые отдаленные отделения и по мере выполнения новых экземпляров рассылали их все ближе и ближе к Москве. Последние экземпляры получали подмосковные отделения.

Позднее, кроме копий, посылали и трафареты, чтобы "Окна" размножались уже на местах.

Все отделения РОСТА не только стали воспроизводить "Окна", но и дополнять их местным материалом, переделывать их на свой лад. Тогда мы разослали им руководство, как резать трафареты. Это сделал И. Малютин. В отделениях РОСТА появились художники, самостоятельно делавшие "Окна", которые мы иногда получали для просмотра. Возникла мысль – устроить выставку "Окон сатиры" всех отделений, но времени на то, чтобы заняться устройством этой выставки, не хватило, и она не состоялась, хотя о ней уже были оповещены отделения РОСТА и начался некоторый приток местных плакатов. Потом все это заглохло.

Мы ни разу, к сожалению, не могли проследить за работой отделений. И переписки регулярной не было. Приезжающие рассказывали, что "Окна сатиры" везде есть: и на фронтах, и на станциях. Их рвали, крутили из них сигарки, но они все прибывали и прибывали.

"Окон сатиры РОСТА" было выпущено очень много. События сменялись одно другим, каждое требовало от нас отклика, и на каждое мы откликались.

Работали все с колоссальным увлечением. Работоспособность была невероятная. Если бы кто-нибудь мне рассказал, что он делал пятьдесят плакатов за ночь, я не поверил бы, но я сам делал столько. Работали весело и бодро. Уставали мы при таком количестве плакатов, конечно, дико и выдумывали разные способы, помогавшие заставить себя быстрее сделать срочные плакаты (впрочем, "несрочных" плакатов у нас почти не бывало).

Например, устраивались "бега". Из окна мастерской были видны часы на Сухаревой башне. Приготавливали листы бумаги и по чьему-либо сигналу все одновременно бросались рисовать, не теряя ни одной секунды: кто скорее сделает. Маяковский часто одерживал победы надо мной, над Малютиным, над Нюрнбергом.

После прихода Маяковского стихи для "Окон" стал писать только он один: им написаны почти все тексты "Окон" 2. Были случаи, что он писал до восьмидесяти тем в день. Пока наша группа делала плакаты на первые темы, он успевал написать остальные и сам начинал рисовать.

Работать ему помогала Л. Ю. Брик. Он рисовал, а она раскрашивала. У нас были свои названия красок (например, та, которой красились руки и лица, называлась "мордовая"), и на том, что следовало раскрасить, писались первые буквы таких названий. Руководствуясь ими, велась раскраска.

В мастерской дымила буржуйка. Было холодно, руки пухли от холода, работали в шапках и валенках. Маяковский работал в бекеше, в маленькой шапочке, в каких-то галошах, — кажется, в валенках он никогда не ходил — и в перчатках.

Если работы было так много, что нашей группы не хватало, мы засаживали за дело других художников. Их всегда толкалось у нас много, как на бирже. С тех пор как мы перешли на трафареты, работников прибавилось. Коллектив разросся до ста человек. Приходили трафаретчики, приходили художники, желающие получить работу. Я и Маяковский со всем этим управлялись.

Работали мы очень дружно, и стиль "Окон РОСТА" — это, конечно, стиль коллективный. Часто просто невозможно припомнить, кому именно принадлежит "изобретение" той или другой подробности: это мог быть Малютин, а мог быть Маяковский или я, мог быть и Нюрнберг. Бросавшиеся в глаза приемы мы друг у друга заимствовали, и нам тогда показалось бы диким, если кто-нибудь увидел в этом что-то зазорное. Один из нас первым решал новую задачу, а остальные потом пользовались этим решением.

Например, как нарисовать для "Окна" завод? Малютин нарисовал труб десять и окон бесчисленное количество.

— Как ты это делал? — спрашивали мы.

— Сами догадайтесь, не скажу!

Оказалось, что он прочертил сначала оконными переплетами всю стену здания, а затем закрасил простенки. Получилось быстро и хорошо.

Потом такие заводы встречались в работах каждого из нас и вызывали удивление у всяких обследовавших нас комиссий. "Обследователи" все ахали: сколько труда надо затратить, чтобы прорисовать все эти оконные переплеты!

Я как-то придумал посадить на трубу разрушенного паровоза ворону. Получилось очень выразительно. Потом все, изображая разруху, стали рисовать таких ворон.

Сам я заимствовал у Маяковского прием изображения дыма спиралью, как рисуют дым маленькие дети.

Замечательным художником был Малютин: за что бы он ни взялся, все у него получалось удивительно смешно. Над его рисунками мы всегда хохотали и очень ценили его.

Стиль рисунков самого Маяковского был одной из разновидностей стиля коллектива РОСТА. Этот стиль создавался и Маяковским, и Малютиным, и мною, и другими художниками, с нами работавшими.

Его рисунки очень яркие, интенсивны, лаконичны, а эти качества прежде всего и требовались для "Окон".

Типы "Окна" установились не сразу. Первые "Окна" представляли собою как бы огромные страницы журнала. В них были самостоятельные заметочки, фельетончики, стихи, большие и маленькие рисунки. Встречался материал, рассчитанный на продолжение в следующих "Окнах"; так, например, начали помещать по одной букве в "Окне" "Азбуку" Маяковского 3.

Несколько "Окон" этого раннего типа сделал и Маяковский. Вскоре, однако, этот сложный тип "Окна" сменился другим, более простым, объединенным единой мыслью и вполне законченным. Тип этот мы выработали коллективно. Большая роль принадлежала тут Маяковскому.

Основных типов "Окон" было три: многорисуночный с двухстрочными подписями, второй тип – большое стихотворение Маяковского со многими рисунками (его или другого художника) и третий – большое стихотворение и один большой рисунок. Самым распространенным был первый тип.

К концу работы над "Окнами" упрощаться стал и текст. Все чаще стали встречаться прозаические тексты, оканчивающиеся лишь двумя – четырьмя строчками стихов.

Поражаюсь, как сохранились "Окна". Все могло погибнуть. В РОСТА оставался всегда один экземпляр плаката – для отчетности, для справок. Хранились они в шкафах в специальной комнате. Так как разобраться в них и отыскать нужное было довольно трудно, то мы стали фотографировать "Окна". Фотографии вклеивались в альбом одна за другой, по мере выхода "Окон".

Когда РОСТА закрыли, в наше помещение въехал Главполитпросвет, а архив наш так там и остался. Новые "жильцы", получая пайки, заворачивали в "Окна" селедки и пшено. Я предложил Н. Д. Виноградову спасти остатки архива. Мы наняли подводу, сами перетаскали охапками "Окна", и никто даже не спросил нас, кто мы такие и почему увозим их.

"Окна" перевезли на квартиру Виноградова. Я унес к себе два альбома с фотографиями. "Окна" Виноградов передал впоследствии в Литературный музей, а альбомы у меня взял Маяковский за несколько месяцев до смерти. Он говорил, что ему нужны фотографии плакатов, которые он делал 4.

Последний раз я увидел Маяковского на Советской площади незадолго до смерти. Он был мрачный, мне обрадовался, сказал:

– Я, Михалыч, соскучился по вас!

– А что же не зайдете?

– Ну, не настолько, чтобы зайти, а все же рад вам очень.

Больше я с ним уже не встречался.

А. М. Нюренберг. Маяковский с художниками

Летом 1920 года, узнав, что Маяковский собирает художников и налаживает в РОСТА выпуск агитационных плакатов, я отправился туда к нему. РОСТА помещалось в Милютинском переулке (сейчас улица Мархлевского). Пятый этаж, замызганная лестница, фанерные коридоры. Меня поразила комната,

в которой работал Маяковский: небольшая, неприветливая. Пахло клеем, табаком и гнилой бумагой. На фанерных стенах висели ярчайшие плакаты – "Окна сатиры".

У ветхого стола, заваленного бумагой и папиросными коробками, на старом венском стуле сидел Маяковский. На поэте расстегнутый ватный пиджак с меховым воротником, коричневое шерстяное кашне и добротная каракулевая шапка, как обычно сдвинутая да затылок. Крупно вылепленное, южное лицо окутано голубым табачным дымом. Маяковский что-то быстро записывает. В его руке прыгающий свинцовый карандаш. Я поздоровался. Он встал и дружески пожал мою руку.

– Ну вот... очень хорошо, – сказал он, не выпуская изо рта папиросу. Голос звучал густо, тепло. – Очень хорошо сделали, что пришли. Нам нужны работники. Я верю, что все художники придут в РОСТА. Только здесь возможна настоящая творческая художественная жизнь. Сейчас надо писать не тоскующих девушек и не лирические пейзажи, а агитационные плакаты. Станковая живопись никому нынче не нужна. Ваши меценаты думают теперь не о Сезанне и Матиссе, а о пшеничной крупе и подсолнечном масле... Ну, а Красной Армии, истекающей на фронтах кровью, картинки сейчас ни к чему.

Я согласился с ним.

– Итак, да здравствует агитационный плакат! Завтра в десять часов утра вы уже должны быть с первой работой.

Получив десяток листов газетного срыва, несколько пакетов остропахнувших анилиновых красок, столярного клея и тему (Маяковский написал ее тут же, при мне, на листе блокнота), я, с колотившимся сердцем, бросился домой.

Ежедневно в десять часов утра работники РОСТА собирались вокруг Маяковского: грузный, молчаливый и трудолюбивый Черемных, веселый балагур, темпераментный Малютин и я. Иногда приходили Левин и Лавинский.

Маяковский принимал нашу работу на ходу. Мнение свое высказывал резко и откровенно, смягчая свои слова только тогда, когда перед ним были плакаты Черемных. Поэт очень высоко ставил все то, что делал этот мастер карикатуры. Я не преувеличу, если скажу, что Маяковский многому научился у него. Малютин и я часто наблюдали, как Маяковский, заимствуя у Черемных те или другие образы, стремился их по-своему передать. Маяковский и не скрывал этого.

– Это я под влиянием Михал Михалыча сделал, – откровенно говорил он.

Малютина Маяковский любил и ценил как художника щедрого, настоящего смеха. Часто, рассматривая его плакаты, Маяковский повторял:

– Здорово, Малютин. Очень смешно и очень хорошо! Bravo!

Поэту нравилась малютинская страсть ко всему новому в искусстве. Малютин в то время сильно увлекался творчеством Сезанна и некоторые "осезаненные" плакаты свои подписывал "Иван Малютин а 1а Сезанн".

Тексты "Окон" Маяковский писал с непостижимой быстротой: за час бывал готов десяток сложных рифмованных тем. Мне это казалось чудом.

Написав, он их раздавал вам, учитывая, что кому следует дать. Мне он давал по преимуществу бытовые темы. Сам Маяковский работал над "Окнами" с виртуозностью, только ему одному присущей. Иногда ему помогала Л. Ю. Брик. Маяковский делал углем контур, а Л. Ю. Брик заливала рисунок краской.

Однажды на одном жарком диспуте о путях советской живописи я настолько увлекся страстным спором, что забыл о ждущей меня дома срочной работе. Была уже полночь, когда я вернулся в свою холодную комнату. Надо было приготовить ужин и написать около двадцати пяти листов (составлявших три "Окна"). Я одновременно ел, дремал и работал.

К утру работа была окончена. Быстро свернув еще сырые плакаты, я устремился в РОСТА. На Сухаревой башне часы показывали ровно двенадцать. Итак, я опоздал на целых два часа. Я знал, что Маяковский мне этого не простит.

— Маленько опоздал...— сказал я подчеркнуто мягко, кладя на его стол плакаты.— Нехорошо... Сознаю...

Маяковский мрачно молчал.

— Я плохо себя чувствую, — безуспешно пытался я смягчить его гнев, — я, очевидно, болен...

Наконец Маяковский заговорил:

— Вам, Нюренберг, разумеется, разрешается болеть... Вы могли даже умереть — это ваше личное дело. Но плакаты должны были здесь быть к десяти часам утра. — Взглянув на меня, он усмехнулся и полушепотом добавил: — Ладно, Нюренберг, на первый раз прощаю. Деньги нужны? Устрою. Ждем кассира. Не уходите.

В РОСТА деньги выплачивали два раза в месяц. В кассу мы приходили с мешками, так как получка иногда представляла объемистую и довольно увесистую кучу бумажек.

Получив деньги, мы отправлялись на Сухарев рынок, где у мешочников можно было достать муки, украинского сала.

По вечерам часто собирались у Осмеркина. В его большую и светлую комнату приходили Кончаловский, Лентулов, Малютин. Маяковский появлялся редко. С его приходом вечеринки стремительно превращались в бурные диспуты.

Поэт торжественно усаживался в качалку и, ритмично покачиваясь, снисходительно спокойно начинал:

— Все натюрмортируйте и пейзажите!.. валяйте, валяйте...

Мы настораживались.

— Конечно, все это для польского фронта и для Донбасса... Вот обрадуете бойцов и шахтеров... Спасибо окажут. Утешили москвичи. Дай им бог здоровья...

Лицо Осмеркина делалось бурым.

— Вы хотите запретить живопись? — спрашивал он, еле сдерживая свое раздражение.

— Да, да, я ее запрещаю, товарищ Осмеркин.

— Вы бы всех загнали в РОСТА...

— И загоню!

– Тоскливо станет...

– Да, натюрмортистам и пейзажистам будет невесело.

Спор явно приближался к ссоре. Чтобы отвлечь внимание спорящих, жена Осмеркина приносила огромный чайник с бледным морковным чаем и блюдо с тощими серыми лепешками. Пожевав лепешку, Маяковский морщился и ядовито бросал:

– Вкусно, как ваша станковая живопись.

Свое стихотворение "Необычайное приключение..." Маяковский прочел нам на вечере у М. М. Черемныха.

Поэт приехал из Пушкина, где он несколько дней отдыхал и работал. Он привез новое произведение и хотел его прочесть "своим". Мы собрались на квартире Черемныха (она находилась в доме РОСТА). Были: П.М.Керженцев (заведовавший тогда РОСТА), И. А. Малютин, О. М. Брик, я и моя жена.

Гостеприимные хозяева угощали нас (это в то-то время!) чудесными сибирскими пельменями и коньяком.

После ужина Маяковский прочел "Необычайное приключение..." Читал он в тот вечер с незабываемым подъемом. Когда он своим мощным голосом произнес:

Светить –
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой –
и солнца! –

мы бросились к нему, почувствовав непреодолимое желание пожать ему руку, обнять и поцеловать его.

– Как настоящие алкоголики. Лезете целоваться, – ворчал он.

Весной 1925 года в Политехническом музее состоялся организованный АХРР диспут "Мы и лефы" 1. Прошел он очень бледно. После скучного доклада шли вялые прения. Ораторы произносили бесцветные речи. Публика, большей частью состоявшая из художников, откровенно зевала. И вдруг на эстраду вышел Маяковский. Его большой монументальный силуэт четко вырисовывался на фоне серо-синих полотнищ занавеса.

На минуту все замерли.

Очередной оратор смолк и сгорбился.

С высоко поднятой головой Маяковский мрачно обошел эстраду, на которой расположились ахровцы и, ни с кем не заговаривая, встал около кафедр.

Все мы, зная неистребимую вражду поэта к АХРР, ждали его гневных фраз, но Маяковский молчал. Держа под мышкой увесистую трость, он только время от времени отпускал по адресу оробевших ораторов язвительные словечки.

Маяковский, видимо, хотел сорвать диспут и в средствах не стеснялся. Когда художник Богородский направился было к кафедре, Маяковский раздраженно крикнул:

– Федя!! – и, пригрозив кулаком, добавил: – Вернись!

И Богородский послушно вернулся на свое место.

В таких условиях диспут, разумеется, не мог развернуться и быстро угас. Маяковский простоял до выступления последнего оратора и ушел, демонстративно ни с кем не прощаясь.

Неприязнь ко всему устоявшемуся в искусстве, стертому временем и пошлomu, была у него исключительно острая. Он ненавидел все проявления штампованных форм. Вспоминаю его выступление на одном собрании в редакции "Правды" в связи с проектом издания нового сатирического журнала, свободного от "академической юмористики". Долгое время, как всегда в этих случаях бывает, мы все бились над тем, как назвать журнал. Обсуждалось очень много названий, но ни одно не удовлетворяло собравшихся. Маяковский предложил подчеркнуто простые названия: "Махорка", "Мыло", "Мочалка", "Бов". Остановились на "Бове".

Традиционный тип художника, длинноволосого, неопрятного, с широкой шляпой и этюдником на плече раздражал его.

– Богема! – говорил он тоном, придававшим этому слову характер крепкого ругательства.

Встречая нас на улице с этюдниками и холстами, он кидал нам:

– Попы во облачении!

В стеклянном зале Вхутемаса, рядом с лихим лозунгом "Изучай трансконтинентальные лучи!" висел другой в духе Маяковского: "Расстригли попов – расстрижем длинноволосых академиков!"

Вхутемасовцы справедливо считали Маяковского своим вождем. Их привязанность к нему была настолько велика, что они не знали, как ее оформить.

Он часто бывал у них. Приход его был шумным праздником. Окружив поэта тесным, крепким кольцом, вхутемасовцы увлекали его в холодное здание. Он любил читать им стихи. И, пожалуй, нигде его могучий голос так победно не гремел, как во вхутемасовских залах.

По окончании чтения, окруженный кольцом друзей, он попадал на двор (знаменитый вхутемасовский двор, похожий в то время на Запорожскую Сечь) и наконец на улицу – Рождественку. И только тут кольцо разжималось. Его отпускали до "ближайшего дня".

С. Я. Сенькин. Ленин в коммуне Вхутемаса

В коммуну студентов Вхутемаса 25 февраля 1921 года неожиданно приехал товарищ Ленин.

У нас только что кончилось собрание ячейки. Я по обязанности завклуба пошел закрывать парадную дверь, выходящую на Мясницкую. Было уже около одиннадцати часов вечера, и меня немного удивил стоявший в такое позднее время автомобиль у нашего дома. "Наверное, – подумал я, – из ЧК, приехали

кого-нибудь "накрыть" (в нашем доме в то время жило еще порядочно спекулянтов, и из ЧК довольно часто приходили их навещать; мы этому обстоятельству всегда радовались по разным причинам, в том числе и потому, что освобождалась лишняя площадь, где мы могли поселить студентов).

Догоняю на дворе ребят, сообщаю об автомобиле. Решаем завтра днем идти смотреть, где наложены печати. По темной лестнице поднимаемся к себе в комнату. Впереди нас какие-то четыре фигуры ощупью тоже пробираются вверх (в то время действовали приказы максимально экономить электричество, — у нас на лестнице была непроглядная темь, но по другой причине: ребята вывертывали лампочки со всех, по их мнению, "лишних" мест и освещали свое общежитие). Добравшись до площадки, одна из четырех фигур, идущих впереди вас, чиркает спичкой и рассматривает номера квартир. Мы в это время с шумом и гамом тоже подошли к площадке и, привычные к темноте, быстро их перегоняем. Спрашиваем, кого ищут.

- Квартиру восемьдесят вторую.
- А там кого?
- Варю Арманд.
- Идите выше, она сейчас придет с собрания.

При свете спички я разглядел лицо, очень напоминающее лицо Ленина (он как раз зажигал спички), и я побежал скорее вверх, чтобы посмотреть при свете огня. За мной вбегают ребята, кричат дежурному: "Скорей ужин!" Никто не подозревает, кто идет сзади; я не высказываю своих предположений: хочу сам проверить... Входят первыми две женщины: одна помоложе, другая совсем пожилая — и проходят в комнату девчат. За ними идет коренастый мужчина в меховой шапке, с высоко поднятым воротником — раскланивается со всеми: "Здравствуйте, здравствуйте". Вглядываюсь... Как будто? Нет... Один мужчина остается в передней. Я приглашаю его в общую комнату, но он говорит, что останется в передней, и просит дать ему табурет. Я приношу табурет и спрашиваю:

- Кто это прошел, товарищ Ленин?

Смеется:

- Да.
- Ребята, а ведь у нас Ленин!

Все в кучу. Никто не верит. Я говорю:

— Вот товарищ сказал, вместе с ним приехал. Боимся войти в девичью комнату. Наконец гурьбой, подталкивая друг друга, вваливаемся.

— Здравствуйтесь, товарищ Ленин! Мы вас не узнали. Нам всем хочется с вами поговорить.

Переводим дух — все слова вышли. Очевидно, мы представляли комическое зрелище. Девчата, уже освоившиеся с гостями, глядя на нас, залились хохотом. К ним присоединились гости. Понемногу наше смущение проходит.

Владимир Ильич внимательно и с веселым лукавством оглядывает нас и спрашивает:

- Ну что же, расскажите, как живете.

Отвечаем чуть не хором:

– Ничего. Теперь дело идет вовсю!

– Ну, по вашему-то виду нельзя сказать, чтобы очень хорошо.

Я, чувствуя на себе взгляд Ильича, окончательно смущен, пытаюсь за кого-нибудь спрятаться и этим вызываю новый взрыв хохота. Ребята выручают:

– Он сегодня болен, у него тридцать восемь градусов, а то он лучше выглядит.

– Ну, как идет работа?

– С работой дело идет хорошо.

Опять все наперебой стараемся похвалиться, чего мы, студенческий коллектив, достигли во Вхутемасе.

– Вот только сегодня, Владимир Ильич, мы на ячейке постановили, чтобы профессура перерабатывала программы при участии студентов, а то они только говорят, а дела никакого, теперь вот дело пойдет.

Останавливаемся, ждем эффекта. Владимир Ильич хитро поглядывает на нас.

– Вот как, только сегодня?

Опять общее смущение.

– Да ведь, Владимир Ильич, очень трудно и учиться и учить учителей, а они относятся ко всему спустя рукава. Пока их обломаешь, нужно много времени, а мы вот все же кое-чего добились. Организовали общежитие исключительно силами студентов, организовали ячейку комсомола.

– А вы-то, значит, постарше? – спрашивает Владимир Ильич.

С гордостью:

– О, мы уже в РКП. Мы, и так, Владимир Ильич, идем по сравнению с другими вузами впереди, у нас теперь будет рабфак.

– Ну, а что же вы делаете в школе, должно быть, боретесь с футуристами?

Опять хором:

– Да нет, Владимир Ильич, мы сами все футуристы.

– О, вот как! Это занятно, нужно с вами поспорить, – теперь-то я не буду – этак вы меня побьете, я вот мало по этому вопросу читал, непременно почитаю, почитаю. Нужно, нужно с вами поспорить.

– Мы вам, Владимир Ильич, доставим литературу. Мы уверены, что и вы будете футуристом. Не может быть, чтобы вы были за старый, гнилой хлам, тем более что футуристы пока единственная группа, которая идет вместе с нами, все остальные уехали к Деникину.

Владимир Ильич покатывается со смеху.

– Ну, я теперь прямо боюсь с вами спорить, с вами не сладить, а вот почитаю, тогда посмотрим.

Но ребята разошлись и подкрепляют свои доводы чтением отдельных мест из стихов Маяковского и "Паровозной обедни" 1 Каменского.

– Ну, покажите, что вы делаете, небось стенную газету выпускаете?

– Как же, уже выпустили около двадцати номеров. Приносим No 1 нашего стенгаза.

Владимир Ильич нарочно долго читает лозунг Маяковского. "Мы разносчики новой веры, красоте задающей железный тон. Чтоб природами хилыми не сквернили скверы, в небеса шарахаем железобетон" 2.

– Шарахаем, да ведь это, пожалуй, не по–русски, а?

Мы сперва как-то растерялись и ничего не ответили, но нас выручил вхутемасовец с рабфака, который очень громко с запалом сказал:

– Да ведь это, Владимир Ильич, по–рабочему. Все рабочие так говорят.

Владимир Ильич был доволен ответом, хотя еще раз перечитал лозунг, как бы не вполне с ним соглашаясь. Очевидно, от него не укрылись наши симпатии к Маяковскому, да мы и не думали их скрывать. Он спросил, как нам нравится Маяковский. Конечно, мы все были горой за него, и, в свою очередь, спросили Владимира Ильича, читал ли он стихи Маяковского. Владимир Ильич отшучивался, что выберет время – почитает.

Сидевшая рядом Надежда Константиновна заметила ему:

– Ну что ты, Володя, все обещаешь. Ведь я тебе предлагала, а ты все откладывал.

Владимир Ильич начал отшучиваться, что он все–таки выберет время и почитает.

– Я недавно, – говорит, – узнал о футуристах, и то в связи с газетной полемикой, а оказывается, Маяковский уже около года работает в РОСТА.

Кто-то приносит мой рисунок, сделанный для сборника памяти Кропоткина. Владимир Ильич, ядовито поглядывая и на рисунок и на автора, спрашивает:

– А что же это изображает?

Я изо всех сил стараюсь доказать, что это ничего не изображает, старые художники обманывают и себя и других, что они умеют изображать, – никто не умеет, а мы учимся, и нашей задачей является связать искусство с политикой, и мы непременно свяжем искусство с политикой. Владимир Ильич спокойно дает перевести дух, и маленький вопросик:

– Ну, а как же вы свяжете искусство с политикой?

Перевертывает рисунок со всех сторон, как бы отыскивая в нем эту связь.

– Да нет, Владимир Ильич, мы еще пока не умеем, но мы все–таки добьемся этого, а пока только к этому готовимся. А это есть аналитическое разложение основных элементов, чтобы научиться владеть ими...

Чувствую, что в двух словах ничего не могу рассказать. Начинаю путаться. Ленин приходит на помощь.

– Ну, тогда непременно мне нужно почитать, вот в следующий раз приду специально к вам, и поспорим.

Владимир Ильич обратил внимание на сокращенное название нашей школы "Вхутемас" и сразу же начал безошибочно расшифровывать сокращение. Мы спросили Владимира Ильича, как ему нравятся советские сокращения. Владимир Ильич начал очень комично каяться, что и он повинен в этом, что испортил великий, могучий русский язык тем, что допустил наименования "Совнарком", "ВЦИК". Мы, наоборот, взяли под свою защиту сокращения, доказывая их удобства.

Дежурный по коммуне не забыл о своих обязанностях: ужин и чай были готовы. Так как мы не отходили от Владимира Ильича, то Владимир Ильич, под предлогом осмотра коммуны, сам двинулся в общую комнату, где мы всегда обедали. Здесь мы его заставили раздеться и усадили на почетное место – единственное плетеное кресло, рядом – Надежду Константиновну и Инну Арманд, а сами из-за недостатка места разместились кое-как по двое на табуретках. Мы заметили, как несвободно раздевался Владимир Ильич, и спросили у него о его здоровье после ранения. Он шуткой ответил, что ничего:

– Теперь делаю рукой гимнастику, – и перевел разговор на другую тему.

Владимир Ильич отказался от ужина и попросил только чаю с хлебом. Зато мы наложили двойную порцию Надежде Константиновне и настояли, чтобы она попробовала нашего варева.

Владимир Ильич спросил, почему называемся коммуной. Мы ему объяснили, что когда здесь было только общежитие, было много грязи и никак не могли от нее избавиться, а теперь у нас вот такая чистота.

– Ну, это у вас чистота?

– Да вы посмотрите, Владимир Ильич, в других квартирах, там невозможно в квартиру войти. А у нас хорошо.

– Ну, а как же, кто у вас готовит, моет пол?

– Все сами в свои дежурства делаем.

– И вам приходится мыть полы? – обращается он со смехом к девочкам.

Те ему наперебой сообщают о своей работе по хозяйству, о своих кулинарных способностях.

Наш коммунальный завхоз совсем раздобрился и решил выдать полуторные порции хлеба. Владимир Ильич подметил наши радостные восклицания по этому поводу.

– А что, всегда вы так питаетесь? – спросил он, поглядывая, как трещат наши скулы.

Мы, не поняв вопроса, отвечаем, что всегда.

– Теперь Вхутемасу дают пайки, мы их складываем и вместе варим общее кушанье, так что теперь считаем себя вполне обеспеченными. В общем, только дня три-четыре в месяц сидим без хлеба.

– Как же так?

– Да так, рассчитаем на месяц, а глядишь, в какой-нибудь день и завтрашнюю порцию съешь, так в месяц и набегает три-четыре дня. Ну, зато овощей хватает, даже остается сверх разверстки. Самое трудное, Владимир Ильич, прошло, теперь чувствуем себя великолепно.

– Ну, ничего, небось пораньше ложитесь спать?

Опять хором:

– Нет, Владимир Ильич, часов до трех-четырех засиживаемся.

– Как так, почему же у вас не гасят электричества?

– Мы в этом отношении, Владимир Ильич, счастливики: наш дом расположен в сети телеграфа и почтамта, куда дают электричество всю ночь.

– Вот как! Ну, это не годится, я сделаю распоряжение, чтобы вас выключили, а то ведь пока горит свет, вы уже, наверно, не будете ложиться спать

вовремя. Плохо питаетесь, учитесь, да еще долго не спите – так вы совсем растеряете свои силы. Куда же вы будете годиться? Нет, так нельзя, непременно сделаю распоряжение, чтобы вас выключили. Я вот при самой срочной работе и то ложусь вовремя.

"Счастливики" никак не ожидали такого оборота дела. Выручила нас Надежда Константиновна: она Владимиру Ильичу напомнила случаи, когда он сам зарабатывался, и нашла для нас извиняющее обстоятельство – нашу молодость.

Но Владимир Ильич не сдавался:

– Если у вас не гасить света, то вас нужно предать суду за растрату государственного имущества – ваших сил. Какие же вы будете строители? Вам прямо нужно будет сдаваться.

Мы с жаром доказывали, что не сдадимся и даем обещание сохранить свои силы.

– Ну, что же, вы спорите, читаете Маркса, Энгельса?

– Читать-то читаем, но большей частью по специальности. Главным образом, практически работаем, а по вечерам спорим.

Разговор перешел опять на литературу и театр. Мы с увлечением доказываем достоинства "Мистерии–буфф" Маяковского и начали настаивать, чтобы Владимир Ильич непременно побывал в театре. Даем наказ Надежде Константиновне предупредить Владимира Ильича, когда пойдет "Мистерия–буфф".

– Ну, а как вы считаете вещи Луначарского, например "Маги"?

Из нас в то время никто этого произведения А. В. Луначарского не читал, и мы ничего не могли ответить. Спросили мнение Владимира Ильича. Он, смеясь, ответил:

– Ну, это кому как.– И неожиданно спросил нас:– А в оперу вы ходите?

– Для нас там, Владимир Ильич, совсем нет ничего интересного.

– Как же так, а вот товарищ Луначарский очень бьется за то, чтобы сохранить оперу.– Владимир Ильич лукаво оглядывает нас: – Ведь вот вы сами нового ничего не указываете, как же быть?

Ребята изо всех сил стараются выкопать отдельные места из Маяковского, чтобы доказать Владимиру Ильичу, что новое есть, и затевают между собой спор, какой именно отрывок лучше. Владимир Ильич попал в точку. Мы никак не можем остановиться на чем-нибудь одном, все с яростью доказывают свое. Я делаю над собой большое усилие и залпом выпаливаю:

– Конечно, Владимир Ильич, нового еще мало, но мы учимся, будем работать, по–разному и понимаем это новое, но зато все мы единодушно против "Евгения Онегина". "Евгении Онегины" нам в зубах навязли.

(Это относилось не к роману Пушкина, а к опере Чайковского, которая в то время чуть не ежедневно шла в Большом театре.)

Ребята дружно подхватили:

– Конечно, мы против "Евгения Онегина".

Владимир Ильич прямо покатывается со смеху.

– Вот как, вы, значит, против "Евгения Онегина"? Ну, уж мне придется тогда быть "за", я ведь старый человек. А как вы считаете Некрасова?

Здесь наши мнения раскололись: кое–кто был "за", кое–кто "против" – в общем, высказывались за то, что для нашего времени он устарел. Нам теперь нужно другое.

– Так, так, значит, вы против "Евгения Онегина", Ему, видимо, эта "формулировка" понравилась.

– Да, Владимир Ильич, мы надеемся, что и вы с нами будете против этого нытья. Теперь для этого просто времени не хватает.

– Вот приеду в следующий раз, тогда поспорим.

Был уже третий час ночи. Гости начали собираться; Владимир Ильич опять пошутил насчет электричества.

– Ну, а вы все–таки спать пораньше ложитесь, а то что ж, научиться научиться, а сил–то против "Евгения Онегина" не хватит. Берегите, берегите свои силы – они пригодятся.

Народу было много. Как ни упрасивал товарищ Гиль ребят из других коммун, они все же просачивались к нам и оставались. Когда Владимир Ильич и Надежда Константиновна стали уходить, то вся восьмиэтажная лестница была полна людьми. Товарищи из второй коммуны попросили его взглянуть, как живут во второй коммуне, но у них было полутемно – не хватало лампочек, и там только прошли, не задерживаясь.

На улицу мы решили не выходить, чтобы не создавать паники, да и Надежда Константиновна запротестовала, чтобы мы выходили на улицу неодетыми.

Взяв слово с Владимира Ильича, что он еще у нас побывает, мы пошли к себе и долго еще разговаривали о событии.

На всех нас этот вечер произвел огромное впечатление и несколько дней Вхутемас только и говорил о посещении коммуны Ильичей. Мы получили огромную творческую зарядку в своей работе.

А. М. Родченко. Работа с поэтом

В 1923 году я часто работал по заданию общества Добролет: рисовал марки, значки, рекламные плакаты. Однажды меня попросили сделать большой агитационный плакат. Был дан и текст: "Тот не гражданин СССР, кто не состоит акционером Добролета". Фраза длинная, громоздкая – язык сломаешь, пока выговоришь. Я решил "подправить" текст. Как ни старался, ничего путного не выходило. Махнув рукой, я сделал просто небольшую перестановку слов. Получились неуклюжие стишки: "Тот не гражданин СССР, кто Добролета не акционер".

Через некоторое время этот злосчастный плакат попался на глаза Маяковскому и Асееву. Они подняли на смех анонимного составителя неуклюжих стишков. Я страшно обиделся и стал ругать поэтов за то, что они сами не пишут тексты к плакатам и что художникам волей–неволей приходится браться за перо.

Не знаю, этот ли разговор навел Маяковского на мысль заняться рекламой или к этому решению Владимир Владимирович пришел самостоятельно, но вскоре он предложил мне делать вместе с ним рекламные плакаты для Гума (Государственный универсальный магазин). Вот первые плакаты, сделанные нами:

Нет места сомнению и думе:
Все для женщины только в Гуме.

Приезжий с дач, из городов и сел,
Нечего в поисках трепать подошвы,—
Сразу в Гуме найдешь все
Аккуратно, быстро и дешево.

Самый деловой, аккуратный самый,
В Гуме обзаведись мозеровскими часами.

Вслед за Гумом нашими заказчиками стали Мосполиграф, Резинотрест, Моссельпром, Чаеуправление. Работа спорилась. Плакаты, вывески, упаковки, обертки — теперь нашу продукцию можно было увидеть и на улице, и в магазине, и в руках покупателя. Росла, крепла новая реклама — советская. А это уже было принципиально важно для нас, работников левого фронта искусств.

Надо вспомнить те годы. Это было время нэпа, частной торговли. Не всегда потребитель легко находил дорогу к прилавку государственного магазина, случалось и так, что шустрый лавочник ловил его на полдороге бойко составленной вывеской, зазывным объявлением. А государственные учреждения мало делали для того, чтобы информировать население об ассортименте, популяризировать новинки торговли и прочее. Но, помимо того, что надо было покончить с этим косноязычием, требовалось еще дать бой той пошлости, мещанской прилизанности, которые пытались проникнуть и в рекламный плакат, и на конфетную обертку. Раньше реклама высокомерно изгонялась из сферы чистого искусства. Вместе с папиросной коробкой, пакетом печенья в руки потребителя попадала вульгарная, пошлая картинка. Бороться с этой дурной традицией и значило двигать новую, советскую рекламу, новую не только по содержанию, но и по форме.

К работе над советской рекламой Маяковский относился очень серьезно. В его глазах это был вид литературного оружия.

"Несмотря на поэтическое улюлюканье,— писал Маяковский в автобиографии "Я сам",— считаю "Нигде, кроме как в Моссельпроме", поэзией самой высокой квалификации". И словом и делом ратовал Маяковский за участие работников искусств в создании новой рекламы. Характерная деталь: Маяковский сам составил для Союза художников примерные тарифные расценки рекламных работ (текст, эскиз, художественное исполнение). Эти расценки были потом утверждены.

Работали мы так. Утром Маяковский обходил учреждения и принимал заказы. Возвращался он домой с портфелем, туго набитым всякими справочниками, ведомственными отчетами и прочим. Весь материал он добросовестно изучал, выписывал на бумажку интересные факты, цифры и после этого обдумывал темы. Вечером, часов в семь–восемь, я приходил к Володе за темами и текстом.

Иногда текст был уже готов, иногда дописывался при мне. Было интересно наблюдать за Маяковским в эти минуты. Обдумывая строку, он ходил по комнате, бубня про себя фразы и отбивая такт рукой. Потом быстро записывал на клочках бумаги сложившийся текст. Иногда он передавал мне вместе со стихами и рисунок, но каждый раз при этом деликатно говорил: "Вот это я нарисовал, но тебе, конечно, не нужно, это я так, для ясности".

После обмена мнений о том, как лучше решить в рисунке тему рекламы, я шел домой и тотчас же садился за эскизы. Приходили товарищи – студенты Вхутемаса – и, расположившись с кистями у меня в мастерской, принимались за работу. Я же делал новые эскизы, следил за исполнением, выполнял сам ответственные куски, намечал пропорции. Работали иногда до рассвета. Утром, часов в одиннадцать, я уже нес готовые плакаты Володе или он сам заходил за ними (мы жили тогда близко друг от друга).

Сдавал работу обычно сам Володя, я был с ним вместе у заказчиков только два раза.

Помню, как он сдавал серию плакатов в Чаеуправление. Один плакат почему-то вызвал сомнение. На плакате китаец был нарисован в фас; в вытянутых руках он нес цибики чая. Цибики дугой перекинута в воздухе. Китаец смотрит на них вверх, как бы жонглируя. Сначала кто-то испугался, что китаец был изображен без косы. На это Маяковский заметил: "Коса есть, но она сзади, если повернуть его спиной, коса будет видна". Потом сомнение вызвали цибики. Почему цибики держатся в воздухе, это ведь нереально?

– Ну, известно, китайцы – фокусники...– под общий хохот присутствующих ответил Маяковский.

Плакат был принят.

В общей сложности было сделано до пятидесяти плакатов, до сотни вывесок, упаковок, оберток, световых реклам, рекламных столбов, иллюстраций в журналах и газетах. Маяковский не только писал текст, он и сам рисовал рекламные лубки, этикетки, плакаты. Однажды он сделал серию рекламных лубков о продукции Мосполиграфа. Это была изложенная в стихах история злоключений завканца, которому не везло на покупках у частника...¹ В этих лубках все было сделано рукой Маяковского, за исключением надписей. Он не любил чертить и вымерять, а делал все от руки. Нарисует сразу карандашом, без помарки, после обведет тушью и раскрашивает. Видно было, что дается это ему легко и орудовать кистью ему приятно. Рисование было для него отдыхом, и он делался в эти минуты особенно ласковым и нежным. Часто он звал меня, чтобы помочь буквы выписать или вычертить что-нибудь. Ярko воскресают в памяти часы, проведенные вместе с Володей за составлением рекламных плакатов. Вот одна из записок того времени:

"Родченко.

Приходи ко мне сейчас же с инструментом для черчения. Немедленно.
В. Маяковский"

Одно время я много работал по фотомонтажу. Купил себе два аппарата – один репродукционный, другой жилетный "Кодак", единственный тогда хроникерский аппарат. Не было лишь увеличителя.

И вот однажды в магазине на Тверской я обнаружил подходящий увеличитель. Сунулся платить – увы, в кошельке сто восемьдесят рублей, а нужно двести десять. Заплатив сто восемьдесят, я сказал, что сейчас принесу остальные. У кого взять деньги? У Брик? У Володи? Но они дома будут только вечером...

Так я шел в глубоком раздумье по Кузнецкому мосту.

И вдруг прямо передо мной вырастает фигура Володи.

– Что с тобой, старик? У тебя такой убитый вид.

– Мне нужно три червонца! – выпалил я единым духом.

Маяковский тут же вынул деньги, и я помчался обратно. Нагруженный тяжелой кладью, я медленно возвращался домой, отдыхая на подоконниках магазинов. Шел и ругал себя: "Вот идиот, не взял денег у Володи больше, на извозчика..."

Дома рассказали, что Маяковский звонил и спрашивал, что со мной: он встретил меня расстроенного, я спросил у него три червонца, а взяв, ничего не сказал и убежал куда-то...

Это маленький эпизод, но я его помню... Отношение Маяковского к товарищам всегда было очень чуткое, внимательное.

Володя очень часто ездил за границу. Он не любил пышных проводов, встреч. Его отсутствие не бросалось в глаза: он продолжал печататься в газетах, вдали от родины он жил ее интересами.

Володя привозил с собой туго набитые чемоданы. Чего тут только не было! Книги и журналы по искусству, плакаты, театральные афиши, каталоги выставок, проспекты, фотографии. Маяковский в узком кругу обычно мало рассказывал о том, что видел. Зато в публичных выступлениях, в стихах, он выкладывал все, что накопилось у него там, на чужбине; заграничные впечатления часто облекались у него в форму блестящего памфлета. Мне казалось тогда, что дома он потому ничего не рассказывал, что не хотел повторяться перед слушателями, перед читателями.

Маяковский терпеть не мог коллекционирования – в буквальном и переносном смысле этого слова. Поэтому одновременно с тем, как в публичных докладах, стихах опустошались запасы его заграничных впечатлений, так таяло содержимое чемоданов. Там, на Западе, Маяковский горячо интересовался левым, революционным искусством живописи, театра, кино, скульптуры, архитектуры. Вместе с монографиями, проспектами, каталогами он привозил нам дыхание искусства современного Запада, показывал нам его таким, каким оно было в действительности.

Маяковский любил и крепко был связан со всеми видами искусства. Он хотел, чтобы искусство стало достоянием миллионов, чтобы оно шагало в ногу с нашей стремительной жизнью. Он мечтал в стихах:

Когда ж
прорвемся сквозь заставы
и праздник будет за болью боя, —
мы
все украшенья
расставить заставим —
любите любое! 2

С. Я. Адливанкин. О Маяковском

О первой своей "встрече" с В. Маяковским я никогда не забуду. Еще учеником Одесского художественного училища я в 1916 году впервые прочитал произведение Маяковского — поэму "Облако в штанах". Эта затрепанная, зачитанная до дыр книжечка попала в руки к нам, лево настроенным ученикам Художественного училища, увлекавшимся тогда левым искусством и, конечно, левыми поэтами. Впечатление она произвела на нас колоссальное.

Когда я в 1918 году приехал в Москву, то моей первой мечтой было встретиться с Маяковским. К сожалению, первые встречи носили довольно случайный характер. Я видел его раза два в кафе в Настасьинском переулке, слышал раза два его выступления, но вплотную с ним сталкиваться, как с человеком, мне не приходилось.

В 1922 году в Москве была устроена выставка "Нового общества живописцев" — "Нож". На этой выставке я был представлен рядом работ жанрового характера. Они изображали сценки из мещанской жизни периода нэпа. Написаны они были в плане примитива, отчасти напоминали русский народный лубок, отчасти картины Анри Руссо.

Эти мои работы увидели на выставке В. В. Маяковский и О. М. Брик, только что приехавшие тогда из Берлина, где они познакомились с поразившими их работами Гросса.

По-видимому, в моих работах Владимир Владимирович увидел какую-то близость с Гроссом.

Он говорил мне:

— Не думайте, что вы оригинальны. Вы похожи на Гросса. Это дух времени. Художники перестраиваются, отбрасывая все лишнее, всю старую живописную кухню, и стараются быть острыми, легко воспринимаемыми. Ищут простых, лаконичных средств.

Прямо с выставки я был приглашен на квартиру к О. М. Брику в Водопьяном переулке, где находился и В. В. Маяковский. Мне стали показывать альбомы рисунков и литографии Гросса.

Мне Гросс не особенно понравился, и я об этом тут же сказал. Это рассердило Маяковского:

– Так вы же сами рисуете, как Гросс.

– Нет, это совсем другое. Ничего сатирического в моем искусстве нет, и к сатирическому я не стремлюсь. Я же лирик.

– Какая там лирика? Нужно делать полезные вещи. Я берусь вас от этой лирики отучить в два счета. Хотите – давайте работать вместе? Вот мы организуем журнал "Леф", будете у нас сотрудничать, делать рисунки. Сделаетесь нашим лефовским рисовальщиком.

Я ответил, что не согласен с установками Лефа, люблю живопись и что живопись, собственно говоря, является основным моим делом.

– Да когда же наконец вы бросите свою живопись! Кому она нужна?

Результатом этой встречи было предложение Маяковского иллюстрировать его стихи: сделать рисунки для книжки "Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей", которую Владимир Владимирович писал для издательства ВЦСПС.

С большим напряжением работал я над этими рисунками, чувствуя, что придется их показывать человеку, который будет чрезвычайно придирчив уже потому, что его позиция сильно отличается от моих установок в искусстве.

Никогда я не забуду этого первого экзамена, который мне учинил Владимир Владимирович. Он очень долго и как бы прицеливаясь, молча рассматривал рисунки, даже, кажется, переворачивал их вверх ногами. Я испытывал вполне естественно смущение. Наконец Владимир Владимирович прервал молчание:

– Да, это, конечно, неплохо, но почему вы так вяло все это делаете? Почему у вас такие робкие линии и почему вы так много тушуете? Нужно делать вот так...

И он уже собрался исправить мой рисунок. Я попросил его продемонстрировать свои требования на отдельном листе. Маяковский нарисовал в обычной своей манере условную фигуру вроде тех, что он рисовал для "Окон РОСТА".

– Вот чего надо добиваться: сплошной четкой линии от головы до пятки.

– Зачем же вы предлагаете мне рисовать для вас, Владимир Владимирович? – обиженно ответил я. – Иллюстрировали бы тогда сами.

– Ну, мне же некогда рисовать, я должен писать стихи.

– В таком случае закажите кому-нибудь другому, кто сделает это так, как вам хочется.

– Но тогда это будут рисунки, сделанные "под Маяковского", а я хочу, чтобы вы сделали "под себя".

После споров стало ясно, что Владимиру Владимировичу мои рисунки все-таки, в общем, нравятся.

В дальнейшем он не стеснял моей авторской самостоятельности, но только требовал всегда, чтобы рисунок был броским, динамичным и четко рассказывал суть дела, то есть был понятен без всякой подписи.

Начиная с этого момента, я в течение трех лет регулярно работал с Маяковским: делал иллюстрации к его агитационным и рекламным стихам, делал рекламы, плакаты, рисунки для Чаеуправления.

Как правило, моменты для иллюстрирования он выбирал сам, даже набрасывал иногда схему иллюстрации. Маяковский не признавал статического рисунка даже тогда, когда он изображал статические моменты. Экспрессия была для него обязательным требованием. Как раз на этой почве у нас и происходили стычки, многие рисунки нравились Владимиру Владимировичу, но он их браковал, так как они были "тихие", а он хотел, чтобы каждый рисунок "кричал".

Помню, раз я принес бытовую крестьянскую сценку "Чаепитие в саду". Он долго ее рассматривал, потом сказал:

– Ну, что же, рисунок хороший, только сохраните его себе на память. Это не пойдет. Нужно сделать так, чтобы рисунок звучал, а у вас он получился какой-то уж очень пассивный.

Энергичность выражения он очень ценил именно потому, что рассматривал рисунок как действенную, целенаправленную, агитационную композицию. Если рисунок доходит, действует, значит оправдывает себя; если нет, значит он не годится, как бы хорош сам по себе он ни был.

Много работали мы вместе для Чаеуправления. Владимир Владимирович взялся переменить весь этикетаж: он писал стихи для оберток, в которых продавался чай, кофе, цикорий и пр., и для иллюстрированных вкладок в жестяные коробки, в которых продавались высшие сорта чая. Я делал для этих оберток и вкладок рисунки.

Изображались, главным образом, сцены из крестьянской жизни, дореволюционной и современной: чаепития, праздник урожая, октябрины. Ряд тем был посвящен сельскохозяйственным коммунаам. Словом, велась пропаганда новых форм быта.

Я немного стеснялся этих работ. Мне казалось, что они снижали меня как художника. Когда Владимир Владимирович замечал это, он страшно сердился:

– Позвольте, я заставлю вас подписать фамилию под этой цикорной оберткой. Уверяю вас, что она гораздо ценнее, чем все ваши произведения. Почему я могу подписываться под всеми стихами, которые я делаю для Моссельпрома и т. д., а вы, жрец искусства, считаете унижительным для себя такие работы и не можете снизойти до обслуживания широких масс? Эти обертки не менее, а более ценны, чем те картинки, которые вы пишете для выставок.

Порой с этими стихами и рисунками происходили катастрофы: заказчики их браковали, требовали переделок.

Обычно, если Владимир Владимирович сам относил и показывал эти вещи, то почти не бывало случая, чтобы он возвращался обратно с этими рисунками и стихами. Но все-таки такие случаи бывали, и тогда он говорил, что, конечно, потребителю нужно объяснить достоинство работы, нужно его сагитировать, иначе, хотя ему предлагаются и первоклассные вещи, он их не берет просто потому, что он к ним не привык.

Много таких разговоров было по поводу работ для Чаеуправления. Он ужасно ругался, когда от него требовали, чтобы новые упаковки обязательно были похожи на старые, дореволюционные образцы.

– Сколько я ни бьюсь с этими людьми, никак не могу им объяснить, что в новой обертке чай будут больше покупать, что новые рисунки вообще гораздо занимательнее и интереснее, чем какие-то несчастные китайцы, которых выдумывал Перлов.

Однажды он вернулся с непринятой работой и говорит:

– Черт их знает, говорят что "не цикорно". Ну, вот, поймите, что значит "не цикорно". А впрочем, это слово мне нравится. Обязательно запишу его.

В дальнейшем, если в работе что-нибудь не ладилось, он говорил:

– Что-то у вас сегодня "не цикорно" получается.

Вскоре после смерти Владимира Ильича Ленина Владимир Владимирович сказал мне:

– Ну вот, теперь мы, наверное, долго с вами не будем работать: я взялся за большую книгу о Ленине.

Однако работа наша прервалась не сразу. Как-то придя в рабочий кабинет Владимира Владимировича, в Лубянской проезде, где он писал "Ленина", я застал его за уборкой комнаты. Он очень тщательно подметал пол.

– Не выношу никакого сора в комнате, когда пишу. В особенности теперь. Вы знаете, что я пишу сейчас?

– Да, знаю.

На протяжении тех трех лет, что я проработал с Маяковским, часто приходилось выполнять заказы срочно. В таких случаях Владимир Владимирович вызывал меня, и я работал у него ночью. Когда мы оставались одни, он что-то писал, делал заметки, рылся в книгах, ходил по комнате, напевал или насвистывал, иногда подходил ко мне, вставлял замечания по поводу рисунков и опять продолжал заниматься своим делом.

Уставши, он присаживался ко мне, и я чувствовал, что ему хочется поговорить, отдохнуть. Разговоры всегда вертелись вокруг одного и того же – вокруг живописи.

Позднее только я понял, что Владимир Владимирович, отрицая тогда многие ценности старого искусства, восставал не против этих ценностей, а против их опошления, против мещанского понимания их.

Вскоре после объявления им известной "амнистии Рембрандту"¹ я встретился с Владимиром Владимировичем в Наркомпросе.

– Что? Довольны вы, что я признал вашего Рембрандта?

– Ну, теперь он не только мой, он наш.

И тут он впервые заинтересовался моей живописной работой. Стал расспрашивать, что я делаю, что пишу и, главное, как я пишу. Узнав, что я стал писать по-новому, он спросил:

– Скажите, на что это похоже? На Рембрандта? На импрессионистов? Или на АХРР?

Владимир Владимирович при внешней жесткости был очень нежным, чутким человеком, человеком необычайной внутренней чистоты. Его внешняя манера говорить, его резкость была своего рода броней, за которой он прятал свою теплоту, свою нежность к людям. Казалось, что эту нежность он считал чем-то неприличным.

Он понимал человеческие слабости, но не выносил людской мерзости. У него было острое чутье: он всегда умел отличить своего от чужака, приспособленца.

Его поступки всегда носили характер очень принципиальный, в нем не было ничего мелочного, группового. А вокруг него часто создавалась обстановка чисто групповая.

Мне казалось, что Владимир Владимирович одинок среди своих соратников по Лефу. Он как-то был сам по себе, хотя был вожаком, лидером этой группы. Поэтому выход его из Лефа не был для меня неожиданностью.

Маяковский был художником революции. Революцию он любил великой, страстной любовью и был предан ей до конца. Эта страсть наполняла каждое его произведение и каждую, пусть самую черную, работу, которую он делал для революции, превращала в подлинное, высокое творчество.

1940

С. М. Третьяков. Вместе с Маяковским

Обычно мы с Маяковским писали так – я заготовлял стихотворение вчерне, и затем, прослушав его, он делал свои исправления, а то и брал домой для того, чтоб вставить целые строфы. Сейчас через тринадцать лет вспоминаются лишь частности, в целом же работа была так тесно переплетена, что отделить трудно. Следить за тем, что он поправит, имело двойной интерес – это была и корректура неоспоримого мастера, у которого я учился законам агит– и рекламстиха, а с другой стороны, здесь увлекало наблюдение за тем, как то или иное поэтическое задание оформляет поэт иного склада, чем ты сам.

Сейчас, конечно, трудно точно воспроизвести все поправки Маяковского, но кое–какие, поразившие в свое время воображение своей неожиданностью и верностью, остались в памяти.

"Новый хозяин в рабочей кепке", – написал я в "Рассказе про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей".

"Новый хозяин – рабочий в кепке", – исправил Маяковский мой метафорический оборот на плакатно однозначный и недвусмысленный.

Я писал:

Пропорол рабочий хозяйский жилет,
пригвоздив штыком на нужное место.

Художник–плакатист, знающий цену рядом положенным чистым пятнам краски, Маяковский исправил "пригвоздив" на "пригвоздил".

У меня было:

Во всякой нужде, всякой беде
помощи лучшей не найдешь нигде.

Маяковский переделал:

Во всякой беде,
во всякой невязке
в завком направляйте шаг пролетарский.

У меня было по пункту о прозодежде написано:

Свою на заводе не стану трепать я,
подавай, союз, рабочее платье.

Маяковский поправил:

подавай союз – спецодежду–платье 1.

У меня было о "Кодексе законов о труде":

А под этой книжкой подпись: Калинин.

Маяковский уточнил:

А при нем (кодексе) закон и надпись – Калинин.

Ломка привычной поэтики и литературной фразы в интересах наибольшей ясности и недвусмысленности для читателя вещи, облик, словарь и стиль которого все время вел творческую мысль поэта, – вот что запомнилось мне из этой работы с Маяковским.

Добавлю, что заглавия для совместных работ сделаны Маяковским.

Когда я принес Маяковскому реклам–поэму о "Климе из черноземных мест, про Всероссийскую выставку и Резинотрест", написанную мной в стиле его агитки о том, "Как кума о Врангеле толковала без всякого ума" – вещь ему очень понравилась. Он хвалил ее парадоксально–гиперболические, а также частушечные места:

Лошадь, а не кура.

В это время дождь пошел
в руку толщиной.

Без галош тяжело ж!

Каплет с носа, каплет с уха,
а в галошах всюду сухо.

Каплет с уха, каплет с носа,
а галошам нет износа.

Эта трубка не простая,
а отнюдь клистирная.

Не гребенка, а краса,
вся из каучука.
Я гребенкой волоса
виться научу—ка.

Припоминаю некоторые исправления Маяковского:

тут и фруктов глянец

он изменил на:

тут и фрукты в глянце.

У меня:

Видит — выводок вещей
марки "Треугольник".

У Маяковского:

Видит:
выводок вещей
с маркой треугольной.

У меня:

тут тебе и малый мяч,
и большой футбольный.

У Маяковского:

красный мяч, да пестрый мяч,
и большой футбольный.

Когда я ему читал строфу:

Из корзины Клим берет
разные игрушки.

Маяковский, чем-то отвлекшись, спросил вдруг – "Что берет?"
"Разные игрушки", – повторил я строку. Но на реплику уже пришли
строки:

Из корзины
Клим
берет...
Что берет?
Игрушки.

У меня было:

Хороша машина,
новенькая шина.

Маяковский исправил:

Хвастаясь машиною,
гонит новой шиною.

Но особенно запомнилось, как Маяковский работал над вторым и третьим
вступительными четверостишиями, которые мне не дались. Рифма заела:
"Выставка" – "Сельскохозяйственная" – "Всероссийская". Помню написалось
вроде:

Сердце, радость выстукай,
звонче лейтесь речи.
...сельской выставкой
на Замоскворечьи.

И еще были строки:

ввек нигде не выискать
и... всероссийская.

Маяковский забраковал первые строки, в особенности же вторую насчет
речей, которая явно была пристегнута для рифмы.

Работали мы в его кабинете на Водопьяном переулке. Был тут и Асеев.
Маяковский не шел ни на какие легкие варианты, где труднорифмующиеся слова
засовывались бы в середину строки.

Он ходил по комнате, бормоча рифмы, напоминавшие то "аиста", то "свиста", и произнес найденные им две заключительные строки:

Это дело не простое,
дело всероссийское.

Он, рывкая, браковал предложения мои и Асеева. Так длилось полчаса, час. Он уже носился по комнате бурей. Асеев сдался, лег на диван. Иногда, найдя четверостишие, Маяковский выбегал в соседнюю комнату, где были гости, и читал найденное. Оно было остроумно, но к стихотворению не подходило.

Прошло полтора часа. Я тоже выбыл из строя. Но Маяковский, чем больше ускользала от него строфа, тем азартнее он старался ее одолеть. Он вдруг повернул найденное им двустишие на несколько градусов:

Сразу видно – не простая,
Всероссийская,

И прочел его начало:

В небесах
моторов стая,
снизу –
люди, тискаясь.

И через несколько минут шагания, прочел, торжествуя, первую строфу, которая и меня и Асеева поразила неожиданностью своего решения, полнотвучностью и большой зримостью:

Кумача казистого
пламя улиц за сто:
первая из Выставок
сельского хозяйства.

Рита Райт. "Только воспоминания"

(Отрывки из книги)

I. "О, как эта жизнь читалась взасос..." 1

На расстоянии многих лет по-иному видишь события, людей, вещи. Теперь мне кажется диким, что я дважды прошла мимо стихов Маяковского и только в третий раз, от поэмы "Человек", разлетелся вдребезги старый стихотворный мир.

Я жила в этом мире с самого детства, всегда ощущая силу слова, отобранного, отлитого в стих. Сначала эти слова печалились по вечерам за окном тихой песней:

Закувала тай сива зозуля...

Потом засияли неповторимой красотой –

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой...2 –

и поплыли в лунном свете:

Корабль одинокий несется,
Несется на всех парусах 3.

С каждым годом чужие стихи все больше говорили за меня то, что была не в силах выразить косноязычная душа в косноязычных виршах собственного производства. Вовремя поняв это, я с облегчением перестала сочинять "всерьез" и еще жаднее, еще благодарнее слушала и запоминала голоса настоящих поэтов.

Мне было лет тринадцать, когда знакомый художник привез несколько книжек, непривычных не только на глаз, но даже на ощупь. Они были напечатаны на обратной стороне обоев, на желтых и голубых страницах с неровными краями ломались малопонятные строчки и невиданные рисунки. Я влюбилась в "Небесных верблюжат" Елены Гуро, не поняла манифеста "Пощечина общественному вкусу" 4 и не заметила ни Маяковского, ни Хлебникова в сборнике "Садок судей II" 5.

Позже, вероятно, попадались в "Летописи" куски "Войны и мира" 6, но из них совсем ничего не запомнилось. Тогда мы жили Блоком, Ахматовой, ставили "Балаганчик" 7 на дачной террасе, упивались Уайльдом и Бодлером.

Маяковский не доходил сквозь духи и туманы провинциально–гимназического эстетизма, не тронутого даже революцией.

Первый год в университете прошел в сумбуре полного непонимания того, что делалось, в восприятии революции через "Двенадцать" Блока, в калейдоскопе сменявшихся в Харькове правительств и тоске по родным, оставшимся в Советской России.

С Красной Армией, освободившей Украину, вернулись друзья детства, весна опять стала весной, из Москвы пришли письма, приехали люди.

Однажды на улицах появились афиши. Поэт–футурист Алексей Чичерин обещал "бархатным благовестом голоса" прочесть поэму Владимира Маяковского "Человек".

Мы пошли большой компанией, заняли весь первый ряд, по каким-то контрамаркам.

Трудно было настроиться серьезно, когда на эстраду вышел высокий человек с неправдоподобно раскосыми дикими глазами под великолепным размахом бровей, в дамском белом кимоно с узорами и большим бантом на груди.

Но он нахмурился в ответ нашим улыбкам,— скрестил на груди полуголые мускулистые руки; набрал воздуха, и низкий, действительно бархатный, прекрасно поставленный голос, как орган, зарокотал,— сначала тише:

Священнослужителя мира, отпустителя всех грехов,— солнца ладонь на голове моей.
Благочестивейший из монашествующих —
ночи облачение на плечах моих.

Потом громче, все нарастая, нарастая:

Дней любви моей тысячелютое Евангелие целую.
Звнящей болью любовь замоля...

Каждому знакомо, как внутри что-то обрывается и замирает, как перехватывает дыхание, пересыхает в горле и горячая дрожь бежит по спине.
Так я впервые слушала стихи Маяковского с голоса.

Мы помешались на Маяковском. Книг его у нас не было. По памяти восстанавливали целые куски, повторяя запомнившиеся на лету строчки. На занятиях по фармакологии иначе не разговаривали:

За стенками склянок столько тайн...

И, когда что-нибудь нравилось:

Прелестная бездна.
Бездна — восторг.

Я училась на медицинском факультете и работала в журнале "Пути творчества" не то секретарем, не то литературным сотрудником. Не помню толком, что именно я там делала, но помню груды рукописей, ласковую улыбку Чапыгина и задиру Петникова. Петникова я побаивалась и недолюбливала за вечные придирки. Но все изменилось, когда я узнала, что он не только знаком с Маяковским, но что у него есть "Все сочиненное". Всякими правдами и неправдами я выклянчивала у него книгу. Петников упирался:

— Переведите мои стихи на немецкий — подарю!

Пришлось перевести.

И книжка "Все сочиненное Владимиром Маяковским" стала моим первым гонораром за перевод.

Опускаю лирические детали первого свидания со "Все сочиненным". Через две недели я знала всю книжку наизусть, и меня можно было "заводить на Маяковского", как граммофон, в любое время, с любой строчки.

Хотя в Москву проехать было еще очень трудно, но в июле мне все же удалось туда попасть.

Я взяла с собой перевод каких-то кусочков и твердо решила прочесть их самому Маяковскому лично, несмотря на предостережения Петникова: "Вы поосторожнее... Еще нарветесь... Он такой..."

Маяковский представлялся огромным, громкоголосым, почему-то обязательно рыжим и не особенно стесняющимся в выражениях.

Так буквально и всерьез я воспринимала его ранние стихи.

И вот я в Москве.

Москва в июле двадцатого года была очень тихой, бестрамвайной, безмагазинной. После дождя – непролазная грязь, звонко шлепают по ней деревянные подошвы. "Мясницкие ухабы", сейчас сохранившиеся только в стихах Маяковского⁸, тогда по-настоящему хватили за ноги сонных извозчичьих кляч, вокруг Иверской толпился темный люд – не в религиозном, а в уголовном смысле, – бывшие просвирни торговали в Охотном ряду горячей пшенной кашей на воде и мутным сладковатым пойлом, называвшимся, по старинке, "сбитнем". На Сухаревке у красной квадратной башни продавали горсточками сахар и пачками – валюту, старые барыни торговали страусовыми перьями, кружевами, бисерными сумочками, а рядом горланили, судились и рядились какие угодно осколки и ошметки какого угодно прошлого.

Еще не начался нэп, еще разворачивали длинные ленты дензнаков и в каком-то клубе ставили скетч про белых эмигрантов, у которых умер дядя в "Рюсси Советик". Парижские родственники получают извещение об оставленном им наследстве. Собирается всё семейство, глава семьи, в старом камергерском мундире, с заплатками на самых фарсовых местах, прочтя письмо сквозь лорнет, восторженно восклицает: "О, кель бонёр, какое счастье! Он нам оставил пять миллионов!" На этой реплике занавес опускался и весь зал долго и дружно хохотал: в те дни пара чулок стоила миллиона полтора!

Мы гостили в деревянном домике на Разгуляе, у родственников моей подруги, с которой вместе собирались осенью перевестись в Московский университет.

Из университета с Моховой я позвонила в РОСТА. Очень хорошо помню темную телефонную будку, вспотевшую от волнения ладонь с судорожно стиснутой трубкой, в которой сначала – чей-то канцелярский голос, потом – удаляющиеся шаги, потом – шаги приближающиеся и, наконец, – густое, спокойное: "Я слушаю!"

Стараясь говорить как можно деловитей, я объяснила, что вот, мол, перевела стихи, хочу прочесть переводы, говорю из университета (тоже для солидности, чтоб не принял за девчонку, за поклонницу), могла бы зайти в РОСТА – адрес у меня есть.

– Что же, товарищ, очень рад. Приходите непременно. Вы знаете, как попасть?

От Моховой до Малой Лубянки я неслась бегом. Наконец я в РОСТА – в канцелярии, в коридоре, у двери художественного отдела.

Дверь закрыта. Стучу.

– Войдите.

И в большой комнате, у длинного стола, заваленного плакатами, я увидела огромного бритоголового человека. Смущенно улыбаясь, как провинившийся гимназист, смотрел он на рыжую тоненькую и большеглазую женщину, которая явно за что-то его отчитывала.

Это было так неожиданно, так разительно расходилось с моим представлением о Маяковском, что я растерянno остановилась в дверях.

Маяковский обернулся. Я назвала себя.

– Вот, Лиличка, я тебе говорил: товарищ переводит мои стихи. Я-то по-немецки не очень, а Лиля Юрьевна слушает.

– Ну, читайте! – сказала Лиля и улыбнулась.

Должно быть, не зря я и сейчас, через столько лет, помню ослепительность этой улыбки, просиявшие в ответ глаза Маяковского и сразу пропавшее напряжение первых минут.

Перевод слушали деловито, внимательно. Я прочла какие-то пробные отрывки – какие именно, не помню. По-моему, это была вообще первая попытка перевести Маяковского на другой язык. По ритму, по созвучиям вышло похоже, поэтому на слух понравилось Маяковскому. Лиля Юрьевна отнеслась строже, сказала, что надо попробовать перевести целую вещь – тогда будет виднее.

Маяковский сразу предложил перевести "Третий Интернационал". Он прочел незнакомые мне стихи полным голосом, как только он один умел читать. Помогая мне выйти из оцепенело-восторженного молчания, Лиля Юрьевна спросила, какие еще языки я знаю.

Услышав про английский и французский, Маяковский сказал:

– Слушайте, а что, если попробовать перевести подписи для завтрашнего "Окна"?

Тогда в Москве готовились к встрече делегатов второго конгресса Коминтерна. Мысль пустить очередное "Окно сатиры" с подписями на трех языках страшно понравилась Владимиру Владимировичу. Меня поразило, как он, узнав, что именно человек умеет делать, тут же нашел место этому уменью, включив в общую, нужную работу новое, еще необкатанное колесико. Мне выдали текст стихов, Маяковский показал не совсем готовое "Окно" и подробно объяснил, каким оно будет в окончательном виде, чтобы понятней были подписи 9.

Когда я собралась уходить, он сказал:

– Значит, завтра будем ждать, – вы обязательно сделайте!

– Не знаю... Если выйдет...

– Надо, чтоб вышло.

Это был уже приказ. Я ушла в том счастливом, приподнятом состоянии, в котором можно сделать все, раз это нужно, раз этого требует дело, особенно если командует этим делом сам Маяковский!

Подписи и лозунги "вышли" вполне, на трех языках, и после самой тщательной проверки, – Маяковский привлек к ней всех "ростинцев", знавших иностранные языки, – подписи пошли в работу.

Маяковский ходил довольный, даже погладил меня по голове, сказал "молодец" и сразу стал хлопотать, чтобы мне тут же заплатили какие-то тысячи.

Для меня это было полной неожиданностью: такое огромное удовольствие – и вдруг мне еще дадут за него деньги!

Преодолев все канцелярские трудности, Владимир Владимирович добился своего, и скоро у меня в руках очутился большой лист узеньких розовых тысяч. В тот же вечер десятки тысяч ушли на покупку потрясающего угощения – яблок, постного сахара, и еще каких-то охотнорядских деликатесов, а на остальные было куплено несколько нужнейших учебников у букиниста, на Моховой.

Через несколько дней надо было уезжать. В эти дни я и перевела "Третий Интернационал". К сожалению, я не звала, что он по-немецки женского рода, "Die dritte Internationale", и зарифмовала его в мужском, над чем мы долго смеялись с Лилей Юрьевной, которой я прочла перевод.

Все дни я проводила в РОСТА.

И Лиля Юрьевна, и Маяковский очень обрадовались, услышав, что я знаю Хлебникова.

Хлебников жил тогда в Харькове, в огромной полутемной комнате, куда влезали через поломанную, без ступенек, террасу. Молодого поэта Владимира Бессмертного и меня он подпускал к себе ближе других и молчал с нами меньше, чем с остальными. Бессмертному он даже подарил листы, где были записаны какие-то летоисчисления, а тот принес ему пачку чистой бумаги и тетрадочку своих стихов. Хлебников говорил: "Мы обменялись Хлебом и Бессмертием".

Я рассказывала, как Хлебников повез нас в гости на дачу к своим знакомым, сказав: "Должно быть, накормят". Мы пришли голодные, с промокшими ногами, проплутав по лесу часа два. Нас встретили очень равнодушно, не впустив даже в дом. При нас хозяин, зевая, сказал жене:

– Пойдем, пора ужинать. У нас там рыба, что ли?– И, обратившись к нам, глотавшим голодную слюну, посоветовал:– А вы бы шли, друзья, на сеновал, можете там устраиваться на ночлег.

Мы улеглись, развесив чулки на просушку и зарывшись поглубже в сено. Ночью я проснулась от светившей прямо в дверь яркой луны. На пороге сидел нахохлившийся, взъерошенный Хлебников с торчащими в волосах клочками сена.

– Чего вы не спите? – спросила я.

Он медленно повернул голову:

– Все равно скоро вставать. Пойдем по лесу. Вскипятим воду на костре, из болота... Будет суп из микроорганизмов...

Мы уехали с первым поездом. Хлебников все время молчал и только в городе, у вокзала, остановившись у небольшой оклеенной объявлениями двери, сказал:

– Надо зайти. Дают чай.

Я рассказывала об этой поездке, о том, как в чайной агитпункта нам выдали по куску хлеба, жестяные кружки с кипятком и по два леденца и как Хлебников пододвинул мне свои леденцы и невнятно, но решительно что-то хмыкнул, когда я попыталась отказаться.

Маяковский рисовал стоя, то отходя от стола и рассматривая рисунок, то быстрыми штрихами что-то исправляя и доканчивая. Он изредка чуть улыбался, потом вдруг обернулся и спросил:

– Но вы-то понимаете, что он – гениальный поэт?– И, не дожидаясь ответа, прочел несколько строчек Хлебникова.

Накануне моего отъезда я была у Бриков. Тогда они жили в переулке на Остоженке, в той самой маленькой комнате, о которой написано в поэме "Хорошо!"

Двенадцать
квадратных аршин жилья.
Четверо
в помещении –
Лиля,
Ося,
я
и собака
Щеник.

Правда, Щеника я уже не застала: он погиб, неизвестно отчего, еще весной.

Лиля Юрьевна пришла вместе со мной из РОСТА, с работы. Она показывала мне книжки, рассказывала о Питере, о первых выступлениях Маяковского. Я смотрела на нее, такую простую и красивую, и думала: "Хорошо, что она тоже не такая, как я воображала..." Когда читалось в "Флейте позвоночник":

...ослепительная царица Сиона евреева –

представлялась "накрашенная и рыжая" библейская красавица. А у этой, у настоящей Лили, мягкие золотистые волосы, разделенные прямым пробором, лежали живой волной, а глаза были именно такие, какими потом попали в поэму "Хорошо!":

Круглые
да карие,
горячие
до гари.

Потом пришел Брик с пайком под мышкой – большим караваем черного хлеба и связкой сухой воблы.

Брик мне очень понравился. В нем была какая-то веселая хитринка, как будто он знал что-то очень интересное, очень увлекательное, но расскажет ли он это вам – неизвестно, пожалуй, что расскажет, а может быть, и нет.

На следующий день я пришла в РОСТА прощаться – мы уезжали в Харьков.

– Переезжайте в Москву, – сказал Маяковский, – чего вам там делать, в вашем Харькове. А работу найдем. Будете переводить, делать подписи под "Окнами". Научитесь.

– Обязательно переводитесь в Москву, – поддержала и Лиля Юрьевна, – а теперь хотите на прощанье послушать новые Володиные стихи? Он там, на даче, за барышней ухаживает... Прочти, Володичка.

И Маяковский послушно положил карандаш, развернул плечи и прочел очень серьезно и медленно:

Этот вечер решал –
не в любовники выйти ль нам? –
темно,
никто не увидит нас... 10

II. РОСТА

В сентябре, в страшный ливень, в чужом, непомерно длинном дождевике я опять пришла в РОСТА, – только через два месяца нам удалось перевестись в Московский университет.

В коридоре столкнулась с Маяковским.

– Куда же вы пропали? – весело спросил он и, открыв дверь в свою комнату, позвал: – Лилек, смотри, кто объявился.

Меня очень обрадовала хорошая встреча, – я боялась, что меня забыли.

Лиля Юрьевна заботливо расспросила, где я устроилась, чем буду заниматься. Я объяснила, что мне прежде всего надо сдать "хвосты" с прошлого года – гистологию и химию.

– Вот сдавайте эту самую "глистологию" поскорее и начинайте работать в РОСТА, – сказал Маяковский.

Вскоре я стала "постоянной внештатной сотрудницей художественного отдела Российского телеграфного агентства "РОСТА", как значилось в выданном мне удостоверении.

Главным по отделу был художник Черемных. "Литературной частью" ведал Маяковский. На моей обязанности лежала проверка текстов под плакатами (их выводили от руки не шибко грамотные сотрудницы) и писание так называемых "тем". Почти все темы для себя и для других художников писал сам Маяковский. Мне поручались, как он говорил, "девичьи темы": про всякую санитарию и гигиену, про детей, про сбор теплой одежды, ликвидацию неграмотности. Кроме таких "заказных" тем, надо было самой выбирать из газет все, что могло пригодиться для "Окна сатиры". Обычно в течение недели я просматривала газеты, отмечая и выписывая нужное. В четверг я уже весь вечер сидела и "придумывала".

Пятница была днем сдачи тем. Сначала их надо было показать Маяковскому. Я приносила штук десять–пятнадцать листков, усаживалась против Маяковского и, не мигая, смотрела, как он читал. Если он, пробежав текст глазами, чуть усмехался и начинал читать вслух – значит, тема была принята. А неудачные произведения он только проглядывал, молча рвал пополам и бросал под стол.

– Сначала из десяти тем "проходили" примерно две–три. Мне и это казалось замечательным достижением. Но потом я так "насобачилась", как выражался Маяковский, что иногда в неделю шли и пять–шесть тем.

Я до того научилась подражать Маяковскому, что даже попала в его книжку.

Случилось это так. Я принесла тему на четыре картинки:

1. Не с пустыми руками
2. Не торжественным шествием
3. Под ружьем
4. За станками революцию чествуем.

Маяковский, читая эту тему вслух, нарочно прочел:

Не торжественным шествием...
революцию чествием,—

подсмеиваясь над неуклюжей рифмой. Но тема ему понравилась, и он сам сделал к ней рисунки, хотя обычно чужих тем не брал.

В декабре 1929 года я приехала в Москву из Ленинграда. Маяковский тогда сдавал в Госиздат "Грозный смех". Он показал мне экземпляр рукописи:

– Посмотрите, тут, по–моему, одно ваше попало.

И действительно, мое "чествием" с рисунками Маяковского красовалось среди остальных подписей.

Не помню, решил ли Маяковский убрать это "окно" или оставить (ведь рисунки были его собственные), но "Грозный смех" вышел только в 1932 году, после его смерти, и в нем так и остались эти строчки.

У меня сохранилось несколько фотографий с плакатов, которые я делала для РОСТА. Их отобрал для меня Маяковский: "Спрячьте, когда-нибудь пригодятся".

И сейчас, глядя на эти рисунки, на кривые строчки выведенных от руки подписей, особенно отчетливо понимаешь, как все это тесно связано, прочно переплетено с нашей тогдашней жизнью.

Жилось не всегда легко. Мы видели в глаза ту разруху, которую Маяковский рисовал на плакатах страшной ведьмой в отрепьях и космах, над трупами вагонов, над искалеченными паровозами. И ростинские плакаты твердили: "Все понимают – самое главное, чтоб были пути и вагоны исправные – всего будет вволю, все притащим, лишь бы поезда ходили чаще".

Набранная в газете петитом заметка о восстановлении электрической сети в таком-то районе светила для нас зажегшейся над столом лампочкой – мы и были этим районом. И при дружеском подмигивании тонких проволочек–волосков писались тексты об электричестве – для ростинского плаката. Я и сейчас помню этот свой опус. Маяковский прочел его, немного поморщился, потом сказал: "Ладно, сойдет, только вы уж сами объясните художнику, как изобразить "ЭТИ" и "ТАКИЕ"...

Вот этот текст:

Что такое электрификация?

I. Это значит – лампы, коптилки, лучины

II. Заменить ТАКИМ светом.

III. Вместо сохи – ТАКИЕ машины.

IV. Вместо паровозов –

V. Машины ЭТИ.

VI. Если построим электростанции,

От дыма и копоти ничего не останется.

Художник, которому досталась эта тема, нарисовал по моим объяснениям все: и горькую гарь коптилок, и новейшие электролампы, похожие на старинных ангелов – такие розовые ореолы сияли вокруг них! – и синий "комбайнотракторэлектровоз" рядом с сохой, отшвырнутой презрительным пинком кисти в самый угол. А над последней строкой "рассиялась, высилась веками" ослепительная станция–мечта, настолько фантастическая, что, покажи ее сегодня пионеру из техкружка – и тот расхохочется!

А я бы... Я бы сфотографировала ростинские плакаты об электрификации и развесила в самом большом зале самой гигантской нашей ГЭС.

Пусть вспоминают, как в двадцатые годы, при свете коптилок, при скупом тепле печек–"буржук" твердо верилось, что "построим электростанции", что "город будет", что "саду цвести".

Иногда стихотворный зуд так разбирал меня, что я даже разгонялась на целые "поэмы". В подражание "бабе с бубликами" 11 была написана поэма об Иване–умнике, который не желал учиться:

Что книга, ворчит, да черта ль в ней,
Я и без книги всех умней.

Дальше шла в разительно–наглядных изображениях художника Малютина счастливая жизнь грамотных крестьян. Узнав из книг о новых машинах, они

Хозяйство наладили все сообща,
Зато от хлеба амбары трещат.

И действительно, крыша амбара была расколота пополам выпирающим изобилием: мешками с ярко-желтым зерном.

Плакат кончался ядовитой иронией по адресу Ивана;

А умный Иван живет иначе:

Пашет сохой да на дохлой кляче.

Должно быть, так лучше – ему видней:

Ведь он и без книги всех умней!

Я особенно запомнила эти стихи, потому что как раз в тот день, когда Маяковский, прочтя их, не только улыбнулся, но и сказал: "Ничего, молодец!" (высшая похвала для меня), я в разговоре упомянула о студии ЛИТО, в которую тогда бегала. Я с увлечением рассказывала, как мы организовали латинскую группу, какой у нас замечательный преподаватель – "племянник философа Владимира Соловьева" – и как мы вчера читали элегии Катулла.

Маяковский посмотрел на меня и сокрушенно сказал:

– Эх, Ритка, я думал, вы порядочный человек, а вы, оказывается, эстетка!

Мне до сих пор слова "эстет, эстетка" кажутся хуже всякого ругательства.

А уж тогда ничего обиднее нельзя было и придумать! Не надо забывать, что тогда мы переживали взрыв своеобразного "иконоборства" в искусстве. Нам казалось "стыдным" увлекаться стариной, восхищаться старыми стихами и картинами. Мы думали, что надо обязательно "славить конструкции вместо стилей" 12 и ни в коем случае ничем "не любоваться" и "не наслаждаться". Даже про немыслимо прекрасный закат над Красными воротами, с такими замками и драконами, какие только в двадцать лет и видишь, мой приятель ошеломленно сказал: "Здорово сделано..."

Первая московская зима была для меня переключением в новый мир, в новое отношение к искусству. Это делалось не сразу. С одной стороны, уже всем сердцем, всем слухом и зрением впивали мы стих, голос, строку Маяковского, и безошибочный инстинкт молодости и революционной правды говорил нам, что это гениально, что это настоящая высокая поэзия революции и революция в поэзии. А с другой стороны, нас, тех, кто хотел и свои силы попробовать в слове, хотел послушать о поэзии и научиться "как делать стихи", отдали в ученье в ювелирную мастерскую, где стих гранили и шлифовали, а иногда вытачивали китайскими шариками – один в другом, один в другом, где нас учили разбирать законы сонета и причуды цезур и стоп.

Я говорю о литературном отделе наркомпроса– ЛИТО, родном брате ИЗО и МУЗО, куда мы с товарищами пришли "организовывать новую студию".

В ЛИТО нас встретил человек в полувоенной форме, молодой поэт, Сергей Буданцев, расспросил о наших планах и пожеланиях, обещал помочь. Помню, я уже тогда сказала, что я переводчик, хотя перевела за всю жизнь десятка три строк и два стихотворения в прозе Рабиндраната Тагора.

Через несколько дней мы уже слушали лекцию Вячеслава Иванова. Это был туманный, символистически отвлеченный разговор о ритмах, о самооценности слова, о чистой поэзии, с примерами из собственных стихов лектора, холодных и

безжизненных, как окрашенное под цвет живых ягод синтетическое желе. Вскоре после этой лекции Вячеслав Иванов уехал сначала в Баку, потом за границу, что нас ничуть не удивило.

Но студия продолжала существовать. Утром у меня шли лекции и лабораторные занятия на медицинском факультете университета, днем – РОСТА, а поздно вечером, два–три раза в неделю, – слабо натопленная комната, сначала – в Гнездниковском, при отделе Наркомпроса или Наробраза, потом – на Поварской, – и какое-то возвращение к "мамонту" – к дореволюционному искусству. Снова лекция "О ритме и рифме", на этот раз совсем другая. Взметнув пряди сидящих волос, расширив полубезумные глаза, рассказывал Андрей Белый о "космосе", о "мифе" и "пути", и я тогда поняла, что значит "уводить в дебри" – так было интересно, и таинственно, и непонятно. Он читал нам и свои стихи, где смысл часто заменялся сложнейшей игрой аллитераций и ассонансов, так густо набитых в строку, что казалось, на них можно сломать язык. Но мы его очень полюбили и, когда он уезжал за границу, мы все пришли на его проводы, где было много дам – "антропософок", священник и пустой чай с речами и напутствиями 13.

А через два–три месяца за нас взялся сам Валерий Яковлевич Брюсов.

О пути Брюсова – эстета и символиста – к революции написано еще мало. Не мне рассказывать, как он пришел в партию, пришел искрение, честно, как работал, буквально без передышки, куда бы его ни направили. Не мне разбирать его стихи – это дело будущих его биографов. Мне все же кажется, что он был не Моцартом, а Сальери: в уменье "поверить алгеброй гармонию" он не знал себе равных...

И хотя в гимназические годы мы запоем читали "Огненного ангела" и декламировали на домашних вечеринках "Каменщик, каменщик, в фартуке белом..."¹⁴ – Брюсов никогда не был моим любимым поэтом. Но Валерий Яковлевич остался в памяти человеком огромного обаяния, какой-то чуть старомодной, профессорской "куртуазности", очень "кусачей" иронии. Снисходительно, мягко, слегка высокомерно, он умел разнять на мельчайшие атомы каждое слово, взять строчку стиха, заспиртовать её, заморозить, а потом, как микротомом, нарезать на мельчайшие пластинки, рассеять по клеточкам каждую метафору, каждый троп.

Спору нет – по истории поэзии, по детальнейшему знанию всех стихов, написанных от каменного века до наших дней, у Валерия Яковлевича соперников не было. Он с такой же легкостью цитировал Лукреция и Аристофана, как и Шелли, приводил примеры из поэзии древнего Египта и современной Франции, увлекательно рассказывал и о китайцах шестого века и о похождениях Рембо. С нами ему не было скучно: мы были благодарной аудиторией, он – превосходнейшим лектором.

И все же, рядом с полнокровным живым делом – с РОСТой Маяковского, ваши занятия в ЛИТО иногда казались мне сонным маревом – приятным, прохладным, красивым времяпрепровождением, для которого не хватало только амфор, ковров и подушек на полу да хитонов вместо наших вязаных кофточек и военных гимнастеров.

В РОСТА – буча, боевая, кипучая... Оперативное задание: к завтрашнему дню, кроме обычных, зарифмованных газетных сведений, сделать три текста по сбору теплых вещей – один для деревни, два для города. На завтра же обязательно текст насчет ремонта вагонов. Иногда Маяковский, занятый по горло, просил:

– Ну–ка, сядьте, напишите про Всеобуч так, чтобы показать, как там хорошо,– сегодня к вечеру надо сдать плакат.

И я писала: "Сыт, здоров, одет, обут, – тот, кто шел во Всеобуч", а художники уже рисовали грудастого молодца в новых валенках. И ведь нельзя было написать как попало – сразу полетит в корзину! Правда, Маяковский был к остальным "текстовикам" много снисходительнее, чем к себе. Не прощал он одного: неточности, вранья.

– Цифры проверили? – спрашивал он, просматривая плакат по добыче соли, про мужика, который, сев за стол и попробовав несоленую похлебку, жалуется бабе:

...Совсем Россия нищая,
Даже соли нет – чем посолю пищу я?

На что политпросвещенная баба отвечает:

Все на бедность российскую валишь,
А в Перми соли – целая залежь!

– География точная? – спрашивал Маяковский. – Где Пермь, знаете?
И не дай бог, если что наврано – не простит!

А в студии тоже были задания: написать про одиночество, в триолетах, с морским пейзажем, или "вольную композицию" о любви.

И я вместе со всеми вдохновенно врала в рифму про несуществующие переживания: "Невыразимая усталь!.. Морской песок, морская даль..." Дальше была "небрежно брошенная шаль" и прочие неотъемлемые аксессуары, хотя шали я не носила и даже моря никогда не видела.

А писать о любви, запрятанной в черную клеенчатую тетрадку дневника, было совсем невозможно. Но, боясь рассердить Валерия Яковлевича невыполнением "домашнего задания", я придумывала шуточные стихи про уличный фонарь, влюбленный в проходящий мимо трамвай.

И эти стихи Валерий Яковлевич разобрал, слегка улыбаясь в усы и пощипывая бородку, привел примеры из мировой литературы, где очеловечены предметы, процитировал латинскую пословицу, похвалил какую-то рифму, а про заключительную жалобу несчастного фонаря: "И думать в тайной тревоге, – что стан лакированно–гордый, – нахально целуют в дороге – чужие фонарные морды" – сказал, что сейчас в поэзию "законно входят вульгаризмы".

И поставил мне четверку.

Вскоре нашу маленькую студию слили с курсами при Дворце искусств, который помещался на улице Воровского, тогда Поварской, в доме 52, где во

времена "Войны и мира", по преданию, был дом Ростовых, а теперь находится Союз писателей. Это был первый Литературный институт, так и называвшийся Брюсовским институтом.

Дом был пустой, ободраный и нетопленный. В первый же месяц мы стали ломать соседние заборы и топить огромный старинный камин. Сначала камин плевал нам в лицо злыми клубами дыма, потом все же "пошел на службу к советской власти", как сказал один из новых студентов.

В институт хлынула молодежь, начались регулярные занятия, и Валерий Яковлевич, вызвав меня к себе в кабинет, предложил выбрать между медицинским факультетом и институтом.

Уйти с медфака я не захотела и после этого стала посещать институт только в качестве "старожила", причем иногда даже вела там "вольные композиции", с беспощадной жестокостью разбирая чужие стихи с позиций "революционного искусства".

Мудрено ли, что в этом сумбуре разных влияний мое "художественное мировоззрение" оставалось весьма неопределенным.

Помню, как я вошла в комнату – уже на Водопьяном переулке – и застала Лилию Юрьевну и Маяковского над разложенными на полу эскизами обложек, кажется для "Мистерии–буфф", которая выходила тогда во второй редакции.

– погоди, Лиличка, пусть Рита сама скажет – какая обложка лучше всех! – скомандовал Маяковский.

Я растерянно смотрела на разноцветные листки. Насколько крепко я чувствовала слово, настолько же слабо разбиралась во всяческом "ИЗО" – изобразительном искусстве. Но когда я нерешительно ткнула в закрученную всеми цветами радуги обложку Лавинского – не потому, что понравилась, а потому, что показалась самой "футуристической", Маяковский улыбнулся:

– Ну, нет, ее нельзя еще пускать одну, без няньки, правда?

И показал мне выбранную ими простую обложку художника Родченко.

В эту же зиму начались наши занятия немецким языком. Даже в этом, казалось бы, маленьком деле проявилось упорство, настойчивость и необычайная точность Маяковского.

Надо сказать, что я не знала человека более точного, более верного своему слову, назначенному часу, назначенному делу, чем Маяковский. Не было случая, чтобы он "подвел", опоздал, не пришел. И ведь никто не регламентировал его время, его работу. Как ему не хотелось иногда летом, в очень жаркий день, ехать в город с дачи. Как не хотелось сесть за учебник после обеда, когда был назначен немецкий урок.

– Ох, как не хочется учиться, – говорил он.

– Не хотите – не надо, – предлагала я, – можно и потом.

– Нет, надо, надо.

И точно в назначенный час мы уже читали про теленка.

Проклятый теленок! С него начиналась немецкая хрестоматия, откуда-то попавшая к нам в руки. На рассказе о нем надо было повторить всю грамматику.

Теленка покупал какой-то человек в прошедшем времени, потом этот человек приучался носить его на руках, а теленок рос (это уже в настоящем времени), и человек дожидался того часа, когда теленок вырастет (простое будущее) и, став взрослым быком, будет все же поднимать и носить (в страдательном залоге) привыкшим к этому делу хозяином.

Мой педагогический опыт сводился к двум пробным урокам, данным мною в восьмом классе гимназии, и я слепо верила в необходимость грамматики и в святость "правил".

Для Маяковского же всякая схоластика, грамматика, даже поэтика с ямбами и хореями была невыносима. И все же, как терпеливо повторял он за мной: "dem Kalbe, des Kalbes"... {Теленку, теленка (нем).}

К счастью, здравый смысл и жалость к бедному моему "шюлеру" {Ученику (нем. Schuler – ученик).}, как называл себя Маяковский, заставили меня плюнуть на теленка и грамматику и принести томик стихов Гейне.

Успех был необычайный.

"Шюлер" не только, выучивал наизусть отрывки стихов, но даже впоследствии не без успеха пользовался ими в разговорах.

Лиля Юрьевна рассказывала, что во время пребывания в Берлине он иначе не заказывал обед, как словами из Гейне:

Geben Sie ein Mittagessen
Mir und meinem Genius! *

{* Подайте, пожалуйста, обед, мне и моему гению (нем.) 15}

А на даче утром с террасы доносилось громовое:

Ich bin ein russischer Dichter,
Bekannt im russischen Land. *

{* Я русский поэт, известный в России (нем.) 16.}

Занимались мы довольно усердно, и Маяковский, уезжая за границу в 1922 году, собирался "разговаривать вовсю с немецкими барышнями".

Но у меня сохранилась грустная открыточка из Берлина, написанная перед отъездом в Париж:

"Эх, Рита, Рита, учили Вы меня немецкому, а мне – по-французски разговаривать".

И подпись: сначала – перечеркнутая попытка изобразить готическое "Ш", потом – латинскими буквами "Schuler".

В ту зиму 1920–1921 года Маяковский очень много работал. Его действительно совсем "заела Роста". Он приходил туда с утра, весь день сидел над плакатами и часто брал работу домой. Обычно он делал рисунок контуром, а Лиля Юрьевна раскрашивала. Потом плакаты шли к "подручным", которые от руки

печатными буквами выводили подписи. Мне давали проверять тексты, исправлять ошибки и пропуски. Приходила я в РОСТА иногда через день, через два, обычно к концу занятий, и, просмотрев заготовленные плакаты, шла в большую комнату, где работал Маяковский.

Вдоль окон стояли длинные столы: налево стол Маяковского, правый, против двери – Лили Юрьевны. Весь пол был завален длинными полосами готовых и полуготовых плакатов. Мое место было на табуретке у маленькой печки. Промерзнув в нетопленных аудиториях университета, я с удовольствием возилась с упрямой "буржуйкой", преодолевая сырость дров и кривизну дымившей трубы. Я пекла на печурке яблоки и уверяла Маяковского, брезгливо обчищавшего приставшие крупинки золы, что это "чистая грязь" и ее вполне можно есть.

– Это медикам можно, а людям нельзя, – ворчал он.

Как-то увидев, что я ем эти яблоки с особенным удовольствием, чтоб не сказать – с жадностью, Маяковский посмотрел на меня очень пристально и вдруг спросил: "А что вы вообще едите?"

Кормились мы неважно. Нам давали по какой-то карточке "А – студенческой" обед на дом, где главным блюдом были соленые угри. Не знаю, откуда в этой столовой оказался запас таких мелких, таких гнусных угрей, но сынишка моей подруги при виде их печально тянул: "Опять эти червяки!"

Я густо покраснела, не отвечая на вопрос Владимира Владимировича: как скажешь про червяков?

– Ну что вы, например, ели сегодня утром? – настаивал Маяковский.

По утрам мы съедали по куску хлеба и пили кипяток с "сушенкой" – сушеными вишнями и яблоками, которые мне присылали в холщовых мешочках из нашего курского сада.

– Мы ели... ну, это самое... хлеб и немного... м–мм... плодов...

Маяковский улыбнулся:

– Лиличка, слышишь, что ест Рита? "Хлеб и плоды" – прямо библия какая-то! Нет, сейчас пойду к Керженцеву, пусть выдаст вам обеденную карточку, не то от ваших "плодов" вы еще помрете, чего доброго!

Я стала отказываться: свою карточку я уже получаю, тут я не в штате, зачем зря ходить, надо справку, а справку я уже сдала... Но я еще плохо знала тогда Маяковского. Он часа два ходил по кабинетам и канцеляриям и с торжеством вручил мне карточку в закрытую столовую РОСТА, где давали настоящий суп и настоящий чай с сахаром.

Долгие часы проводила я в большой комнате с Лилей Юрьевной и Маяковским. Мне все было интересно, все важно. Та счастливая влюбленность в мир, в какой я жила тогда, словно луч прожектора освещала то снег в зоопарке, то те, единственные глаза, выхватывала из битком набитой впечатлениями жизни какие-то кадры – встречи, стихи... Потом поворот – и тухнет то, что еще минуту назад горело и сияло, и уже новое захватывает дыхание, ослепляет, радует, ранит...

И только Маяковский и Лиля Юрьевна никогда не попадали в "затемнение", оставались вне всякой смены чувств, вне времени, вне обид и событий – самыми главными друзьями, самыми милыми мне людьми.

Маяковский уже давно был для всех нас "бессмертным", но и Лилия Брик была для меня не "простой смертной" – она казалась человеком с другой планеты – ни на кого не похожей... Нет в ней ни лукавства, ни притворства, всегда – сама собой, "вот такая, как на карточке в столе"...17

Должно быть, Владимир Владимирович чувствовал, что я поняла то главное в Лиле, за что он до конца жизни, очень по-разному, но всегда – всем сердцем любил ее. Об этом надо помнить, об этом – его стихи, его предсмертная просьба: "Лилия, люби меня!" 18

И ко мне он относился так хорошо – ласково, сочувственно и дружелюбно за то, что я понимала "про все, про это"...19

В РОСТе Лилия Юрьевна тоже работала очень много. За что бы она ни бралась – всегда бралась всерьез, стараясь сделать как можно лучше. Наклонясь над столом, она, то мелко–мелко водя тонкой кистью, то плавным мазком накладывая одну краску, тщательно и ловко заполняла контуры плакатов, сделанные Маяковским. В просветы его рукой было вписано: "красная", "синяя", "зеленая". Иногда Лилия говорила:

– Володик, а может быть, тут разруху – желтой? Виднее будет ворона.

Маяковский смотрел на плакат, очевидно, прикидывая, как будет, если разруху сделать не коричневой, а желтой, и чаще всего говорил:

– Правильно, делай желтой, только тогда и паровоз надо переменить – пусть теперь он будет коричневый.

В комнату приходили художники, приносили готовые плакаты, и Маяковский, чуть наклонив голову набок, внимательно смотрел, хвалил или ругал точно и коротко.

Я не помню, чтобы Маяковский когда-нибудь хвалил в глаза и ругал за глаза не понравившийся ему плакат, стих, рассказ.

Очень радуясь каждой чужой удаче, он не терпел недобросовестного обращения с материалом, небрежно и поверхностно сделанной работы. При всей колоссальности ростинской продукции Маяковского при всех скидках, которые можно было бы сделать на время, на спешку, на неизбежную повторяемость агиттем, во всех его работах по РОСТА,– и в рисунках, и в подписях, – почти не найдешь "брака".

Это, что называется, настоящая работа, "на совесть".

12 декабря 1920 года Маяковский читал в Политехническом музее поэму "150 000 000".

Мне была выдана записка: "Пропустить Риту Райт + 5 чел.". (Потом такие записки стали стандартными: в них менялась только цифра.) Забрав из студии ЛИТО своих товарищей и прорвавшись сквозь толпу непопавших, но жаждущих попасть, мимо взмокших от пота контролеров, я очутилась впервые в большой аудитории Политехнического музея, где потом столько раз слушала Маяковского.

Но первое впечатление не стерлось до сих пор.

Я уже слышала, как читал Маяковский дома, в РОСТА. Но Маяковский в тысячной аудитории уже не был просто поэтом, читающим свои стихи. Он становился почти явлением природы, чем-то вроде грозы или землетрясения, – так отвечала ему аудитория всем своим затаенным дыханием, всем напряжением тишины и взрывом голосов, буквальным, не метафорическим, громом аплодисментов. К знакомым с детства стихиям – огню, ветру, воде – прибавлялась новая, которую условно называли "поэзия".

В перерыве, прохаживаясь с папироской по тесной комнате за эстрадой, Маяковский подошел к двери, где стояли мы все.

– Ну, как, здорово это у меня получается? – И, прерывая хоровое: "Очень здорово, Владим–Владимыч", сердито надвинулся на меня: – А вы почему вчера в РОСТу не явились? Вот сегодня на Тверской плакаты так и висят с ошибками. – Но, видно, ему сразу стало смешно смотреть на мою сконфуженную физиономию. Он сделал нарочито свирепое лицо: – Больше никогда не будете?

– Никогда не буду...

– Ей–богу, она больше не будет... никогда не будет, – хором обрадовались мы все.

– Ладно, на первый раз прощается.

На следующий день, когда я прилетела в РОСТу на два часа раньше времени, Маяковский стал уверять, что я, наверное, так раскаивалась, что на ночь читала молитву из "150 000 000":

Выйдь
не из звездного
нежного ложа,
боже железный,
огненный боже...

В ту зиму я перевела на немецкий "Солнце" и несколько раз читала его в Доме печати.

Особенно понравился перевод Анатолию Васильевичу Луначарскому. Он приехал к Брикам вскоре после диспута в Политехническом музее (19 декабря 1920 г.). Диспут назывался "Поэзия – обрабатывающая промышленность". Маяковский был докладчиком, Луначарский – оппонентом. Зал был набит до отказа. Это был один из самых бурных и самых веселых диспутов. Потом, уже в домашней обстановке, когда начатый спор продолжался, Луначарский полушутя говорил, что Маяковский собирает футуристов, как Робин Гуд – шайку разбойников, а Брик – монах при разбойниках, который дает им отпущение грехов.

Меня в тот вечер заставили читать переводы. Через несколько дней Луначарский, кроме всех лестных слов, сказанных лично, прислал мне в подарок несколько великолепно изданных немецких книг, оказавшихся добродетельнейшими романами для детей старшего возраста.

III. "Мистэриум–буффо"

Подходила весна. В июле должен был собраться Третий конгресс Коминтерна.

В начале апреля, с утра позвонил Маяковский: "Немедленно приезжайте – очень важное дело".

Через полчаса я узнала, что "Мистерию–буфф" будут ставить в честь Третьего конгресса на немецком языке и что перевод хотят поручить мне.

Надо было видеть Маяковского, радостного и взволнованного, надо было знать, с какой горячностью он говорил о грандиозном спектакле, который будет поставлен в цирке, с сотнями актеров, с балетом и музыкой, чтобы понять, почему я смогла, – худо ли, хорошо ли, – за десять дней перевести всю "Мистерию".

День и ночь я брала с бою труднейший для перевода текст "Мистерии". Конечно, смешно было даже думать, что можно передать блеск и новизну рифм Маяковского, его неповторимые языковые изобретения, его остроты и каламбуры.

Надо было хотя бы сохранить ритм, сохранить образы, полноценность мысли и народность языка, не заэстетизировать, не переукрасить текст.

Я переводила второй вариант, слегка сокращенный, особенно в пятом действии (разруха), с новым прологом (обращение к делегатам Коминтерна) и вставкой о втором Интернационале.

Соглашатель предлагает рабочим взять сначала второй Интернационал, потом – "двухсполовинный", потом – "два и три четверти":

Последняя цена.

Себе дороже!..

Как!

И этого не хотите тоже?!

А нечистые хором орут:

Довольно!

К чертям разговоры эти!

У рабочих

один Интернационал –

Третий!

Когда накапливалось несколько сцен, я читала их Маяковскому, Лиле Юрьевне и Брику.

Маяковский прохаживался по комнате, прислушиваясь, хмурясь, улыбаясь. Он не очень понимал по–немецки, но отлично улавливал общее звучание, рифму, ритм.

Надо сказать, что у него было совершенно сверхъестественное восприятие звуковой ткани любого языка. Стоит только посмотреть, как органически вжились иностранные слова и целые фразы в его стихи, чтобы понять, как он чувствовал дух языка, даже почти не зная его:

Он в этих криках,
несущихся вверх,
в знаменах,
в шагах,
в горбах.
"Vivent les Soviets!..
bas la guerre!..
Capitalisme a bas!.." *
("Жорес")
{* Да здравствуют Советы!.. Долой войну!.. Долой капитализм!.. (франц.)}

Да.
Это он,
вот эта сова —
не тронул
великого
тлен.
Приподнял шляпу:
"Comment ca va,
cher camarade Verlaine?" *
("Верлен и Сезан")

{* Как поживаете, дорогой товарищ Верлен? (франц.)}

Я злею:
— Выйдь,
окно разломай,
а бритвы раздай
для жирных горл.—
Девушке мнится:
"Май,
май горл" *
("Барышня и Вульворт")

{* Моя девочка (англ. My girl).}

Он замечательно запоминал, — и очень любил повторять, — "вкусные" кусочки стихов, песенок, даже не вникая в смысл. Помню, как, приехав из Америки, он требовал, чтоб я перевела ему "привязавшиеся" строки какого-то фокстрота, которые в его передаче звучали так:

Хат Хардет Хена
Ди вемп оф совена
Ди вемп оф совена
Джи-эй *.

{* Это транскрипция самого Маяковского. В статье "Как делать стихи" он писал об этих строчках: "Есть нравящийся мне разговор какой-то американской песенки, еще требующей изменения и русифицирования". (Прим. Р. Райт.)}

Я никак не могла понять, что это значит. И только совсем недавно, прочтя эти строчки по-английски { В книге: Elsa Triolet, Maiakovski. Poete russe. Souvenirs, Paris, 1939 (Эльза Триоле, Маяковский. Русский поэт. Воспоминания, Париж, 1939). (Прим. Р. Райт).}, я сразу услышала знакомый голос, который отбивал их, как чечетку, а потом трунил надо мной:

– Ага, оказывается, вы по-американски ни в зуб ногой!

Как же мне могло прийти в голову, что Маяковский, очевидно поймав эти строчки на слух, в исполнении какого-нибудь джаза, повторял их с явно негритянским акцентом? Не мудрено, что в таком виде я не смогла узнать "жестокую Ханну, пожирательницу сердец из Саванны".

Между прочим, в "Бане" такая маскировка слов проделана уже совершенно сознательно. Там иностранные слова действительно русифицированы, спрятаны в русский акцент, в русские слова.

В один из моих приездов из Ленинграда, в год, когда Маяковский кончал "Баню", он вышел из своей комнатки в столовую, где сидели мы с Лилей Юрьевой. В руках у него был блокнот и карандаш.

– Рита, хотите мне помочь? Надо придумать английские слова, чтоб были похожи на русские.

– Как это?

– Ну вот, вы скажите какие-нибудь характерные английские слова, какие чаще всего встречаются в разговоре, или какие-нибудь окончания слов, и чтоб их можно было изобразить русскими словами.

Я рассказала, как мы в детстве, забыв английские слова, просто говорили "огурейшен" вместо огурец и "свирепли" вместо свирепо.

– Как вы говорите? Шен? Ли? Это часто встречается? – И Маяковский сразу записал что-то в блокнот.

Мы наперебой стали предлагать какие-то английские слова.

– Погодите, так ничего не выйдет, – прервал нас Маяковский. – Что ж так зря говорить? Надо сразу придумать и английское слово и то русское, которое из него можно сделать, например, "из вери уэлл" – по-русски будет "и зверь ревел". Давайте так: за каждое хорошее слово – рупь, идет?

Мы вошли в азарт. Могу похвастать: я обставила всех и выиграла чуть ли не два червонца – большие деньги! Результаты – все реплики мистера Понт-Кича в "Бане". Из английского "ду ю уант" вышел "дуй Иван", "пленти" превратилось в "плюньте", "джаст мин" в "жасмин", "андестенд" в "Индостан", "ай сэй иф" – в "Асеев". Некоторые слова ("слип", "ту-го", "свелл") так и вошли в текст в русской транскрипции (с лип, туго, свел), а характерные английские суффиксы "шен" и "ли" дали "изобретейшен", "часейшен" и "червонцли" – по принципу нашего детского "огурейшен".

Слушая немецкий текст "Мистерии", Маяковский безошибочно угадывал удачные куски. Иногда он брал русский текст и спрашивал вразбивку "а это как?", "а вот здесь как?" – и бывал очень доволен, если перевод был сделан хотя бы и не очень точно, но его методом, его приемами.

Так, например, ему очень нравилось, как вышло:

Хорошенькое моросят!
Измочило, как поросят, –

что по–немецки звучало так:

Ein nettes Tropfen!
Nass bis zu'n Kropfen! –

(то есть "хорошенькое моросят! измочило до самых зубов!"). Маяковский ничуть не протестовал, что "поросята" выпали из немецкого текста и вместо них появились "зобы". Важно было сохранить хлесткость рифмы, разговорность интонации.

Перевод был закончен в назначенный срок. В это время мы узнали, что в Москве в составе одной, уже приехавшей коминтерновской делегации находится немецкий писатель и режиссер Рейхенбах. Ему поручили прослушать перевод и внести, если нужно, поправки.

Когда не хватало моего немецкого лексикона для перевода выражений похлеще, он подбирал такие словечки, от которых потом грохотал весь цирк.

Наконец перевод был окончательно готов.

Как-то утром, не веря глазам, я прочла в "Известиях" заметку, где рассказывалось, как будет поставлена в цирке "Мистерия" и дальше:

"Перевод сделан молодой поэтессой (!), ученицей студии ЛИТО (имя рек!)" 20.

Это было похоже на славу, если б не ужасное клеймо "молодой поэтессы".

Меня задразнили до слез. Меня звали "юным дарованием", "вундеркиндом", мне не давали проходу ни в университете, ни дома. Чеховский герой, – помните, тот, который приходил в восторг оттого, что его пропечатали в газете 21, – петрушкой выскакивал в каждом разговоре.

Когда я пожаловалась Маяковскому, как меня дразнят, он сказал:

– Плюньте, это они от зависти, – и тут же добавил. – Только вы не задавайтесь!

Репетиции начались в мае.

Во всех театрах "мобилизовали" актеров, говоривших на немецком языке. Большей частью это была молодежь, – самым "взрослым" был Шахалов из Художественного театра.

С каким восторгом встретили они предложение участвовать в постановке "Мистерии"! Играть Маяковского – самого любимого поэта, да еще для

представителей "мирового пролетариата" – коминтерновцев, – разве придумаешь что-нибудь увлекательней?

На репетиции приходили после очередного спектакля, после полного рабочего дня, в одиннадцать–двенадцать часов вечера, и расходились часто на рассвете.

Мне приходилось бывать в цирке не только для развлечения. В ролях, переписанных от руки, часто попадались ошибки, иногда надо было изменить или подправить текст, особенно когда стали писать музыку. По немецкому тексту я "заменяла Маяковского", согласуй с ним каждую поправку.

В тот год он рано уехал на дачу и по вечерам редко бывал в городе.

Но в цирке у всех сразу поднималось настроение, когда в проходе у арены или в ложе появлялись знакомые широкие плечи, и Маяковский в светлом костюме, коротко стриженный, уже по–летнему загорелый и обветренный, по–хозяйски смотрел и слушал, что делают режиссер, художники, актеры.

Мы все – молодые вхутемасовцы–художники, мои товарищи по ЛИТО, которых я протаскивала на репетиции, актерская молодежь – окружали Маяковского, как щенки, и смотрели ему в рот, ловя каждое слово. Иногда, не видя нас у арены, он просил кого-нибудь:

– Найдите–ка мне Риту с компанией.

И мы галопом бежали к нему из конюшен, где проводили все свободное время.

– Вам тут записка от Лилички,– говорил он и чуть раздвигал губы медленной сочувствующей усмешкой, видя, как я обрадовалась коротеньким строчкам:

"Отчего не приезжаете на дачу? Соскучилась. Целую". И вместо подписи – ушастый котенок с кружочком хвоста.

А потом Маяковский отводил нас в буфет и кормил всю ораву лучшим, что можно было там достать – песочными пирожными и простоквашей.

Наконец настал день премьеры 22.

Из ложи, в которую усадили моих друзей и меня, мы с любопытством и нетерпением разглядывали публику.

Как примет она непривычное зрелище?

Дойдет ли оскудевший в переводе, но все–таки сочный, образный и крепкий язык "Мистерии"?

Не затемнит ли цирковая пышность, блеск и эффектность постановки революционной сущности "героического, эпического и сатирического представления"?

По спиралям барьеров, идущих от боковых входов вокруг арены, под гром фанфар вылетели ярко–красные арлекины с факелами.

Спектакль начался.

Раздается хоровое приветствие – пролог.

Товарищи!

Вас, представляющих мир,

Всехсветной Коммуны Вестники,—
вас
сегодня
приветствуем мы:
рев—комедианты,
рев—живописцы,
рев—песенники.

Окончен пролог. В перекрещивающихся лучах прожектора посреди арены возник купол земного шара.

Эскимосы зажимают дырку. Начинают появляться нечистые.

Немецкий вариант отличался, главным образом, невероятным "размножением" действующих лиц. "Ведущего" представителя каждой нации сопровождали представители второстепенные. Композитор Сахновский, написавший музыку, очень интересно использовал популярные национальные мелодии. Немец, в военном мундире и каске, с вильгельмовскими усами, выходил под "Ах, мой милый Августин", американец — под "Янки дудль", а русский купчина и спекулянт — под "Ах вы сени, мои сени".

Вместо одной "дамы—истерики" появились две. Они выпархивали с противоположных концов арены в элегантнейших туалетах, одна — в голубом, другая — в розовом. За каждой шел негритенок—грум с грудой нарядных полосатых картонок, словно снятых с полок парижского магазина.

И неожиданным контрастом после элегантных дам на арену, в полном одиночестве, как рыжий у ковра, выкатывался Соглашатель. Его играл Михоэлс. Это была настоящая великолепная буффонада, доходчивая, уморительная до слез, без всякого кривлянья, без "нажима".

Успех был потрясающий. Каждое его появление вызывало дружный смех, а когда его, по ходу действия, крыли на отборнейшем берлинском диалекте отборнейшей уличной бранью, весь цирк взрывался громким хохотом, а немецкая и австрийская делегации буквально отхлопали себе ладоши.

В первом антракте, когда не похожая на обычную публика заполнила фойе и мы с любопытством отмечали в толпе белозубые улыбки негров, темную красоту индусов и вежливую сдержанность японцев, ко мне торопливо подошел молодой работник НКИДа Уманский.

— С вами хотят поговорить товарищи из немецкой делегации, — и тут же, сделав вежливое дипломатическое лицо, пропустил нескольких людей.

Я смущенно бормотала "данке зеер" {Благодарю (нем. *danke sehr*).} и пожимала руки, когда один из подошедших, плечистый, круглоголовый, в белой рубашке "апаш", вместо официальных слов одобрения просто улыбнулся во весь рот, положил мне на плечи тяжелые лапы бывшего портового грузчика и сказал мягко, по—гамбургски, растягивая слова:

— Где же это ты так выучилась немецкому, девчушка? (Так и сказал "kleines Madel"!)

И часто, много лет спустя, когда это лицо смотрело на меня с открыток и плакатов, где рядом – решетка и сжатый кулак МОПРа, я вспоминала улыбку, веселые глаза, широкий жест больших рук и понимала, за что его так любят.

Спектакль шел в море разноцветных огней, заливавших арену то синевой морской волны, то алым адским пламенем.

Изобретательности режиссера, художников, композитора, казалось, не было конца. Во втором акте, когда за демократическую республику выступает француз – Клемансо, а остальные кивают в такт головой и машут руками, музыка начиналась "Марсельезой" и переходила в развеселый мотив из "Мадам Анго".

В третьем действии хор пародировал мелодии "Травиаты", в аду плясал целый кордебалет чертей и чертовски хорошеньких ведьм, а в конце черно–красную толпу обитателей ада сносила, вытесняя с арены, голубая волна нечистых.

Финальное действие развернулось в победный марш нечистых и парад всех участников спектакля под гром "Интернационала", подхваченного всей многоязычной аудиторией.

"Мистерия–буфф" и на чужом языке стала революционным, народным спектаклем.

Маяковского долго вызывали. Наконец он вышел на середину арены, с какой-то совершенно несвойственной ему неловкостью сдернул кепку и поклонился представителям всего земного шара, о судьбе которого он только что рассказал.

IV. "... в уже классическом Пушкино" 23

После окончания спектаклей в цирке я на все лето уехала в Пушкино, на дачу.

В это лето закрепились дружба с Маяковским и Бриками, которая продолжается по сей день, когда живая любовь уже слилась с вечной памятью.

С середины зимы я стала часто бывать в Водопьяном переулке, где, в сущности, и был настоящий "дом" Маяковского.

Хорошо бы написать подробнее, каким был Маяковский "в жизни".

Об этом до сих пор знают очень мало.

Люди, издавшие Владимира Владимировича на эстраде, особенно те, которые сами ежились от его беспощадных щелчков, люди, встречавшие его за картами, в кафе, среди чужих, часто говорят о его бесцеремонности, грубости, даже "богемности".

Но разве было в быту Маяковского что-нибудь, хоть отдаленно схожее с обычным представлением о "богеме"?

"Богема" живет беспорядочно, грязно, неорганизованно.

Маяковский был чистоплотен до болезненности, точен до минуты, организован до мелочей.

"Богема" обожает "душевные разговоры", "надрыв", слухи, сплетни, анекдоты.

Маяковский ненавидел сплетни, с презрением называл всякое самоковыряние "психоложеством" и никогда не "разглагольствовал".

В "богеме" нет уважения к чужому труду, к чужому времени. Маяковский был требователен к себе и к другим. Он не знал, что значит опоздать, не выполнить обещанного, задержать человека. Он с величайшей брезгливостью относился к неопрятности в человеческих отношениях, к расхлябанности в работе, к пустой "болтологии".

Хотелось бы передать то почти физическое ощущение "проветренности", – чистого воздуха, тепла, простоты и бесконечного внимания, который испытывал каждый, кому посчастливилось близко видеть Маяковского и его друзей.

"Было всякое" – об этом написано у самого Маяковского, но по его стихам, по его письмам можно понять, что те, большие, по-настоящему человеческие отношения, которые связывали его с друзьями, ни от чего не зависели и что эта огромная, нерушимая дружба и близость ни от чего не могла порваться...

А сейчас рассказ пойдет о лете двадцать второго года, когда шел дождь, приезжали гости и мы играли в шашки "на позор".

Это – рассказ о молодом веселом Владим–Владимыче, а не "описание пребывания поэта В. В. Маяковского в поселке Пушкино, по Ярославской дороге, в начале двадцатых годов двадцатого века нашей эры".

Для младших поколений наша молодость уже слилась с бритьем бород при Петре Великом.

Маленькая девочка, рассматривая стол Маяковского в Библиотеке–музее, удивилась самопишущей ручке.

– Разве тогда писали такими перьями, а не гусиными?

Многие готовы положить Маяковскому на стол "гусиные перья".

Мне хочется напомнить, "какими перьями тогда писали", и хоть немного стереть "хрестоматийный глянец", который навели на Маяковского.

Представьте себе головоломные мучения литературоведа тридцатого века, который, изучая подробности биографии Маяковского, случайно нападет на такие строчки в переписке двух современников Владимира Владимировича:

"К сожалению, Госиздат, сына которого, безусловно; стоит "пелеить", как говорил Маяковский, задерживает договор".

Какой сын Госиздата?

Что такое "пелеить"?

При чем тут Маяковский?

Все равно не разобраться "уважаемым товарищам потомкам".

А для меня в этих строчках – весь конец лета 1922 года, когда Лиля Юрьевна, уехав за границу, бросила нас на даче "на произвол Тютьки", как говорил Маяковский.

Тютька, кривой и лохматый сторожевой пес, был самым солидным существом из всей семьи. Каждое утро он провожал Владимира Владимировича на вокзал, как заботливый гувернер, и разве только не подсаживал его в вагон.

Потом он шел домой, заходил за мной на реку, где стоял на берегу и лаял, а по возвращении с купанья ложился у двери комнаты, на террасе, и громко колотил хвостом по полу, как будто напоминая заспавшимся Брику и Арватову, что завтрак уже подан и пора вставать.

После чая Брик с Арватовым разговаривали или работали, а я пропадала на соседней даче, где жила моя новая знакомая, Тамара Каширина.

Мы познакомились зимой, возвращаясь по вечерам пешком с Кудринской площади на Басманную, Тамара – из учреждения с выразительным названием ГВЫРМ {Государственные высшие режиссерские мастерские, где директором был В. Э. Мейерхольд. (Прим. Р. Райт.)}, я – из Брюсовского института.

Летом в Пушкино, страшно опустевшем для меня после отъезда Лили Юрьевны, я обрадовалась встрече с зимней попутчицей.

От Тамары пошло увлечение постановкой голоса.

То лето для меня проходило под знаком Пастернака. Я была начинена его стихами по горло. Осколки строк, разлетаясь, застревали даже в самой обыденной речи; на укоризненное замечание Маяковского: "Чего вы вечно жуετε траву – ведь на ней может быть всякая гадость", – я машинально ответила: "Нет, я беру оттуда, куда ни одна нога не ступала".

Сначала я не поняла, почему он засмеялся.

– ...В посадe, куда ни одна нога не ступала 24,– сказал он и добавил: – Вот пастерначья душа!

Но сам он очень любил Пастернака и часто заставлял меня читать его вслух.

Он рисовал на террасе, стоя у стола, с неизменной папиросой в зубах, а я сидела на ступеньках или на перилах и читала "по заказу" из "Сестры моей жизни". Рукопись мне подарил Борис Леонидович еще зимой, и я знала ее наизусть от слова до слова.

Чаще всего Маяковский просил читать:

Любимая – жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный 25, –

Или

Лодка колотится в сонной груди,
Ивы нависли, целуют в ключицы,
В локти, в уключины – о, погоди,
Это ведь может со всяким случиться! 26

Как-то, прослушав "Демона" 27, Маяковский вдруг обернулся и спросил:
– А вы все понимаете? Серьезно? Ну–ка расскажите "Демона" своими словами!

И я сдавала анатомию любимых строчек на пять с крестом.

Я пожаловалась Тамаре, что умею читать только тихо, иначе срываюсь.

– Надо поставить голос,– сказала она и сразу стала пробовать на мне свою режиссерскую науку.

Она учила меня, как "давать голос в маску" и "опираться на диафрагму", как для развития оной диафрагмы надо вдохнуть воздуха сколько влезет, и потом, выпуская его, на одном дыхании говорить:

– Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына 28.

По утрам, возвращаясь с реки по заросшей тропинке, я развивала голос среди огромных лопухов, размахивая полотенцем. У калитки, ведущей в дачный садик, я умолкала.

Как-то утром Маяковский не уехал в город и, расхаживая по саду, остановился у калитки, заинтригованный донесшейся из-за деревьев классикой.

– С чего это вас так разобрало? – вежливо поинтересовался он.

Я объяснила про "маску" и "диафрагму".

– А-а, я тоже так практиковался. Знаете, как себя надо слушать?

Приставьте руки к ушам, вот так.– И он, согнув ладони раковиной, приставил их ребром спереди к ушам, не так, как делают глухие, а наоборот.– Ну, а теперь наберите воздуху и гудите!

Я втянула воздух, как утопающий, оперлась изо всех сил на диафрагму и загудела:

– Гневобогинявоспойахилесапелеева... сына.

– Нет,– сказал Маяковский,– что-то у вас не выходит. Знаете, что у вас получается? – И он сам загудел низким басом:

– Гнев, о богиня, воспой,

Ахиллеса,–

Пелей его сына!

Конечно, я рассказала всем своим товарищам про новый глагол, и он прочно вошел в наш ругательный обиход, и даже, много лет спустя, мне написали про "Госиздат, сына которого надо "пелеить".

И, хотя голос у меня так и остался непоставленным, я по-прежнему часто читала Владимиру Владимировичу вслух все, что он просил.

Однажды он привез только что вышедший сборник стихов Брюсова. Рисуя очередной плакат, он слушал, как я скучно бубнила не нравившиеся мне стихи. Справившись наконец с "официальной частью", я с облегчением перешла на лирику.

И вдруг, прочтя три строчки очередного стихотворения, я стала хохотать так, как только хохочут от самых смешных, самых глупых анекдотов. Я буквально плакала от смеха, я ничего не могла выговорить.

Маяковский положил карандаш.

– Да что там такое? Ну, прочтите же! Да перестаньте вы заливаться!

А я, уткнув голову в колени, уже совсем обессилив, только махала рукой:

– Не могу... Читайте сами!

Маяковский поднял упавшую книгу.

Солнце – на экваторе...

прочел он серьезно,

Солнце – на экваторе...
Но, где мы вдвоем,
Холоден, как в ва...

Он широко улыбнулся, а я опять залилась...

Холоден, как в атрии
Ровный водоем 29,–

с трудом выговорил он то, что было написано, а не то, чаю так и лезло на язык в рифму с "экватором".

Мне всегда кажется, что Брюсов нарочно созорничал – неужели он настолько не слышал, как это звучит?

Вели мы себя без Лили Юрьевны плохо.

При ней в выходные дни приезжали только самые близкие друзья – человек семь–восемь, редко больше. Без нее стали наезжать не только друзья, но и просто знакомые, привозившие своих знакомых.

Бедная старая Аннушка каждое воскресенье за утренним чаем, сокрушенно вздыхая, спрашивала:

– Сколько ж их приедет, к обеду-то?

На что Маяковский неизменно отвечал:

– А вы сделайте всего побольше, на всякий случай,– а потом добавлял, ни к кому не обращаясь: – Кажется, я вчера всех звал, кого видел,– человек двадцать.

В будни на даче бывало тихо. Вставали рано, завтракали на террасе,– помню, как славно пахло по утрам свежим хлебом, Аннушкиной глазуньей и полевыми цветами,– я упрямо ставила их на стол "для красоты" в большом глиняном кувшине, хотя Маяковский называл их "пукеты", а когда стол надо было освободить для карт или рисования, ворчал, снимая кувшин: "Опять Ритка своей "красотой" весь стол захламливает!"

Тамара, ставившая мне голос, отчего-то стеснялась заходить на дачу, но однажды ее увидели издали Маяковский и Брик и напустились на меня:

– Как не стыдно – такую подругу прятать! Завтра же познакомить!

Приведите ее, поедem на лодках кататься!

Я удивилась: обычно ни Осип Максимович, ни Владимир Владимирович не любили крутить по мелкой Уче.

А тут, назавтра, с утра, у берега – две лодки, и нас уже ждут.

Маяковский командует:

– Рита, Ося, Арватик – в ту, а мы с Тамарой вот в эту.

Я вижу, что Тамара немножко смущена, и начинаю горячо убеждать Маяковского:

– Лучше я тоже с вами!

Он смотрит на меня, тяжело вздыхает и говорит:

– Знаете, вам бы на кустике расти, – репейник видели? Кругленький такой, прицепится – никак не отцепить!

Через несколько дней мы вчетвером поехали в город, в "Эрмитаж" – смотреть новый балет в постановке Лукина.

Чуть ли не в тот же день Лиля Юрьевна прислала нам всем из Германии подарки: чудесные галстуки и рубашки Владимиру Владимировичу и Осипу Максимовичу и темно-голубую замшевую шапочку мне. В театре мы были самые нарядные: Тамара – в белом полотняном костюме, наши спутники – в новых рубашках и галстуках, а я с замшевой шапочкой в руках – надевать ее было слишком жарко.

Балет походил на физкультурные упражнения, на цирк и на древнегреческие фрески. Маяковский немножко подтрунивал над этой "смесью", но хлопал вместе с нами.

Ехать на дачу было поздно, и мы с Тамарой остались ночевать у нее на городской квартире, условившись ровно в одиннадцать прийти в Водопьяный – пить чай и всем вместе ехать в Пушкино.

Утром мы спали страшно долго. Квартира стояла пустая, будить нас было некому. Не торопясь вышли из дому, совершенно забыв, который час, и медленно пошли от Разгуляя по Басманной, не зная, что время идет к двенадцати.

Мы так увлеклись разговором, что обе вздрогнули, как ужаленные, когда вдруг, у Красных ворот, на нас загремел с извозчика Маяковский.

Господи, как он на нас кричал! И "какое свинство!", и "мы с Осей ждали вас полтора часа!", и "я уже решил, что вас там зарезали, в пустом доме!"

Мы даже не оправдывались: видно, Владимир Владимирович всерьез за нас переволновался, если даже поехал разыскивать нас. Сам он никогда никого не подводил, и не мудрено, что ему казалось, будто опоздать на целый час человек может только, если его "зарезали в пустом доме".

В те дни, когда Владимир Владимирович не уезжал в город, он часто с утра уходил в лес с записной книжкой и работал, бормоча на ходу, расхаживая взад и вперед по какой-нибудь одной полянке или дорожке, как по своей комнате. Он как будто не обращал внимания на "природу", хотя на самом деле любил ее по-настоящему, любил ходить по лесу, искать грибы. Пушкинцы помнят, каким страстным и честолюбивым грибником был Маяковский. Грибы он признавал только белые, и самый большой боровик в истории пушкинского грибоискания был найден именно Владимиром Владимировичем.

О любви к животным он сам писал много раз. Ни одной собачонки, ни одной кошки он не пропускал – обязательно остановится, посмотрит, поговорит.

В дождливые дни все, жившие на даче, кроме меня, играли в карты. Но Брик и Арватов часто увлекались шахматами, и Маяковский очень огорчался, если они, занятые интересной партией, не сразу бросали игру, когда ему хотелось засесть за карты. Для него же отвлечься от вечного гуденья стихов в голове вот так, сразу, сию минуту, становилось вдруг необходимостью.

– Рита, ну, давайте с вами сыграем, ну, не умеете в карты – давайте во что хотите. Давайте в такую игру, в которую я не умею, – и я вас все равно обыграю.

– Вы умеете в шашки, в "волки и овцы"?

– Нет.

Я объяснила правила игры и с первого же раза обыграла Маяковского.

– Погодите, – сказал он, – давайте следующую партию играть на что-нибудь, а то так неинтересно. Хотите так: я вам – плитку шоколада, а вы мне – целую неделю мыть бритву и кисточку?

Маяковский, аккуратный, как никто, брился каждое утро, даже в самые занятые дни, даже в дороге, и всегда ненавидел мытье бритвы. В сценарии "Как поживаете?" есть такие кадры:

"84. Дверь квартиры с дощечкой: "Брик. Маяковский". Из двери возникает кухарка с покупками и газетами.

85–86. Моющему бритву Маяковскому просовывают в дверную щель газету. Он берет ее и садится за стол".

Дальше Маяковский, погружаясь в чтение газеты, как будто уходит от будничного утра. А будничность вся – в этой маленькой детали – мытье бритвы.

Я, конечно, проиграла вторую игру, Маяковский торжествовал.

На следующее утро – воскресенье, идя с купанья, я издали услышала с террасы паровозный рев:

– Ри-и-и-ту-у! Мыть бри-и-и-итву-у!

Маяковский почти никогда не смеялся громко, но когда я, поболтав кисточкой в стакане, стала ее вытирать полотенцем, а из нее вдруг полезла невымытая пена и я выронила ее из рук, Маяковский засмеялся каким-то отрывистым, толчками, смехом и долго не мог успокоиться.

В первый же дождливый день я выпросила реванш.

Отыграв право не мыть бритвы, я опять воспрянула духом и согласилась играть просто "на позор".

И тут же проиграла.

– Ну, теперь я вам выдумаю позор – только держитесь! В воскресенье, когда приедут гости, вы станете на колени посреди террасы, поклонитесь в землю и громко скажете: "Прости, господи, меня, глупую, за то, что я посмела пойти против Володи", – и так пять раз – вот!

В воскресенье с поезда 11.30 густо пошли гости. Я втайне надеялась, что Владимир Владимирович забыл про "позор", надела любимое белое платье, но народ только успел показаться на дачном дворе, как Маяковский уже звал:

– Идите, идите позориться, нечего там...

Гости стояли в дверях, в полном недоумении, а я, давась хохотом, истово била земные поклоны, прочувствованно повторяя: "Прости, господи, меня, глупую, за то, что я посмела пойти против Володи".

А сам Маяковский, страшно довольный, стоял в стороне и громко считал:

– Раз! Два! Не жульничать! Лбом! Лбом!

Часто, перечитывая Маяковского, вдруг по одной фразе, по одному слову вспоминаешь какие-то разговоры, случаи, шутки.

Вот кто-то рассказал про человека, который жаловался, что за ним весь день гонялся вор: "То я поймал его руку в кармане, то он совсем было выхватил у меня бумажник около кассы в магазине, видимо, знал, подлец, что у меня есть деньги. Да я, знаете, зорко следил". – "Ну, и что же он?" – "Ёдва–ёдва к вечеру вытащил".

Маяковский был в восторге от этого "ёдва–ёдва" – с ударением на первом слоге. Оно попало потом в письмо к Лиле Юрьевне, из Баку:

"Под окном третьего дня пробежали вместе одиннадцать (точно) верблюдов. Бежали прямо на трамвай. Впереди, подняв руки, задом прыгал человек в черкеске, орал им что-то, доказывал, чтоб повернули. Ёдва–ёдва отговорил".

И в стихах о Латвии те же слова:

А полиция – хоть бы что!
Насчет репрессий вяло.
Едва–едва через три дня арестовала 30.

Или читаешь, например, в стихотворении "Четырехэтажная халтура" такие строчки:

А читатели
сидят
в своей уездной яме,
иностранным упиваются,
мозги щадя.
В Африки
вослед за Бенуями
улетают
на своих жилплощадях.

"Вослед за Бенуями!" Это ведь про Бенуа, про "Атлантиду", которую мы читали на даче, в непроглядный ливень. Книжку купил на вокзале Брик, и я вгрызлась в нее первая. Поздно вечером приехал промокший, простуженный Маяковский, увидел, как я, стараясь побороть усталость, не могу оторваться от книжки, и сказал:

– Идите–ка вы спать, а книжку дайте мне, честное слово, я утром отдам.
Утром лил такой дождь, что захлестывало даже террасу.

Маяковский не вставал, у него был отчаянный насморк, и Аннушка поила его чаем в постели.

– А книжку вы мне отдадите? – жалобно спросила я, заглянув к нему.

– Книжку? А вам много осталось?

– Нет, я уже дочитала до середины.

– Ну, эту штуку рвать не жалко, вот вам половина, – и он аккуратно разделил книжку пополам, – вы, как прочтете несколько страниц, так давайте их мне.

Я читала, отрывая прочитанные страницы и просовывая в щелку закрытой от сквозняков двери. Так мы постепенно распотрошили всю книжку. Дочитав ее почти что вслед за мной, Маяковский вернул все листки и сказал:

– Дряннь сверхъестественная, а как читается! – и, посмотрев в залитое дождем окно, зевнул длинным унылым зевком и добавил: – В такую погоду только и читать про всякие Африки.

Иногда какой-нибудь случай застревал у Маяковского в памяти на несколько лет и только потом вдруг попадал в стихи. Примерно году в двадцать седьмом было написано стихотворение "Мы отдыхаем". В нем описаны страдания и мучения дачника в дождливое лето, когда

В грязь уходя
по самое ухо,
сорок минут
проселками трюхай.

И дальше:

Чаю бы выпить,
окончивши спорт,
но самовар
неизвестными сперт.

А самовар был сперт действительно на даче в Пушкино, но лет за пять до написания стихотворения 31. Аннушка поставила его во дворе и ушла в дом "на одну минуточку", когда самовар уже совсем кипел. И, вернувшись, не застала ни самовара, ни трубы!

На ее испуганные крики сбежались все обитатели дачи, но самовар, кипящий ключом самовар, среди бела дня исчез, как коробка спичек.

Мы выбежали за ворота, кто-то бросился вправо к лесу, кто-то влево – в густую рожь, но все совершенно зря: самовар так и не был найден, пока через пять лет я не обнаружила его в стихах.

То, прежнее Пушкино, где жил Маяковский, тоже сохранилось только в его стихах: там, где была "облесочкана каждая пядь, опушками обопушкана" 32, теперь все заасфальтировано, застроено, заселено.

И только солнце по-прежнему медленно и верно опускается за Акуловой горою, чтобы "утром снова мир залить" 33, и по-прежнему читают дети в школе о том, как оно приходило в гости к своему товарищу и собрату – Владимиру Маяковскому.

1940–1960

С. М. Эйзенштейн. Заметки о В.В. Маяковском

Странный провинциальный город.

Как многие города Западного края – из красного кирпича. Закоптелого и унылого. Но этот город особенно странный. Здесь главные улицы покрыты белой краской по красным кирпичам. А по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники.

Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошла кисть Казимира Малевича 1.

"Площади – наши палитры" 2 – звучит с этих стен.

Но наш воинский эшелон стоит в городе Витебске недолго. Наполнены котелки и чайники, и мы грохочем дальше.

Перед глазами оранжевые круги, красные квадраты, зеленые трапеции мимолетного впечатления о городе...

Едем, едем, едем...

Ближе к фронту. И вдруг опять: фиолетовые овалы, черные прямоугольники, желтые квадраты!

Геометрия как будто та же.

А между прочим, нет.

Ибо к розовому кругу снизу пристроен фиолетовый, вырастающий из двух черных прямоугольников.

Лихой росчерк кисти вверх: султан.

Еще более лихой вбок: сабля.

Третий: ус.

Две строчки текста.

И к плакату РОСТА пригвожден польский пан.

Здесь проходит демаркационная линия соприкосновения левых и "левых".

Революционно левых и последних гримас эстетски "левых".

И здесь же необъятная пропасть между ними.

Супрематическое конфетти, разбросанное по улицам ошарашенного города, – там.

И геометрия, сведенная до пронзительного крика целенаправленной выразительности, – здесь.

До цветовой агитстрочки, разящей сердце и мысль...

Маяковского я впервые увидел сквозь "Окна РОСТА".

Робко пробираемся в здание "Театра РСФСР 1-го". Режущий свет прожекторов. Нагромождение фанеры и станков. Люди, подмерзающие в нетопленном театральном помещении. Идут последние репетиции пьесы, странным сочетанием соединившей в своем названии буфф и мистерию. Странные доносятся строчки текста. Их словам как будто мало одного удара. Им, видимо, мало одного удара. Они рубят, как рубились в древности: обеими руками. Двойными ударами.

Бить – так бить... И из сутолоки репетиционной возни вырывается:

... Мы австралий–цы...

...Все у нас бы-ло!..

И тут же обрывается. К режиссеру 3 (из нашего угла виден только его выбритый череп, прикрытый высокой красной турецкой феской) – к режиссеру яростно подошел гигант в распахнутом пальто. Между воротом и кепкой громадный квадратный подбородок. Еще губа и папироса, а в основном – поток крепкой брани.

Это – автор. Это – Маяковский.

Он чем-то недоволен.

Начало грозной тирады. Но тут нас кто-то хватает за шиворот. Кто-то спрашивает, какое мы имеем право прятаться здесь, в проходах чужого театра. И несколько мгновений спустя мы гуляем уже не внутри, а снаружи театрального здания.

Так мы видели впервые Маяковского самого...

"Ах вот вы какой". Говорит громадный детина, широко расставив ноги. Рука тонет в его ручище.

"А знаете, я вчера был весь вечер очень любезен с режиссером Ф., приняв его за вас!"

Это уже у Мясницких ворот, в Водопьяном. В "Лефе". И значительно позже. Я уже не хожу зайцем по чужим театрам, а сам репетирую в собственном – Пролеткультовском. Передо мной редактор "Лефа" – В. В. Маяковский, а я вступаю в это только что создающееся боевое содружество: мой первый собственный спектакль еще не вышел в свет, но дитя это настолько шумливо уже в самом производстве и столь резко очерчено в колыбели, что принято в "Леф" без "экзамена". В "Лефе" № 3 печатается и первая моя теоретическая статья...⁴

Резко критикуя "литобработку" (как формировали тогда в "Лефе" слова) текста Островского одним из лефовцев, В. В. в дальнейшем пожалеет, что сам не взялся за текст этого достаточно хлесткого и веселого агитпарада Пролеткульта. Так или иначе, но премьеру "Мудреца" и мою первую премьеру первым поздравляет бутылкой шампанского именно Маяковский (1923). Жалеть же о переделках текста некогда. Слишком много дела. Конечно, с заблуждениями. Конечно, с ошибками. С загибами и перегибами. Но с задором и талантом. "Леф" дерется за уничтожение всего отжившего журналом, докладами, выступлениями. Дел выше горла. И дальнейшие воспоминания о Маяковском сливаются в бесконечную вереницу выступлений в Политехническом музее, зале консерватории. Погромных речей об... Айседоре Дункан, поблекшей прелестью волновавшей загнивших гурманов. Разносов поэтиков из "Стойла Пегаса" или "Домино" и тому подобных поэтических кабачков, расцветавших при нэпе.

До сих пор неизгладимо в памяти:

Громкий голос. Челюсть. Чеканка читки. Чеканка мыслей. Озаренность Октябрем во всем.

Затем агония "Нового Лефа", этого хилого последыша, когда-то бойкого и боевого "Лефа". Вера во вчерашние лефовские лозунги ушла. Новых лозунгов не

выдвинуто. Заскоки и зазнайство, в которых не хочется сознаваться. И в центре уже не дух Маяковского, а "аппарат редакции". Длинные споры о лефовской "ортодоксии". Я уже в списке "беглых". Уже имею "нарушения": "посмел" вывести на экран Левина в фильме "Октябрь" (1927) 5. Плохо, когда начинают ставить чистоту жанрового почерка впереди боевой задачи.

Не вступая в "Новый Леф", поворачиваюсь к нему спиной. С ним нам не по пути. Впрочем, так же и самому Маяковскому. Вскоре "Новый Леф" распадается...

Мексика. Арена громадного цирка. Бой быков в полном разгаре. Варварское великолепие этой игры крови, позолоты и песка меня дико увлекает. "А вот Маяковскому не понравилось",— говорит мне товарищ, мексиканец, водивший В. В. на это же зрелище... На некоторые явления мы, стало быть, глядим по-разному.

Но в тот же почти вечер мне из Москвы приносят письмо от Максима Штрауха. По основным вопросам мы смотрим с Маяковским одинаково: Штраух пишет, что В. В. смотрел мой деревенский фильм "Старое и новое" 6, посвященный тоже быкам, но... племенным. Смотрел с громадным увлечением и считает его лучшим из виденных им фильмов. Собирался даже слать за океан телеграмму... Телеграмма не пришла: Маяковского не стало.

Передо мною забавные, похожие на украинскую вышивку, его зарисовки мексиканских пейзажей.

О бое быков мы думали по-разному.

Об иных боях — одинаково.

5/IV—40 г

В. Э. Мейерхольд. Слово о Маяковском

Меня иногда упрекали в некотором пристрастии к Маяковскому как к драматургу. Эти упреки сыпались с 1920 года, когда я впервые "осмелился" поставить его пьесу "Мистерия-буфф" 1. Тогда многие, причастные к театру, поговаривали: "Да, это любопытно сделано, это любопытно поставлено, да, это интересно, да, это остро, но это все же — не драматургия". Утверждали, что Маяковский не призван быть драматургом. Когда мы в 1928 году поставили "Клопа", то произносились почти те же тирады. Особенно остро это неприятие Маяковского как драматурга прозвучало почти накануне его смерти в 1930 году, когда мы поставили его "Баню" 2.

Конечно, доказывать каким-то скептикам, мнящим себя людьми понимающими, что такое театр и каков именно должен быть драматург, доказывать таким людям, что драматургия Маяковского — это подливая драматургия,— это все равно, что бить горохом об стену. Так я думал, но, может быть, действительно здесь неладно: может быть, я действительно чрезмерно влюблен в Маяковского и как в поэта, и как в человека, и как в борца, как в главу определенного поэтического направления, и вот вследствие этого я кое в чем

перехватил и преувеличил? Может быть, я действительно слишком субъективно подхожу к его вещам и слишком субъективно воспринимаю его как замечательного драматурга.

Со времени драматургического дебюта Маяковского прошло порядочное количество времени. Если я в отношении Маяковского действительно перехватил, то после смерти Маяковского должны бы были появиться другие драматурги, которые сейчас выплыли бы, раз раньше их заслонял Маяковский. Но равных ему по силе пока не видать.

Маяковский раздражал кое-кого потому, что он был великолепен, он раздражал потому, что он действительно был настоящим мастером и действительно владел стихией большого искусства, потому что он знал, что такое большая сила. Он был человеком большой культуры, который превосходно владел языком, превосходно владел композицией, превосходно распоряжался сценическими законами; Маяковский знал, что такое театр. Он умел владеть театром. Он обращался не только к чувствам и к чувствам. Он был настоящим революционером. Он не обращался к тем, которых влекло в Мюзик-холл или к трафарету, он был человеком, насыщенным тем, что нас всех волнует. Он волновал, потому что был человеком сегодняшнего дня, был передовым человеком, был человеком, который стоял на страже интересов восходящего класса. Он не набрасывал на себя тогу с надписью "сегодня приличествует быть таковым", он был таковым с юности, это его подлинная природа. Это не грим, это не маска, а это его подлинная стихия борца революционера не только в искусстве, но и в политике. Вот что ставило его в первый ряд. Конечно, это иных раздражало. Грандиозные бои всегда бушевали вокруг него, его цукали со всех сторон, ему подбрасывали непонимающие реплики из зрительного зала. Правда, он ото всего от этого отбивался, но это создавало обстановку непризнания и временами почти что враждебности. Я могу с уверенностью сказать и говорю это с полной ответственностью: Маяковский был подлинным драматургом, который не мог быть еще признан, потому что он перехватил на несколько лет вперед.

В технике построения его пьес были такие особенности, которыми очень трудно было овладеть тем мастерам театра, которые воспитывались на Чехове, на Толстом, на Тургеневе. Им очень трудно было находить сценическую форму для его вещей.

Часть вины в этом отношении я тоже должен взять на себя. Когда я ставил его пьесы, я тоже не мог ему вполне соответствовать, я тоже не мог ему всецело дать то, чего он от меня требовал. Маяковский строил свои пьесы так, как до него никогда никто не строил.

Маяковский показал себя в совместной работе со мной не только замечательным драматургом, но также и замечательным режиссером. Сколько лет я ни ставлю пьесы, я никогда не позволял себе такой роскоши, как допускать драматурга к совместной режиссерской работе. Я всегда пытался отбросить автора на тот период, когда я его пьесы ставлю, как можно дальше от театра, потому что всегда подливному режиссеру-художнику драматург мешает персональным вмешательством в работу. Маяковского я не только допускал, а просто даже не мог начинать работать пьесу без него. Так было с "Мистерией—

буфф", так было с "Клопом", так было с "Баней". Я не мог начинать работу до тех пор, пока ее не заварит сам Маяковский. Когда мне случалось начинать работу самому, то всегда я все-таки, начав, бежал к телефону, звонил к нему и просил его прийти немедленно. Маяковский всегда присутствовал у меня в театре на всех первых репетициях.

Я не люблю долго читать пьесу за столом и всегда стремлюсь как можно скорее вытащить актера на сцену и как можно скорее пустить его в работу над мизансценами, и над теми сценическими положениями, которые я показываю. Тут же всегда бывало наоборот. Я стремился как можно дольше продержать актеров за столом для того, чтобы Маяковский учил актеров, как должны они обращаться с текстом. Поэтому я всегда ставил на афишах своего театра: постановка такого-то плюс Маяковский – работа над текстом.

Когда я вступал в работу, то мне по целому ряду вопросов приходилось обращаться к Маяковскому, потому что Маяковский был сведущ в очень тонких театральных, технологических вещах, которые знаем мы, режиссеры, которым обучаются обычно весьма длительно в разных школах, практически на театре и т. д. Маяковский всегда угадывал всякое верное и неверное сценическое решение, именно как режиссер. Он был блестящ в области композиции (а наш театр всегда все свои построения на сцене делал не только по законам театра, но и по законам изобразительных искусств) и всегда верно указывал на любую мою ошибку в этой области.

В последние годы Маяковский пытался выйти уже и на сцену, пытался работать в театре не только в качестве режиссера-консультанта (по тексту), а такого режиссера, который пытается стать актером, пытается что-то показать как актер. Ведь в Маяковском всегда было стремление самому работать на театре в качестве актера.

Когда мне пришлось думать над построением фильма "Отцы и дети" (по роману Тургенева), то он, узнав об этом, сделал мне заявку на роль Базарова 3. Я, конечно, не мог допустить его играть эту роль, потому что Маяковский как тип слишком Маяковский, чтобы кто-нибудь поверил, что он Базаров. Это обстоятельство меня заставило, к сожалению, отвести его кандидатуру как исполнителя главной роли в моей картине. Ну как можно согласиться с тем, что он – Базаров, когда он – насквозь Маяковский.

Но я убежден, что с ним случилось в тот период то же, что происходило с Мольером и Шекспиром, что у него было не просто стремление поставить свою вещь самому, но и себя вкомпановать в эту вещь. Недаром в его первой трагедии "Владимир Маяковский" он сам – главное действующее лицо. Это недаром. Все любят участвовать в любительских спектаклях, но это было жадой проникнуть к самым корням, в самую гущу театра, чтобы познать его законы.

В течение целого ряда лет у меня, да и не у меня одного, а также и у Луначарского, и у других товарищей, занимавших ведущие посты в советском театре, – у вас у всех было желание увидеть на сцене так называемую утопическую пьесу, пьесу, которая ставила бы не только проблему сегодняшнего дня, но и заглядывала бы на десятилетия вперед. Нам никогда не приходилось просить Владимира Маяковского, чтобы он написал нам такую пьесу, он сам

приносил нам их. Заметьте, что во всех его пьесах, начиная от "Мистерии—буфф", есть живая потребность заглянуть в то великолепное будущее, о котором не может не грезить всякий человек, который строит подлинно новую жизнь, всякий человек, который всеми корнями живет в сегодняшнем дне, но которого действительно волнуют полуоткрытые двери в мир социализма, которому хочется полностью раскрыть эти двери, чтобы увидеть прекрасный мир будущего.

У Маяковского была эта жажда заглянуть в этот прекрасный мир будущего, и во всех его пьесах вы чувствуете это. Во всех его пьесах не только бьется пульс современности, а веет свежий воздух из мира будущего.

И я убежден, что если бы Маяковский остался в живых, то он был бы первым драматургом современности именно потому, что искусство сцены требует не только разрешения проблем сегодняшнего дня, но также и разрешения проблем того сегодняшнего дня, который весь пропитан будущим. Театр не терпит застоя и неподвижности. Театр как искусство всегда торопится, он знает только современность и даже тогда, когда берет тематику прошлого, он старается так показать ее, чтобы во всех ситуациях сквозил сегодняшний день. Этим был силен Мольер, этим был силен Шекспир, этим были сильны испанцы, то есть подлинные драматурги, действительно рожденные для театра, люди, так ощущавшие свою современность, что она вся дышала этими прогнозами будущего. Возьмите, например, "Гамлета". "Гамлет" построен так, что вы чувствуете, что эта фигура стоит на берегу будущей жизни, а король, королева, Полоний – эти по ту сторону; это позади.

В этом природа театра, и в этом значимость Маяковского как художника театра.

И. В. Ильинский. С Маяковским

Однажды, идя на занятия в студию Комиссаржевского, я заметил, что в одном из маленьких низких домов по Настасьинскому переулку, где помещалась раньше прачечная или какая-то мастерская, копошатся люди. В помещении шел ремонт. Проходя на другой день, я обратил внимание, что ремонт шел какой-то необычный. Странно одетые люди, непохожие на рабочих, ходили с кистями по помещению и мазали или рисовали стены. Я подошел поближе и приплюснул нос к оконному стеклу. Были ли стены расписаны футуристической мазней или только грунтовались зигзагами и полосами, – трудно было разобрать. Двое маляров подошли с кистями к окну и начали мне делать какие-то знаки. Один был большого роста, другой – коренастый, поменьше. О чем они опрашивали меня, я не мог расслышать за окошком, но, по-видимому, они спрашивали меня, нравится ли мне их работа.

Я отвечал им соответствующей мимикой, которая выражала мое неясное отношение к их мазне. Коренастый быстро нарисовал кистью на стекле окна круг и на круге – студенческую фуражку. Затем появились точки глаз, приплюснутый нос и линия рта. Он спросил меня знаками, нравится ли мне мой портрет. Я отвечал утвердительно. Тогда другой нарисовал рядом еще круг, приделал к нему студенческую фуражку, а в круге поставил вопросительный знак. После этого

художники отошли от окна и занялись расписыванием стен. Я любовался моим портретом и пошел на занятия. Проходя в следующие дни мимо этого помещения, я показывал товарищам мой портрет. Рядом с портретом появились новые каракули, запяты, иероглифы, отдельные нотные знаки, но мое изображение так и оставалось нетронутым. Оказалось, что в помещении было открыто группой художников и поэтов новое футуристическое кафе. Однажды группа студийцев–комиссаржевцев уговорила меня зайти и посмотреть, что делается в этом кафе.

– Пойдем,– говорят,– там читает Маяковский "Облако в штанах". Здорово читает! Пойдем!

Каково было мое изумление, когда я узнал в Маяковском того маляра, который ставил вопросительный знак на моем лице. Его товарищ оказался художник Бурлюк.

Во все время существования этого кафе мое "изображение" продолжало красоваться на витрине. И даже когда кафе было уже закрыто и там снова заработала какая-то мастерская, мое "изображение" почему-то не стерли, и оно продолжало украшать подъездной путь к театру имени Комиссаржевской. Я думаю, вы поймете, как я жалею, что не вырезал тогда этого стекла.

Первое посещение "Кафе поэтов" и читка своих стихов Маяковским произвели на меня громадное и неожиданное впечатление.

Неповторима была сама манера и стиль чтения Маяковского, где сочетались внутренняя сила и мощь его стихов с мощью и силой голоса, спокойствие и уверенность с особенной убедительностью его поэтического пафоса, который гремел и парил царственно и вдруг сменялся простыми, порой острыми, почти бытовыми интонациями, которые разили своей простотой, разили иронически и сокрушающе. Словом, это было то неповторимое в чтении Маяковского, о чем трудно рассказать на бумаге и о чем могут только с восхищением вспоминать все те, кто слушал его чтение. Несмотря на свою яркость, эта манера почти не оставила подражателей, так как была органически свойственна только ему. Впечатление же от нее не только было огромно, но и заложило для меня фундамент того нового образа величайшего поэта нашей эпохи, какого-то великолепного образца человека новой эпохи, самого художника новой эпохи, каким для меня и для многих молодых людей моего времени очень скоро стал Маяковский.

Неверно будет, если я скажу, что любовь к Маяковскому у меня возникла сразу в этом "Кафе поэтов". Много было еще непонятного и ошарашивающего. Но я уже не мог пройти мимо первого огромного впечатления. Я обрел веру, которая в дальнейшем, на разных этапах, все больше и больше укреплялась, веру в то, что это и есть первый и великий поэт нашего времени. Я могу теперь гордиться и не могу удержаться от того, чтобы не похвастать тем, что еще в то время он стал моим любимым поэтом и маяком.

Я восхищался "Войной и миром", "Облаком в штанах", а также большинством его ранних стихов. Некоторые стихи еще прежде я встречал в "Сатириконе", и тогда они казались мне странными, диссонирующими с характером этого журнала и не всегда понятными для меня по смыслу.

В то время было не только трудно выговорить, что мой любимый современный поэт – Маяковский, но и вообще сказать, что Маяковский мне нравится.

Он еще ассоциировался с ранним футуризмом, ложечкой в петлице, "дыр бул шил" недавней "желтой кофтой", которую он снял после революции и которой незачем было теперь дразнить буржуазию. Желтую кофту ему можно было уже заменить рабочим костюмом. Но теперь, после революции, он начал строить новую поэзию, помогающую становлению новой, послеоктябрьской жизни. Разрушать, дразнить или просто озорничать в искусстве для него уже было все меньше и меньше нужды.

Но для меня всегда представляется органичным и то, что Маяковский был футуристом.

В дальнейшем, на диспуте о "Зорях" в "Театре РСФСР Первом", Маяковский уже говорил: "...мы, футуристы, первые отошли от интеллигентских форм и прочего к революционной действительности" 2.

Почему-то хотят забыть или редко вспоминают о том, что футуристы и вообще "левые" в искусстве первыми пошли с большевиками. Футуристы первыми начали утверждать и тот стиль первых лет революции, который не удовлетворял в то время и был несколько неожиданным для части коммунистов, для народа, но который смело и самовольно вошел в жизнь.

Художники–декораторы внесли повсюду "левую" манеру, часто несхожую между собой и очень разнообразную, почти во все спектакли того времени.

Декорации Лентулова, Якулова, Малютина, Федотова, П. Кузнецова, братьев Стенберг были памятны и характерны для декоративного искусства этой эпохи.

Все яркие и в какой-то степени этапные спектакли того времени, начиная с якуловской "Принцессы Брамбиллы" в Камерном театре, и лентуловских "Сказок Гофмана" и "Лоэнгрина" у Комиссаржевского и кончая "Зорями", "Мистерией–буфф" и "Великодушным рогоносцем" у Мейерхольда, "Чудом святого Антония" и "Турандот" у Вахтангова, и "Гадибуком" в Габиме – все эти спектакли были под знаком декораций, выполненных в стиле "левого искусства" или как хотите иначе его называйте 3.

Достаточно напомнить эскизы и макеты декораций к "Зорям" Верхарна, сделанные одним из лучших наших декораторов – В. Дмитриевым, в дальнейшем выросшем в прекрасного художника–реалиста ("Горе от ума", "Анна Каренина" в Художественном театре и многие другие), чтобы понять степень подобных тенденций в театре того времени.

Но эти тенденции были сильны не только в театрально–декоративном искусстве. Эти тенденции вышли на улицу в форме разнообразнейших плакатов, "Окон РОСТА" того же Маяковского, в виде памятной всем москвичам футуристической росписи палаток в старом Охотном ряду, в барельефах на стенах домов, в росписи фарфора 1918–1920 годов с изображением хлебных карточек на тарелках.

"Футуристический стиль" первый бросился на службу революции, претендуя стать стилем ее изобразительного искусства. В дальнейшем жизнь

отказалась от этого стиля. Искусство пошло по широкому пути социалистического реализма. Но мне кажется, что "футуристический стиль" неразрывен с первыми годами Октябрьской революции, и, больше того, я, как гражданин и как художник, с радостью, а не с "раздражением" вспоминаю этот "левый" стиль, который, почем знать, может быть, окрашивал и придавал тому времени особую, романтическую прелесть и звал к радостным и несколько сумбурным, пестрым мечтаниям об искусстве будущего. Мне кажется, что он украшал жизнь тех лет. Зачем же стараться зачеркнуть его и забыть о нем?

Во всяком случае, так было и, несмотря на все старания некоторых искусствоведов, не стереть им воспоминаний об этой поре советского искусства.

Для меня ясно, что знакомство с Маяковским было для меня первым отправным толчком к тому, чтобы в дальнейшем пойти в театр к режиссеру, который работал вместе с Маяковским на том же "левом фронте" искусств, пойти к Мейерхольду, который искренне хотел строить новый театр, театр, созвучный эпохе. Мейерхольд увлек меня, как и многих других молодых актеров, пойти за ним и строить этот театр в холодном, неуютном, необжитом помещении, похожем больше на транзитный вокзал, чем на театр.

В 1919–1920 годах я короткое время работал в оперетте. Мне была поручена роль Вун–Чхи в оперетте "Гейша". До меня играл эту роль Ярон и играл очень хорошо. Куплеты Вун–Чхи в оперетте "Гейша" Ярон писал сам, и довольно удачно. Были у него и забавные злободневные отсебятины. Во время танцевального дуэта на самом бравурном месте он вдруг обрывал мелодию и ложился на пол. "Вун–Чхи, что с тобой? Вставай же. Вставай, Вун–Чхи". Ярон продолжал молча лежать. "Вставай, Вун–Чхи, что с тобой?" Ярон лежал. "Вун–Чхи, вставай!" – "Восемь часов отработал, больше не хочу", – отвечал Ярон под гомерический хохот и аплодисменты всего зала. В то время введение восьмичасового рабочего дня было злобой дня. Я хотел дать что-то новое в этой роли и решился на смелый шаг. Маяковский стал, как я уже писал, моим любимым поэтом. Я в то время уже читал его стихи на концертах, – словом, я позвонил к нему и попросил написать куплеты к "Гейше". Сначала он несколько подозрительно отнесся к моему звонку, но я каким-то образом попал в цель. Маяковский, как оказалось потом, очень любил оперетту, цирк, умел отделить пошлое и тривиальное от здорового, прекрасного профессионального мастерства, которое всегда должно быть в цирке, на эстраде, в оперетте, любил, ценил это мастерство и ту народность, которая была первоисточником, основой этих жанров.

Конечно, вначале ему – поэту новой эпохи – показалось недостойным писать какие-то куплеты молодому опереточному юнцу, но затем он призадумался, ибо сам звал поэтов в жизнь, на улицу и знал, что цирк, эстрада, доступная всем оперетта, не говоря уже о кино, являются самой доходчивой и демократической трибуной. Поэтому в принципе согласился.

Он написал даже шутливое начало этих куплетов, но – увы! – в то время я не предвидел, что эти строки когда-нибудь станут реликвией и ценностью, и они затерялись.

Досадно, что закрытие театра Оперетты помешало мне эту затею довести до конца.

Моя встреча с Маяковским произошла на репетиции "Мистерии–буфф" в "Театре РСФСР Первом" в 1921 году.

Провозглашая современный и "созвучный эпохе" театр, Мейерхольд понимал, что прежде всего для современного театра нужен современный драматург. Такого не было.

"Театру РСФСР Первому" надо было найти своего автора. Мейерхольд обратился к Маяковскому и Есенину.

Напомним, что в то время ни Маяковский, ни Есенин не были признанными поэтами.

Можно сказать, что только часть молодежи любила и начинала идти за этими поэтами.

При этом та часть молодежи, которая признавала Маяковского, отворачивалась от Есенина и наоборот. Это объяснялось тем, что и в то время поэтические платформы у обоих поэтов были разные. Уже тогда, естественно, отчетливо наметилась разница между поэтом–гражданином, поэтом–сатириком, поэтом, реально вышедшим строить жизнь на путях к коммунизму, и поэтом–лириком, поэтом русской души и деревни, поэтом, который кровно и нежно принимал революцию, но который не засучивал рукава, как Маяковский, для повседневной, будничной поэтической работы. Эта разница усугублялась диспутами и поэтическими спорами–поединками между этими поэтами с выпадами друг против друга.

Маяковский считался "футуристом", Есенин – "имажинистом". Но этих двух поэтов объединял бунтарский дух, желание утверждать в жизни свой, новый, неповторимый поэтический стиль. Они хотели вынести свои стихи и читать их на площадях и бульварах, им было душно в поэтических салонах, которыми были различные "кафе поэтов".

Я останавливаюсь на этом, чтобы дать почувствовать то общее, что было в этом брожении в поэзии, и тем, что происходило в театре Мейерхольда. Не мудрено, что Маяковский и Есенин с радостью откликнулись, выразив желание помочь становлению нового театра.

Маяковским была уже написана "Мистерия–буфф". Как известно, это была первая советская пьеса, поставленная на театральной сцене в Петрограде в 1918 году. Через два года Маяковский начал перерабатывать "Мистирию–буфф", приближая ее к сегодняшнему дню, а Мейерхольд решил эту очень трудную для постановки пьесу включить в репертуар "Театра РСФСР Первого" и остановился именно на ней для следующей своей постановки.

Вопрос о пьесе Есенина "Пугачев", которую тоже хотел ставить Мейерхольд, так и не сдвинулся с места, так как Мейерхольд, по–видимому, не смог, даже при своей фантазии, разрешить для себя вопрос о ее конкретном сценическом воплощении. Маяковский же с радостью и с большой охотой сделался соратником Мейерхольда на театральном фронте и оставался верным его

другом до самого дня своей смерти. Дружба с выдающимися людьми поэзии, литературы, живописи была вообще характерна для Мейерхольда.

Репетиции "Мистерии–буфф" начались в первые теплые дни весны 1921 года.

Только что стоял снег в саду "Аквариум", и только-только просохли дорожки сада. Весело светит весеннее солнце. И вот необычное начало. Первые репетиции "Мистерии–буфф" идут в саду "Аквариум". Все без шапок и без пальто. Весенний ветерок бодрит нас, и без того радостных и возбужденных.

– Ну, вот нам и суждено все же встретиться, – говорит мне Маяковский, вспоминая мою просьбу о куплетах для Вун–Чхи в "Гейше". – Теперь уж как следует поработаем. Вот видите, даже лучше получилось, чем если бы мы с вами начинали с "Гейши". Мейерхольд нам поможет.

Тут же на песочной площадке Мейерхольд, беспрестанно советуясь с Маяковским, начинает мизансценировать первые сцены "Мистерии–буфф".

Я получил роль Немца и сразу же почти наизусть жарю монолог, по–актерски, с акцентом. Оба – и автор и режиссер – довольны мной. Я счастлив. Счастлив тем, что выходит монолог, что радостно улыбаются и любимый поэт, и начинающий становиться любимым мастер, – так мы называли Мейерхольда.

Счастлив молодым солнечным утром, счастлив тем, что чувствую, как судьба выводит и сталкивает меня с теми, в кого я верю, с которыми я страстно и молодо хочу работать.

Счастлив тем, что слышу, как зычно произносит Маяковский, обращаясь к Мейерхольду: "Ильинский хорош!" Даже Яров, специально приглашенный на роль Меншевика, не может сразу затмить меня. А роль Меншевика – великолепная!

И вот моя роль, состоящая из одного монолога, уже позади, все уже кончено. Роль же Меншевика, идущая через всю пьесу, только начинается. Вот рождается прекрасная мизансцена для Ярона, который раздирается между красными и белыми, вот он подбрасывает еще "фортель"... Все смеются. И, что таить, я думаю: "Эх, почему же я, так стремившийся к Маяковскому, играю маленькую роль Немца, а Соглашателя (Меншевика) дали Ярону, да еще пригласили со стороны. Какая роль! Как мне бы хотелось ее играть". Вместе с тем я понимаю и мне нравится, что пригласили Ярона. Ярон – один из любимых артистов Москвы. Он очень популярен. Ясно, что "Мистерия–буфф", Маяковский – Мейерхольд – Ярон – это сочетание сразу привлечет внимание и сделается сенсацией всей театральной Москвы. Я понимаю, почему любят Ярона Маяковский и Мейерхольд. За его гротесковую яркость, граничащую иной раз с эксцентризмом, за его мастерство чеканки движения, танца, за буффонность. За это же люблю его и я. Правда, и Маяковский и Мейерхольд закрывают глаза на некоторые его недостатки. На некоторую грубоватость, на порой вульгарные отсебятины. Но тут-то, под их руководством, и этих недостатков не будет, они их не допустят.

Репетиции идут энергично и непрерывно. Вот они уже перенесены на сцену. Вот уже построен глобус – земной шар (или, вернее, его верхняя

половина), построены мостки к нему и помосты вокруг, где будет происходить действие. Маяковский сам работает с художниками Киселевым, Лавинским и Храковским и во всем является душой дела. Дней двенадцать остается до премьеры.

В один из таких горячих дней Мейерхольд позвал меня к режиссерскому столу, за которым он сидел вместе с Маяковским.

– Ильинский, вы будете играть Соглашателя, – сразу огорошил меня Маяковский.

– ??

Видя мое неподдельное удивление, Мейерхольд добавляет:

– Да–да, мы решили, что вы должны играть Меньшевика.

– Как, – удивился я, – осталось две недели, Ярон прекрасно репетирует.

– Да, но, во–первых, он не может дать вам всего своего времени, а во–вторых, все же он вносит в новый стиль спектакля какую-то уже набившую оскомину опереточность.

– А что?! – громыхает Маяковский. – Что, вы трусите, что ли? У вас лучше выйдет. Успеет. Но вы и Немца будете тоже играть. Первый монолог прочтете, а потом быстро оденетесь в Меньшевика. Обязательно, Всеволод. Немца он тоже должен играть. А продолжать роль Немца будет другой актер. Будут два Немца. Гер Немец один и гер Немец два.

– Конечно, – подтвердил Мейерхольд. – Мы для вас за кулисами, как у трансформаторов, поставим трех одевальщиков и гримера. В двадцать секунд вы станете Меньшевиком и первые слова начнете говорить за кулисами!

Роль Меньшевика начиналась сразу после монолога Немца. Судьба, как видите, благоприятствовала мне и поставила перед необходимостью сделать новый шаг в искусстве, которым и явилось для меня исполнение роли Меньшевика.

Помог мне, конечно, и Яров, который: провел немалую работу над ролью, облегчил этим задачу и режиссеру и мне, новому исполнителю. Как оказалось, он должен был ехать в Ленинград и выступать там в оперетте. Кроме того, как потом он мне рассказывал, он не очень верил в успех нашего предприятия.

Маяковский помогает на репетициях, приносит новые варианты текста. Эти новые куски иногда великолепны. Прекрасно звучит текст о бриллиантах: "Что бриллианты! Теперь, если у человека камни в печени, то и то чувствуешь себя обеспеченней".

В тексте у Маяковского упоминалась Сухаревка (известный рынок). Как раз во время репетиций "Мистерии–буфф" этот рынок по распоряжению советской власти был закрыт.

Как-то на репетиции я заметил Владимиру Владимировичу, что: "Сухаревки уже нет, она вчера закрыта". – "Ничего, смиренный инок. Остался Смоленский рынок", – с места ответил Маяковский с нижегородским выговором на "о". Тут же эта реплика была передана актеру, игравшему купца, так как реплика по характеру больше всего подходила к нему.

Тогда один из актеров заметил, что и Смоленский рынок вот-вот закроют. Каждый день облавы. Маяковский тут же дал мне (Соглашателю) слова: "Каков рынок, одна слава. Ежедневно облава".

Незадолго до премьеры Маяковский принес и новый, дополнительный вариант пролога, читать который было поручено В. Сысоеву, молодому актеру–рабочему, впервые успешно выступавшему на сцене в роли Человека будущего.

Премьера "Мистерии–буфф" прошла с исключительным успехом. Луначарский писал, что это один из лучших спектаклей в сезоне 4. На сцену вызвали не только автора, режиссеров, художников, актеров, но вытащили и рабочих сцены. Маяковского, Мейерхольда, художников вызывали бесконечно, чувствовался настоящий успех большого спектакля.

Лихорадочно перевоплощаясь за кулисами из Немца в Соглашателя, хватая в последний момент зонтик у реквизитора, я как бы из одной роли на ходу въезжал в другую и озадачивал театралов, сидевших с программками в руках: зрители были уверены, что в программу вкралась ошибка.

Думаю, что нетрудно догадаться, почему эта роль Меншевика явилась для меня этапной.

Исполнение современной, новой роли, рождение такого нового, современного образа всегда сопровождается большим вниманием и призыванием, чем исполнение классических ролей, имевших и до тебя прекрасных исполнителей. В этом случае только наличие новой и побеждающей трактовки, принципиально новой, меняющей известное всем до этой поры представление об играемом образе, делает из таких актерских удач – событие. Примером может служить исполнение роли Хлестакова М. А. Чеховым.

В театре Комиссаржевского я играл многообразные роли классического репертуара, но они не обратили на меня настоящего внимания театральной общественности. Я, как молодой актер, не имел еще признания театральной Москвы, потому что не сыграл еще ни разу роли живого, современного человека, каковой, несмотря на плакатность и гротесковость, ощущавшиеся в исполнении, явилась роль Меншевика. Роль в пьесе Маяковского как бы оживила меня, наделила ощущением прелести современных, простых, сегодняшних, искренних интонаций и заставила почувствовать силу таких средств. В прежних ролях была большая картонная скованность.

Само собой разумеется, что больше всего своим успехом обязан я был и самому факту участия в первом спектакле драматурга Маяковского. Постановка "Мистерии–буфф" явилась событием в жизни искусства, и к этому событию, безусловно, было приковано внимание всей театральной Москвы.

В последующие годы, до начала работы над "Клопом", у меня не было творческих встреч с Владимиром Владимировичем.

Правда, осенью 1921 года он дал мне в рукописи "Необычайное приключение..." Вскоре он слушал меня на концерте в Доме печати и сделал несколько замечаний. Помню, что он просил выделять слово "езде", чтобы оно не терялось для рифмы "гвоздей". А также произносить "сонца", – так как у меня слышалось "л". Это касалось последних строк стихотворения:

Светить всегда,
светить везде
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и со[л]нца!

Не помню, по каким причинам, но я запоздал к первым читкам и репетициям "Клопа".

— Вы должны обязательно послушать, как читает пьесу сам Маяковский,— сказал мне Мейерхольд после первой встречи за столом, неудовлетворенный, видимо, моей читкой.

Я попросил об этом Владимира Владимировича, и он прочел мне ряд отрывков из пьесы, где фигурировал Присыпкин.

В своем авторском чтении Маяковский не давал образу Присыпкина каких-либо характерных черт или бытовизмов. Читал он эту роль в своей обычной манере монументальной безапелляционности и особенного, ему одному свойственного, торжественного и даже благородного (да, и в этой роли!) пафоса. Этот пафос был у него всегда бесконечно убедителен. И вдруг рядом звучала неожиданно простая, жизненная, почти бытовая интонация. От такого широкого диапазона выигрывал и сам пафос, оттененный острой житейской интонацией, и живая простота интонации, подчеркнутая контрастом с монументальным пафосом. Маяковский читал: "Я требую, чтобы была красная свадьба и никаких богов! В этой фразе громышал пафос. Затем весь пафос сходил на нет, когда просто, неожиданно просто Маяковский добавлял: "Во!" В этом "во" было сомнение, даже испуг, была интонационная неуверенность в правильности фразы, только что произнесенной так безапелляционно. И от этого неуверенного и тупого добавка "во" вставал вдруг весь Присыпкин. Вот то зерно образа, который я ухватил в чтении самого Маяковского.

Я и стал делать Присыпкина "монументальным" холуем и хамом. От этой монументальности выросал масштаб образа. Как это ни покажется парадоксальным, я даже внешне взял для Присыпкина... манеры Маяковского. Но к этим манерам, самим по себе достойным и даже великолепным, я приплюсовал некоторые компрометирующие оттенки: утрировал размашистость походки, придавал тупое, кретинистое выражение величаво-неподвижному лицу, немного кривовато ставил ноги. Начали появляться контуры пока еще внешнего рисунка образа пафосно торжествующего мещанина. Дальше надо было уже вживаться в образ, не застывать во внешнем рисунке, прибавлять все больше и больше живых черт. Так внушительность превращалась в самодовольство, уверенность, безапелляционный апломб — в беспросветную наглость. Появлялись на репетиции новые детали, пришедшие от разных жизненных наблюдений, составленных, главным образом, от впечатлений о парнях, которые маячат в подъездах и фойе маленьких киношек, о мелких манерах таких завсегдатаев и хулиганов, которые,

конечно, были совершенно далеки и противоположны манерам самого Маяковского.

Именно синтез и сценическое воплощение всех этих элементов помогло тому, что начал постепенно вырисовываться новый образ.

Маяковский и Мейерхольд непрестанно следили за моей работой, за мной, за рождением во мне нашего общего детища – Присыпкина.

Новые краски появлялись и у автора, и у режиссера, и у актера. Рождались они в острых сценах игры на гитаре, в манере пения романса: "На Луначарской улице я помню старый дом...", а также в лирическом обращении к клопу:

"Покусай меня, потом я тебя, потом ты меня, потом я тебя, потом снова я, потом снова ты, потом оба мы покусаемся..."

Помню, Маяковскому очень нравилась моя "находка" – поведение в клетке и цирковая манера демонстрации курения, выпивания водки и плеванья с последующим цирковым, так называемым "комплиментом" в публику.

Мейерхольд очень хорошо показал непосредственное удивление Присыпкина "автомобилами" в городе будущего, но особенно удался ему показ финала, когда Присыпкин вдруг замечает в зале "своих" и предлагает зрителям идти к нему в клетку.

Сам Маяковский очень смешно изображал, как стонет Присыпкин, надеясь опохмелиться после того, как его разморозили, и как меняются его интонации, когда он зовет: "Доктор, доктор, а доктор!" Первые два раза слово "доктор" Маяковский произносил очень томно и болезненно. Потом неожиданно "а доктор!" – грубо и нетерпеливо, совершенно здоровым голосом, отчего получался замечательный юмористический эффект.

Надо сказать, что работа над спектаклем "Клоп" протекала очень быстро. Спектакль был поставлен немногим более, чем за месячный срок 5. Я же работал около месяца. Несмотря на спешку и несколько нервную из-за этого обстоятельства обстановку, Маяковский был чрезвычайно спокоен и выдержан. Много не выходило у актеров и у меня в их числе. Подчас сердился Мейерхольд, но Маяковский был ангельски терпелив и вел себя как истый джентльмен. Этот, казалось бы, резкий и грубый в своих выступлениях человек, в творческом общении был удивительно мягок и терпелив. Он никогда не шпынял актеров, никогда, как бы они плохо ни играли, не раздражался на них. Один из актеров никак не мог просто, по-человечески сказать какую-то незначительную фразу: актер говорил ее выпендренно, с фальшивым пафосом. Несколько раз повторял эту фразу Мейерхольд, показывал, как надо ее произнести, Маяковский:

– Скажите ее просто. Нет, нет, совсем просто. Нет, проще. Проще, дорогой. Да нет, нет же. Просто, просто. Подождите! Минутку! Скажите: "мама". Вы можете сказать просто: "мама"? Вы меня не понимаете? Я прошу вас сказать совсем просто: "мама". Теперь скажите: "папа". Ну вот. Теперь так же скажите и вашу фразу.

Незадолго до премьеры Маяковский сказал Кукрыниксам 6, что костюма мне делать не надо.

– Пойдите вместе с ним в "Москвошвей" и наденьте на него первый попавшийся костюм. Выйдет что надо!

Кукрыниксы радостно согласились. Я, имея уже опыт по "одеванию образов", сомневался. Но спорить с автором и художниками было трудно.

Я пошел с Кукрыниксами в "Москвошвей".

Я надевал десятки костюмов. Все было не то. Получался не Присыпкин, а бухгалтер, или дантист, или просто скучный молодой человек.

– Вот видите, – сказал я художникам. – "Костюм от Москвошвея" – это поэтический образ, который вам и мне дал Маяковский.

Мы рассказали об этом Мейерхольду и самому Маяковскому. Мейерхольд поверил, а Маяковский не поверил, пошел с нами в "Москвошвей" и убедился, что его "поэтический образ" не нашел соответствующего натуралистического воплощения.

Пришлось мне и Кукрыниксам рыскать по театральным костюмерным и примерять самые разнообразные по модам старые пиджаки. Наконец нашелся один в талию, с несколько расходящимися полами и вшитыми чуть буфами рукавами. Этот пиджак и оказался тем пиджаком от "Москвошвея", который вполне удовлетворил всех нас, включая и зрителей.

Премьера "Клоп" прошла с большим успехом. Маяковский был вполне удовлетворен приемом пьесы публикой и не пропускал на первых порах ни одного спектакля. Его вызывали неистово, и он выходил раскланиваться вместе с Мейерхольдом всякий раз, когда бывал на спектаклях.

Я считаю Присыпкина одной из самых удачных моих работ. Удача была, как мне кажется, в цельности и монументальности образа. В роли этой был соблазн комикования и утрировки. К счастью, этого не случилось. Я играл Присыпкина серьезно и убежденно, стремясь, чтобы образ получился значительным, сатирически мощным, как того требовалось от драматургии Маяковского.

Не прошло и года, как однажды, осенью 1929 года, Михаил Михайлович Зощенко, которого я встретил в Крыму, сказал мне:

– Ну, Игорь, я слышал, как Маяковский читал новую пьесу "Баня". Очень хорошо! Все очень смеялись. Вам предстоит работа.

Приехав в Москву, я узнал, что Маяковский уже читал пьесу труппе и она была принята блестяще. Блестящую оценку пьесы дал и Мейерхольд. Надежды у меня, таким образом, были очень большие. Помня урок "Клопа", я хотел слышать чтение самого Маяковского. Маяковский тогда был в Ленинграде. Через несколько дней, не помню точно – с концертами или с театром Мейерхольда – я также оказался в Ленинграде. Владимир Владимирович пригласил меня к себе в номер "Европейской гостиницы" и прочел пьесу мне и Н. Эрдману, который также еще не слышал пьесы.

И вот случился промах, один из самых больших в моей жизни. Я недооценил пьесу. То ли Маяковский плохо читал, так как он привык читать на широкой аудитории, которая всегда отвечала шумной смеховой реакцией, а тут он читал двум "мрачным комикам", то ли я был заранее слишком наслышан о пьесе, но восторгов, которых от меня и от Эрдмана ждал автор, не последовало.

К сожалению, в этом теперь приходится сознаваться. Но ведь надо писать правду. Прошло несколько лет после смерти Маяковского, и я тоже оценил эту пьесу. Больше того, я считаю ее лучшей из пьес Маяковского. Но в 1929 году я ошибся. Тогда, приехав в Москву, я довольно сухо отозвался о пьесе Мейерхольду, а когда услышал его экспликацию будущего спектакля, то совсем разочаровался, так как то, что было неоспоримо ценного в пьесе, Мейерхольд, на мой взгляд, совершенно неправильно трактовал. Особенно это касалось образа Победоносикова.

Теперь я считаю, что ошибался в оценке пьесы еще по одной причине. Как это ни странно, мне казалось в то время, что тема бюрократизма вообще не так уж актуальна. Но Маяковский и был замечателен тем, что уже тогда глубоко понимал все значение борьбы с этим явлением.

Я же отдал свой долг Маяковскому, сыграв Победоносикова в радиопостановке Р. Симонова, только в 1951 году. Незадолго до этого я поднимал вопрос о постановке "Бани" перед тогдашним руководством Малого театра. Я хотел сыграть эту пьесу, главным образом, силами молодежи, но мое предложение не встретило поддержки. Теперь приходится жалеть об этом. Не надо забывать, что только последнее время драматургия Маяковского победоносно заняла свое место в советском театре и даже шагнула за рубежи нашей страны. А ведь театры долго боялись браться за Маяковского, сомневались, прозвучит ли его драматургия на сцене.

Так как я еще до того выступал в печати со статьями, призывающими "вернуть Маяковского на сцену", то считал своим долгом попытаться это сделать и сам – на сцене Малого театра или хотя бы его филиала. Увы, пришлось удовольствоваться работой на радио... Во всяком случае, как актер я испытываю большое удовольствие, что играл во всех его трех пьесах. Много писем теперь получаю я от зрителей с пожеланиями экранизировать "Баню" и "Клопа".

Последний раз я видел Владимира Владимировича Маяковского на премьере "Бани" в театре имени Мейерхольда 7. После спектакля, который был не очень тепло принят публикой (и этот прием, во всяком случае, болезненно почувствовал Маяковский), он стоял в тамбуре вестибюля один и пропустил мимо себя всю публику, прямо смотря в глаза каждому выходящему из театра. Таким и остался он у меня в памяти.

В апреле 1930 года театр Мейерхольда гастролировал в Берлине. Однажды я зашел в магазинчик около театра, где мы играли. Хозяин магазинчика знал нас, русских актеров. Он показал на свежую немецкую газету и сказал:

– Ihr Dichter Majakowski hat selbstmord begangen {Ваш поэт Маяковский покончил жизнь самоубийством (нем.)}.

Я плохо понимал по-немецки, но тут все понял. Была надежда, что Маяковский еще жив, что буржуазные газеты врут, что, быть может, он только ранил себя. Но в полпредстве мы получили подтверждение о смерти Маяковского, а вечером, по предложению Мейерхольда, зрители почтили его память вставанием.

В заключение моих строк, оглядываясь на пройденный мною путь, я должен сказать:

Какое огромное влияние имел на всю мою творческую жизнь Маяковский!

Влияние это не ограничивается теми тремя ролями, которые я сыграл, и десятком его стихов, которые я читал.

Почти не общаясь с ним в личной жизни, зная его только по совместной работе в его пьесах, я все время ощущал за своей спиной его присутствие, присутствие художника. Я ощущал это в "Лесе", и в "Великодушном рогоносце", и в работе в кино. Я прекрасно знал, что он одобряет и что он не одобряет, хотя и не говорил с ним на эти темы.

Как радостно было мне узнать от моих однолеток–друзей – живописцев, поэтов, – что у них есть то же самое ощущение Маяковского как своей художественной совести.

После смерти Владимира Владимировича ощущение это осталось. И я всегда, что бы ни делал, всегда мысленно обращаюсь к Маяковскому. Как он отнесся бы к этой работе? А как к этой? Принял бы он то? Понял ли другое? Вот здесь он бы сказал: "пошло", "мещански мелко", а здесь бы оценил мастерство и благородство исполнения, которые он равно любил и ценил как у циркового жонглера или эстрадного эксцентрика, так и у актера академического театра.

Такая оглядка на Маяковского помогает мне работать, совершенствоваться, очищаться от всяческой пошлости и дряни на своем творческом пути.

М. Ф. Суханова. Три пьесы В. В. Маяковского

Мне довелось быть участницей во всех трех спектаклях В. В. Маяковского! "Мистерия–буфф" –1921 год, "Клоп" – 1929 год, "Баня"–1930 год, поставленных В. Э. Мейерхольдом.

Многие детали уже ускользнули из памяти, – прошло столько лет с тех пор! Но что вспоминается в основном? В театре Мейерхольда шло много пьес современных авторов: Третьякова, Безыменского, Сельвинского, Эрдмана, Файко, Вишневского, – но никто из этих авторов не был так близко связан с театром, как Маяковский. Маяковский был ассистентом Мейерхольда по слову во всех трех постановках. Он бывал на репетициях не от случая к случаю, а приходил ежедневно и проводил работу с актерами. Он участвовал и в режиссерских совещаниях, в заседаниях художественного совета театра. Мейерхольд чутко прислушивался к его высказываниям и утверждал, что Маяковский понимает композицию спектакля, как режиссер, и знает многие "тайны и секреты" режиссерской работы.

В чем же заключалась работа ассистента по слову в спектакле "Мистерия–буфф"? Маяковский учил нас читать по ролям свою пьесу в стихах. Надо прямо сказать, что актеры плохо читали или, точнее, совсем не умели читать стихов Маяковского: и старые – опытные, и мы, молодые, только что окончившие театральную школу. Стих Маяковского – не простой, непохожий на стихи поэтов

XIX века. У Маяковского новое содержание дано в новой форме поэтического слова. Нужно было донести до зрителя стих Маяковского: лаконичный, яркий, броский, своеобразно рифмованный. И Маяковский терпеливо и долго учил нас: соблюдать рифму, не сливать строку со строкой (то есть не читать стихи, как прозу, что очень часто делали), повышать голос в конце строки. Маяковский терпеть не мог тихого, камерного чтения, "себе под нос". Он добивался энергичного ритма, значимости каждого слова, точных, правильных, смысловых ударений, плакатной громкости. Показывал, как нужно читать. Сам он был подлинным мастером чтения. Было трудно, но ведь мы много слышали, как читал сам поэт: выразительно, вольно, темпераментно, с широким жестом. Мы часто бывали на диспутах, особенно когда они устраивались в помещении нашего театра. Тут Маяковский лицом к лицу встречался со своими читателями: красноармейцами, рабочими, комсомольцами. Его всегда просили почитать свои стихи. И как только он кончал читать, все просили еще и еще и не скоро отпускали. Его очень любили.

Мы были напоены его стихами. Это была такая учеба. На всю жизнь!

А общение в работе с самим Маяковским, несмотря на его беспощадную критику, было так плодотворно, что всем хотелось попасть к нему в обработку, а не быть только свидетелем того, что происходит. И мне того же хотелось, конечно. И вот что со мной получилось.

В спектакле "Мистерия-буфф" я была занята: 1) ангелом в раю, 2) чертом в аду и 3) в роли ("Вещи") со словами – Герб республики:

Мы – делегаты.
Молот и серп
вас встречает –
республики герб.

И вот однажды, только я раскрыла рот, чтобы прочесть свой текст, как услышала такой диалог:

Маяковский: Всеволод, это что же, эта девчонка будет пищать эти слова?

Мейерхольд: Володя, у нее очень хороший голос. Ты послушай, как хорошо она читает.

Маяковский: Тут нужен мужской голос, а не писк!

Мейерхольд: Но наша республика молодая, тут может быть лирическое звучание.

Маяковский: Это будет плохо!

Я заплакала, ведь у меня отнимали роль. Но когда я прочитала свой текст – разговор уже больше об этом не поднимался. Помню только, на репетициях, когда дело доходило до меня, Маяковский шутил и, подмигивая Мейерхольду, говорил: "А все-таки – маломощный герб! Давай назначим актера! А?" Назначения никакого не последовало, и на премьере играла я.

В работе над пьесой принимал активное участие и В. М. Бебутов, который являлся сопостановщиком спектакля.

Как был оформлен спектакль?

Сценическая коробка была сломана. Действие было вынесено в зрительный зал, для чего вынули несколько рядов стульев партера. Впереди, на первом плане, был построен земной шар, или, вернее, кусок земного шара. Все кулисы были убраны. "Рай" громоздился на конструкции под потолком, в самой глубине сцены. Мы в "Раю" (я была ангелом) стояли, воздев вверх руки, а за спинами у вас при каждом движении трепетно вздрагивали белые крылышки, сделанные из тонкой проволоки, обтянутой марлей. Место чертям отведено было у подножия земного шара. Вещи, машины размещались в ложах. "Человек будущего" появлялся в правом портале сцены (если смотреть из зрительного зала), в самом верху у потолка, на специально сооруженной для этого площадке.

Помню, как Владимир Владимирович, когда рабочие начали раскрашивать щиты, снял с себя полушубок, поднял воротник пиджака (театр не отапливался, работали в холоде) и, вооружившись кистью, тоже принялся за раскраску. В перерыве он вместе с нами ел черный хлеб, намазанный селедочной икрой. С едой тогда вообще было туго, и все мы подголаживали. Мейерхольд репетировал спектакль больной фурункулезом. Одетый в стеганую куртку, обвязанный теплым шарфом, с красной феской на голове, он вбегал из зала на сцену, выверяя монтировку и делая различные замечания.

И вот, несмотря на невероятно трудные условия работы и всяческие осложнения (Маяковскому пришлось отстаивать свою пьесу от разных недоброжелателей, пытавшихся сорвать ее постановку 1) – спектакль был готов к майским торжествам. Как будто бомба разорвалась. Столько было толков, шума, самых разноречивых мнений по поводу спектакля. И все же он имел колоссальный успех – это был подлинно новый, революционный, народный спектакль. Он заражал бодростью, мужеством, звучал протестом против старого, дерзаниями будущего. Очень хорошо играли актеры: Игорь Ильинский – Соглашателя, Терешкович – Интеллигента, Валерий Сысоев – Человека будущего, Фрелих, Хохлов – Батрака, Субботина – Прачку, Звягинцева – Швею, Хованская – Даму с картонками, Репнин – Попа и многие другие.

Были попытки со стороны недоброжелателей доказывать, что спектакль непонятен рабочим. В конце мая театр дал спектакль специально для рабочих–металлистов. Спектакль принимался "на ура!".

Маяковский был приподнят и взволнован, а в июне его "Мистерия–буфф" была поставлена в цирке на немецком языке для участников III Конгресса Коммунистического Интернационала 2.

Взаимоотношения у нас, актеров, с Владимиром Владимировичем были очень теплые. Помню, однажды, уходя со спектакля "Мистерии", – нас было трое или четверо, – мы затаили на мотив из "Травиаты" песню чертей (так она пелась и в спектакле):

Мы черти, мы черти, мы черти, мы черти!

И вдруг мощный голос покрыл наши голоса:

на вертеле грешников вертим...

И мы вместе с ним допели:

Попов разогнали, мешочников в ризе.
Теперь и у нас продовольственный кризис.

Это был Маяковский. Он подошел к нам и сказал: "Ну, черти голодные, я уж что-нибудь приволоку вам, раз у вас продовольственный кризис". И на следующий спектакль он принес нам большую связку баранок.

Помнится пятилетний юбилей Государственного театра имени Мейерхольда в 1926 году. Юбилей праздновался три дня. Чествовали долго от разных организаций: Мейерхольда, ведущих актеров. Все было парадно, все ведущие актеры были на сцене. И вот слово предоставлено Маяковскому. Он поздравил театр и сказал: "А где же те, которые в холоде здесь глотки драли на спектаклях "Зори", "Мистерии-буфф"? Почему я не вижу здесь в почетных – Субботину, Суханову и многих других?" 3 Мы замерли, мы сидели в зрительном зале, нам и в голову не пришло, что мы тоже ведь юбиляры, в некотором роде, и мы ни на что не претендовали и не обижались, – и вдруг так получилось. Было так приятно, что помнит о нас Маяковский, такой суровый и совсем не щедрый на ласку.

28 декабря 1928 года Маяковский читал в театре Мейерхольда пьесу "Клоп".

Впечатление от чтения пьесы Маяковским сохранилось в памяти до сих пор очень свежо. Особенно первая картина – перед универмагом, с продавцами товаров. Как будто вновь слышу всех этих зазывал: продавец селедок кричал нараспев на весь район, продавец открыток с анекдотами был сиплый, с пропитым голосом и бубнил тихонько, показывая запрещенный товар из-под полы, продавщица бюстгальтеров взвизгивала, продавец абажуров распевал, продавец пуговиц рубил текст стаккато, продавщица духов жеманно сюсюкала. Если бы так сыграли актеры, ухватив особенность характера каждого продавца, как это было передано Маяковским!

В этом спектакле Маяковский работал с актерами над текстом пьесы не только во время читки ролей 4. Он постоянно бывал на репетициях, делал замечания, поправки, а иногда и сам появлялся на сцене, показывал роль. Так однажды на очередной репетиции третьей картины – "Свадьба", он поднялся на сцену, схватил со свадебного стола вилку и сыграл роль парикмахера со словами: "Шиньон гоффре делается так: берутся щипцы, нагреваются на слабом огне а-ля этуаль и взбиваются на макушке этакое волосяное суфле". Мы так и покатались со смеху! Надо было видеть, как нагнулся большой Маяковский в позе парикмахерской слащавой услужливости, как оттопырил мизинец левой руки и, поворачивая голову посаженной матери, заходя то справа, то слева, орудовал вилкой как щипцами и наконец разрушил ей прическу.

Из других репетиций "Клопа" особенно запомнилась репетиция второй картины – "Молодняцкое общежитие". Всеволод Эмильевич замечательно показывал здесь сцену обучения Присыпкина танцу, играя то за Присыпкина, то

за Баяна. Помню, как Мейерхольд–Присыпкин разулся, остался в одних носках и со словами: "...во–первых, жмут, во–вторых, стаптываются", – поставил свои башмаки на просцениум; как он – неуклюжий, нескладный Присыпкин, вдруг становился сусальным, изворотливым Баяном, показывал, как надо потереться Присыпкину о колонну, когда спина чешется.

Он же придумал актеру Егорычеву – но пьесе слесарю, появляющемуся в общежитии после работы, эффектную сцену умывания. Раздевшись по пояс, слесарь, стоя спиной к зрителям, плескался над тазом с водой и вдруг поворачивался к ним лицом, весь намазанный густой мыльной пеной.

В спектакле было много удач, особенно хорош был Игорь Ильинский – Присыпкин. Пресса и хвалила и ругала спектакль. Те, кто ругал спектакль, требовали психологической обрисовки характеров, отражения жизни в вузовском общежитии, глубины, упрекали в примитивности. А во второй части спектакля хотели видеть точное изображение быта при социализме! Спектакль же был; сатирический, плакатный, условный.

В этом и были и его смысл, и его прелесть.

Спустя шесть лет после смерти Маяковского, Мейерхольд задумал поставить "Клопа" по–новому. Ему хотелось дать новое звучание спектаклю, главным образом во второй его части, показать будущее не таким далеким, а приблизить его к нашим дням. Ему хотелось сюда же привлечь поэзию – стихи Маяковского, ввести некоторые кадры из киносценария Маяковского "Позабудь про камин". Но постановка в новой интерпретации не пошла,– только репетировалась 5.

23 ноября 1929 года Маяковский читал в театре Мейерхольда на заседании Художественно–политического совета пьесу "Баня". Присутствовала вся труппа театра.

Маяковский читал сидя и даже не так громко, как обычно, перекинув ногу на ногу, жест был не очень широк, только иногда правой рукой, в левой – экземпляр пьесы. Почему так мы смеялись до слез? Был большой дар актерский у Маяковского! Ведь каждая роль была им подана в чтении так выразительно, все взаимоотношения вычерчены до точки, выпукло. Он говорил актерам: "Мои пьесы нужно читать, а не играть". Если бы актеры владели таким чтением, каким обладал сам Маяковский! Он читал – и все рисовалось воображению.

Среди нас, актеров, участвовавших в "Бане", очень немногие обладали крупными этим даром. Ближе всех был Штраух – Победоносиков; пожалуй, Кельберер – Иван Иванович. Маяковского не всегда удовлетворяло актерское исполнение, – так он был недоволен актером в роли Бельведонского и часто влезал на сцену, читал и показывал и даже сам хотел играть эту роль. Но кого бы он играл великолепно, это – мистера Понт Кича! В тексте этой роли – набор русских слов: "Ай, Иван в дверь ревел, а звери обедали" – и т. д., но в читке Маяковского это был вылитый англичанин и по манере держаться, и по выговору.

Шел январь – февраль 1930 года. Мы репетировали "Баню" за столом с Мейерхольдом и Маяковским. Сидели тесно, Маяковский был совсем рядом, мы наблюдали, как он курил, держа папиросу в углу рта, как ерошил волосы, какие у него глаза, руки. Был он в те дни светлый и радостный. Каждый день приходил в

свежей сорочке и все новые галстуки повязывал. Как-то мы вздумали пошутить по этому поводу: стали перешептываться, подсмеиваться, кивать на галстук. Маяковский не выдержал: "Ну, чего вы ржете?" Кто-то робко сказал: "Да вот галстук опять новый!" – "Мало ли что – захотелось", – ответил он и сам густо покраснел. Мы захохотали.

Помнится и то, что коснулось меня лично. На роль Поли – жены Победоносикова – было назначено чуть не шесть исполнительниц. Был как бы объявлен конкурс на эту роль. Трудность этой роли заключалась в том, что в тексте то и дело встречались слова: "смешно", "не смешно". Как их нужно было читать? Маяковский настаивал на том, чтобы эти слова говорились "проходно", как бывают у людей в речи ничего не значащие слова, употребляемые по привычке. Ну, например, говорит человек слово "понимаешь" и прибавляет его везде, где нужно и где не нужно. Я же рискнула читать эти "смешно", "не смешно" "смыслово", применительно к основному тексту роли. Было страшно возразить Маяковскому, но я рискнула, предварительно все продумав дома. Когда я стала так читать – текст ожил, все "смешно", "не смешно" стали на место. Маяковский признал, что текст стал живей, получились интересные "броски" в тексте и что актриса его убедила. На другой день в перерыве, проходя мимо меня, он сунул мне в руку апельсин. Я взвизгнула от радости и сказала ему: "Ой, что же! Мне его есть или сберечь на память?" – "Вот чушь! Дан апельсин, значит, надо есть, а она беречь! – И прибавил:– Смешно!" Мы оба засмеялись.

16 марта 1930 года состоялась премьера "Бани". Пресса о спектакле была отрицательная. Принимался спектакль очень странно: часть зрителей сидела как каменная, другая часть принимала спектакль хорошо. Художники, оформлявшие спектакль: С. Вахтангов и А. Дейнека, не создали "машины времени". "Машина времени" должна была выбросить бюрократов во главе с Главначпупсом Победоносиковым, и тогда была бы точка в финале. Но этого в оформлении не было, все куда-то шли вверх по конструкции, с чемоданами, саквояжами, и зрителю было непонятно, неясно, что же происходит. Это было большое упущение.

Как-то в антракте спектакля, З. Н. Райх, игравшая Фосфорическую женщину, сказала Владимиру Владимировичу: "Как наша сцена с Сухановой хорошо принимается!" Сцена была построена так: Фосфорическая женщина и Поля шли по движущемуся кругу. Получался ход на месте. Поля шла с распущенным светлым зонтом, вся в голубом; Фосфорическая – в светло-сером, с красной шапочкой на голове. Освещенные снопом света от прожекторов, две женские фигуры, движущиеся по кругу, были очень эффектны, и публика всегда аплодировала в этом месте. На слова Райх Маяковский зло сказал: "Топают две тети и текст затопали, ни одного слова не разберешь!" Да, текст тут был для Поли очень важный и сцена эта должна была быть очень трогательной, а хлопали режиссеру и художнику, но не актрисам.

В это время театр собирался в гастрольную поездку за границу. Пьес Маяковского театр в гастроли не включил. Маяковскому это было неприятно. Уже когда театр уехал, а здесь, в Москве, шла его "Баня", он часто говорил о том, что его пьесы не хотели показать за рубежом, а повезли только классику.

Еще в первой декаде апреля приходил Маяковский в театр на спектакль "Баня", Он говорил, что спектакль провалился; был беспокойный, мрачный, и глаза, которые так могли смотреть на человека, как будто все видели насквозь,— теперь ни на кого не смотрели. Теперь он и на вопросы часто не отвечал и уходил. Нам казалось, что его расстраивала пресса о "Бане"...

В моих воспоминаниях опущено все, что касается постановки — работы Мейерхольда над спектаклями. Одно только должна сказать, что ставил спектакли гениальный мастер, обладавший даром очаровать актеров, влюбить их в себя и взять от них все наилучшее, наиценнейшее для спектакля, умевший использовать все компоненты театра: свет, музыку лучших композиторов, блестящие мизансцены, сцену, оборудованную для того времени первой техникой.

Работать с Мейерхольдом и Маяковским было счастье. Этим счастьем мы обладали.

Ноябрь 1955 г.

Д. Д. Шостакович. Из воспоминаний о Маяковском

Я начал увлекаться поэзией Маяковского с раннего возраста. Есть такая книжка "Все сочиненное Владимиром Маяковским". Она была издана на плохой бумаге в 1919 году. С нее и началось мое знакомство с поэтом. Я был тогда очень молод, мне едва минуло тринадцать лет, но у меня были приятели — молодые литераторы, поклонники Маяковского, и они охотно разъясняли мне наиболее сложные места из понравившейся мне книги.

В последующие годы я старался не пропускать ни одного выступления Маяковского в Ленинграде. Я ходил на его вечера с моими товарищами, писателями, и мы слушали Маяковского с большим интересом и увлечением.

Моим любимым стихотворением было "Хорошее отношение к лошадям". Я и сейчас его люблю и считаю одним из лучших произведений Маяковского. В юности на меня произвела очень сильное впечатление поэма "Облако в штанах". Нравились мне "Флейта—позвоночник" и целый ряд других стихотворений.

Я пытался писать музыку на стихи Маяковского, но это оказалось очень трудным, как-то не получалось. Должен сказать, что переложить стихи Маяковского на музыку очень трудно, мне особенно трудно это сделать, так как в моих ушах и сейчас звучит чтение Маяковского и мне бы хотелось, чтобы в музыке нашли себе место интонации Маяковского, читающего свои стихи.

В начале 1929 года Всеволод Эмильевич Мейерхольд, ставивший "Клопа", предложил мне написать музыку к спектаклю. Я с удовольствием принялся за работу.

Я наивно думал, что Маяковский в жизни, в повседневном быту оставался трибуном, блестящим, остроумным оратором. Когда на одной из репетиций я познакомился с ним, он поразил меня своей мягкостью, обходительностью, просто воспитанностью. Он оказался приятным, внимательным человеком, любил больше слушать, чем говорить. Казалось бы, что он должен был говорить, а я слушать, но выходило все наоборот.

У меня состоялось несколько бесед с Маяковским по поводу моей музыки к "Клопу". Первая из них произвела на меня довольно странное впечатление. Маяковский спросил меня: "Вы любите пожарные оркестры?" Я сказал, что иногда люблю, иногда нет. А Маяковский ответил, что он больше любит музыку пожарных и что следует написать к "Клопу" такую музыку, которую играет оркестр пожарников.

Это задание меня вначале изрядно огорошило, но потом я понял, что за ним скрыта более сложная мысль. В последующем разговоре выяснилось, что Маяковский любит музыку, что он с большим удовольствием слушает Шопена, Листа, Скрябина. Ему просто казалось, что музыка пожарного оркестра будет наибольшим образом соответствовать содержанию первой части комедии, и, для того чтобы долго не распространяться о желаемом характере музыки, Маяковский просто воспользовался кратким термином "пожарный оркестр". Я его понял.

Ко второй части "Клопа" Маяковский хотел, чтобы музыка была в другом роде.

Мне нравилось в Маяковском, что он не любил пышных фраз. Говоря о моей музыке к "Клопу" во второй части пьесы, он просил, чтобы она была простой, "простой, как мычание", чтобы не было никаких особенных эмоций, как он выразился. Мы говорили не о музыке будущего вообще, а о музыке к определенному месту спектакля, например: открывается зоосад – оркестр играет торжественный марш.

Не берусь судить, понравилась Маяковскому моя музыка или нет, он ее прослушал и кратко сказал: "В общем, подходит!" Эти слова я воспринял как одобрение, ибо Маяковский был человеком очень прямым и лицемерных комплиментов не делал.

Должен сказать о комедии "Клоп", что она не принадлежит к числу моих любимых произведений Маяковского. Я считаю, что в ней есть блестящие места, но последние картины уступают, на мой взгляд, первой половине пьесы. Может быть, здесь была некоторая ирония: будущее с точки зрения Присыпкина.

По окончании работы над "Клопом" я довольно долго не встречался с Маяковским. Я с ним увиделся, кажется, в марте 1930 года в Ленинграде; не помню точно, при каких обстоятельствах произошла эта встреча: то ли на выставке, то ли где-то в частном доме. Встреча была очень хорошей и сердечной, но, к сожалению, последней.

Б. Е. Ефимов. Из книги "Сорок лет"

Помню Владимира Маяковского, шагающего по Большим бульварам и Рю де ля Пэ, той же размеренно–спокойной, уверенно–хозяйской поступью, как в Москве по Столешникову переулку.

Однажды, войдя в усыпанный звонким гравием внутренний дворик советского полпредства на Рю де Гренель, я увидел поэта перед фотографом. Этот снимок хорошо известен: Маяковский в серой кепке и коротком полупальто с меховым воротником. Руки засунуты в боковые карманы, ноги стоят твердо,

устойчиво. Не меняя положения перед объективом, он окликнул меня со своей характерной приветливо–повелительной интонацией:

– Е–фи–мов!

Я подошел.

– Поедем вечером на Пигал? – спросил Маяковский, твердо выговаривая букву "л" в названии известной площади на Монмартре, где находятся "Мулен–Руж" и другие популярные мюзик–холлы.

– С вами хоть в пекло, Владим Владимыч!

– Люблю бодрых людей. Встреча вечером в "Ротонде".

Я был безмерно рад этому предложению и предвкушал, какой интересной и памятной будет прогулка по Парижу вместе с Маяковским. Ведь Маяковский вызывал к себе необычное отношение: всегда и везде было интересно видеть его, слушать, наблюдать; в любой обстановке, в любой аудитории и компании он был центром внимания. Каждая встреча с ним; каждый, даже мимолетный разговор запоминался как маленькое событие, о котором хотелось обязательно рассказать:

– Видел вчера Маяковского. Сидим мы в редакции, разговариваем. Вдруг он входит... Весело так поздоровался, сел...

– Шел я сегодня по Тверской. Вижу – от Столешникова шагает Маяковский. Невеселый какой-то, задумчивый...

– Недавно у нас на совещании Маяковский присутствовал. Пришел, правда, к самому концу, послушал, послушал, потом встал и говорит...

И т. п.

Поэзия Маяковского затронула воображение моего поколения уже первыми своими опытами. Острыми гротескными образами и необычной ритмикой привлекали внимание ранние его сатирические стихотворения, напечатанные в предреволюционном "Сатириконе".

Помню, как весной 1919 года в Киеве Михаил Кольцов и Ефим Зозуля затеяли и осуществили издание альманаха "Стихи и проза о русской революции". В него вошли поэтические произведения А. Блока, С. Есенина, А. Белого, И. Эренбурга, Л. Никулина, Э. Кроткого, проза М. Горького, В. Лидина, Е. Зозули, публицистика М. Кольцова "Русская сатира и революция" и другие материалы. Я нарисовал для сборника обложку.

"Гвоздем" альманаха, бесспорно, были два отрывка из книги Маяковского "Простое, как мычание", которые, наряду с "Двенадцатью" Блока, произвели на нас наибольшее впечатление.

Мы не уставали повторять и скандировать:

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет семнадцатый год...* 1

{* У Маяковского было сказано – шестнадцатый, но читательская масса стихийно внесла поправку. (Прим. Б.Ефимова.)}

Или:

Это труднее, чем взять
тысячу тысяч Бастилии!..

И еще:

Выньте, гулящие, руки из брюк –
берите камень, нож или бомбу,
а если у которого нету рук –
пришел чтоб и бился лбом бы!

Никак не могу припомнить – досадный провал памяти, – когда я увидел Маяковского впервые. Скорее всего это могло быть в редакции "Известий", куда он часто приходил. Размашисто раскрыв дверь ударом ладони (Маяковский не любил браться за дверную ручку), он обычно присаживался на край стола редакционного секретаря поэта В. Василенко и начинал читать принесенные для газеты, стихи.

Зато очень ясно, отчетливо помню квартиру Маяковского–Бриков в Водопьяном переулке. Кольцов, который был очень дружен с Маяковским, взял меня с собой на первую читку поэмы "Про это". Помню огромную комнату, переполненную людьми, нестройный гомон голосов. Маяковский был, по–видимому, в отличном настроении, оживлен, приветлив, произносил шуточные, забавные тосты. Наконец все стихло. Началось чтение.

Читал Маяковский с огромным темпераментом, выразительно, увлеченно.

Мощно звучал красивый голос поэта. Я слушал с напряженным вниманием, но скоро, к немалому своему огорчению, обнаружил, что сложный смысл стихов ускользает от меня, и содержание новой поэмы, во всяком случае, гораздо труднее для восприятия, чем ранее знакомые стихи Маяковского. Осторожно поглядывая на лица слушателей, я видел на них сосредоточенное, "понимающее" выражение, что еще больше смутило меня.

После чтения началось обсуждение, живое, страстное. В разгаре дебатов девушка, рядом с которой я случайно очутился, неожиданно предложила мне сыграть в шахматы. Мы устроились в сторонке у окна и погрузились в игру, тихо между собой беседуя.

– Скажите, – спросил я, – вы поняли все, что читал Владим Владимыч?

– Я уже второй раз слушаю, – был неясный ответ.

– Вера Михайловна, – сказал я, проникшись к ней доверием, – вы тут как будто свой человек. Научите, умоляю, что примерно надо ответить, если кто-нибудь вздумает спросить мое мнение?

В ее узких глазах мелькнула лукавая искорка.

– Надо сказать, – произнесла она с серьезным лицом, – здорово это Маяковский против быта.

...1923 год. В крохотном помещении в Козицком переулке – редакция только что организованного "Огонька". В дружеской тесноте делаются первые

номера журнала. В одной комнате – и редактор журнала Кольцов, и заместитель его Зозуля, и немногочисленный "аппарат" редакции, и многочисленные посетители, писатели, журналисты, поэты, художники, фотографы. На одном из столов вместе с другими материалами лежат принесенные мною иллюстрации к рассказу. Входит Маяковский. Он дружески расположен к новому журналу и в первый же номер дал замечательное стихотворение, посвященное Ленину².

Поэт по-хозяйски перебирает лежащие на столе рукописи, берет один из моих рисунков.

– Ваш?

– Мой, Владим Владимыч.

– Плохо.

Я недоверчиво улыбаюсь. Не потому, что убежден в высоком качестве своей работы, а уж очень как-то непривычно слушать такое прямое и безапелляционное высказывание. Ведь обычно принято, если не нравится, промолчать или промямлить что-нибудь маловразумительное.

Маяковский протягивает огромную руку за другим рисунком. Я слежу за ним уже с некоторой тревогой.

– Плохо, – отчеканивает поэт и берет третий, последний рисунок.

– Оч–чень плохо, – заявляет он тоном, каким обычно сообщают чрезвычайно приятные новости, и, видимо считая обсуждение исчерпанным, заговаривает с кем-то другим.

Таков был простой, прямой и предельно откровенный стиль Маяковского. В вопросах искусства он был непримиримо принципиален даже в мелочах, не любил и не считал нужным дипломатничать, кривить душой, говорить обиняками и экивоками.

Плохо – значит плохо, и "никаких гвоздей"!

Вероятно, немало недоброжелателей и даже врагов приобрел он себе именно таким путем. Что касается меня, то скажу по чистой совести: я не обиделся на Маяковского. Я поверил, что рисунки действительно плохи. И тем более радостными и приятными бывали для меня скупые похвалы, которые мне впоследствии приходилось слышать иногда от Владимира Владимировича.

Частым гостем был Маяковский и в редакции "Чудака", сатирического журнала, созданного Кольцовым, который так же, как это было с "Крокодилом" К. С. Еремеева, настаивал на этом названии, хотя все кругом (и я в том числе) были против. Потом к названию журнала быстро привыкли и даже хвалили как весьма удачное, особенно после письма М. Горького, который, отвечая на просьбу сотрудничать в "Чудаке", писал Кольцову из Сорренто в ноябре 1928 года:

"Искренне поздравляю Вас, милейший т. Кольцов, с "Чудаком". Считаю Вас одним из талантливейших чудаков Союза Советов, уверен, что под Вашим руководством и при деятельном участии таких же бодрых духом чудодеев журнал отлично оправдает знаменательное имя свое" ³.

Маяковский не раз принимал участие в редакционных совещаниях "чудаковского" коллектива, разделял творческие усилия и "муки", когда придумывались новые темы, рождались всевозможные идеи, изобретались оригинальные разделы журнала и т. п.

Может быть, именно с этим связаны строчки из записной книжки Маяковского 1928 года, где записано начало или фрагмент шутливого стихотворения;

Две щеки рыданьем вымыв,
весь в слезах Борис Ефимов.
Разгрустившийся Кольцов
трет кулачиком лицо.
Напролет ничком в диван,
от бессонной ночи бледный,
исстрадавшийся Демьян
плачет грустный, плачет бедный.
Изо всей гигантской мочи
Маяковский сыплет плачи,
и слезой насквозь промочен
фельетон, который начат.

Множество раз видел я Маяковского на трибунах переполненных, бурлящих разгоряченной публикой залов и аудиторий. Слышал, как читает он, сначала обычно новые, недавно написанные стихи, а потом, подчиняясь просьбам слушателей, и старые, хорошо знакомые, но никогда не приедающиеся, особенно в изумительном, неподражаемом чтении самого автора. После чтения стихов – почти всегда ответы на записки – большей частью веселая, иногда резкая, но неизменно интересная полемическая перестрелка: то короткие уничтожающие реплики, то саркастические замечания по адресу оппонентов, то терпеливое серьезное разъяснение тех или других вопросов поэзии и стихосложения.

Я вижу Маяковского на докладах и диспутах – спокойного, уверенного в себе, с недоброй язвительной усмешкой слушающего оппонентов, а потом атакующего их со всей силой убийственной иронии и полемического азарта, грохочущих в раскатах его могучего баса. Вижу я его и злого, разъяренного, багрового и потного, отбивающегося от натиска противников, как загнанный лось отбрасывает от себя свору теснящих его гончих. Именно таким помню я его на одном из самых ожесточенных "эстрадных" сражений – на знаменитом диспуте "Леф или блеф" весной 1927 года в Политехническом музее.

Сегодня, когда имя Владимира Маяковского покрыто славой всенародного признания и непререкаемого поэтического авторитета, трудно себе представить, как часто в последние годы жизни поэта ему приходилось выслушивать злые и недобросовестные нападки всяческой, по выражению Маяковского, "литературной шатии". Как охотно многие литераторы и критики старались сделать по его адресу какое-нибудь обидное и недоброжелательное замечание, не упуская случая как можно больше ранить, уязвить и оскорбить поэта.

Каким улюлюканьем и издевательствами были встречены уверенные, гордые и немного грустные слова из стихотворения "Юбилейное":

После смерти
нам
стоять почти что рядом;
вы на Пе,
а я
на ЭМ.

В одном из сатирических журналов появилась карикатура с ядовитой подписью, которую враги и недоброжелатели Маяковского назойливо повторяли и смаковали по любому поводу:

Пушкин (обращаясь к Маяковскому): Я действительно на П, а вы на М, но между нами еще есть Н и О, то есть маленькое "НО"... 4

Тогда это многим показалось очень остроумным. Но что получилось на самом деле. Прошло не так уж много времени, а на полках библиотек, в бронзе памятников на центральных площадях советской столицы и, главное, в сознании и сердцах советского народа – Маяковский действительно встал рядом с Пушкиным! А имена людей, которые придумали и повторяли ехидную остроту, канули в Лету или же спаслись от полного забвения только тем, что попали в подстрочные примечания, напечатанные мелким шрифтом в книгах о Владимире Маяковском...

Проходят в памяти отдельные "кадры" о Маяковском. Вот переполненный до отказа Колонный зал Дома союзов. Сегодня вечер поэтов для молодежи. Однако начало почему-то бесконечно задерживается. Я захожу в круглое фойе за трибуной, где царит явно напряженная атмосфера.

– В чем дело, Саша, – спрашиваю я Жарова.

Он раздраженно пожимает плечами, косясь в сторону Маяковского, сердито расхаживающего большими шагами взад и вперед.

Оказывается, группа молодых поэтов заявила, что "принципиально" не станет выступать рядом с поэтом–лефовцем Кирсановым, на сторону которого решительно стал Маяковский. Попытки примирить "противные стороны" ни к чему не приводили...

Наконец Кирсанов все же вышел на огромную эстраду, на которой совершенно потерялась его маленькая фигурка с взъерошенным петушиным хохолком. Однако попытки начать чтение стихов пресекались настойчивым свистом из зала. Так прошла минута, две, четыре... Поэт угрюмо стоял на трибуне, свист не прекращался.

И вдруг все стихло: из–за кулис показалась огромная фигура Маяковского. Он нес в руках стул. Медленно и деловито шагая, Маяковский подошел к Кирсанову, поставил возле него стул и, бережно положив руки на плечи маленького поэта, усадил его. После этого, так же неторопливо и спокойно, удалился за кулисы.

Секундная пауза... И – взрыв аплодисментов. Красноречивый жест Маяковского, как по волшебству, переломил настроение аудитории. Кирсанов поднимается со стула и начинает читать стихи. Два–три неуверенных свистка покрываются дружным ревом всего зала: "Не мешайте! Безобразие! Удалить

хулиганов!" Маленького "лефовца" слушают доброжелательно и охотно, он с подъемом читает еще и еще...5

Последний раз, и это никогда не забудется, я слышал Маяковского на открытии "Клуба мастеров искусств" в Старопименовском переулке. На этот вечер собралась, как говорится, "вся Москва", театральная и литературная. Было шумно, весело, непринужденно. Во время общего ужина происходили забавные "капустнические" выступления. Один за другим из-за столиков поднимались на маленькую эстраду популярные артисты, пели, играли, декламировали, произносили шуточные экспромты.

И вдруг раздались голоса:

– Маяковский! Просим выступить Маяковского! Все взоры устремились на поэта, сидевшего за одним из столиков с М. Яншиным и В. В. Полонской.

Крики усилились, многие начали стоя аплодировать. Маяковский сумрачно улыбнулся, тяжело поднялся и, как бы нехотя, медленно стал пробираться через переполненный зал, пожимая по пути руки знакомым и друзьям.

Выйдя на маленькую эстраду, большой, почти упираясь головой в низкий потолок, он на минуту задумался, провел рукой по темной волне густых красивых волос и произнес:

– Я прочту – впервые – вступление к моей новой поэме. Вступление называется "Во весь голос" 6.

Маяковский вынул из кармана небольшую записную книжку, раскрыл ее, заложил пальцем и, не заглядывая в нее, сказал:

– Уважаемые товарищи потомки!

Вначале показалось, что читается что-то смешное, сатирическое. На многих лицах появились улыбки. Но скоро все почувствовали, что в легкую, беззаботную атмосферу вечера вошло что-то значительное, вдохновенное, огромное... Стихи, словно отлитые из металла, ширились, росли, заполняли зал, окатывали, как мощный прибой, проникали в душу. Впервые коснулись нашего слуха железные строки, знакомые теперь, каждому грамотному человеку:

Мой стих тр–рудом
громаду лет пр–рорвет
и явится
весомо,
грубо,
зримо,
как в наши дни
вошел водопровод,
сработанный
еще р–рабами Р–рима...

Все мы слушали, буквально затаив дыхание, с каким-то стесненным сердцем, целиком во власти этой неукротимой поэтической силы.

И как крылатое предвидение, как возвышенный реквием, как могучий симфонический финал прозвучала последняя часть вступления и заключительное:

Я подыму,
как большевистский партбилет,
все сто томов
моих
партийных книжек.

Все стоя рукоплескали. Ни на кого не глядя, с особенно сурово обозначившейся вертикальной морщиной между бровей, Маяковский возвращался на свое место. После него никто больше не стал выступать.

Это было 25 февраля 1930 года, за пятьдесят дней до смерти поэта.

И вот – последняя встреча...

Владимир Владимирович лежит в своем тесном кабинете на узенькой кушетке, лицом к стене. Бледный, недвижимый.

В квартире на Гендриковом переулке, где теперь музей Маяковского, толпятся близкие, друзья, знакомые. Разговаривают шепотом, и эту гнетущую полутину время от времени резким, ударяющим по нервам звоном разрывает висящий у двери настенный телефон. Тот, что стоит поближе к аппарату, берет трубку и вполголоса отвечает:

– Да... Правда...

– Да... Не слух...

А затем – четырёхдневное волнующее течение людского потока через зал Союза писателей, где Маяковский лежит, твердо упираясь в стенку гроба стальными подковками каблуков. Небывалые, эпические похороны поэта... Их много раз описывали, и мне хочется здесь сказать только об одной детали, которая, вероятно, мало кому известна: когда гроб поставили на затянутый крепом грузовик, который должен был доставить Маяковского в крематорий, то за руль траурной автомашины сел один из друзей поэта – Михаил Кольцов.

...Я аккуратно явился вечером в "Ротонду", но Маяковский был чем-то занят, и совместная прогулка по Парижу не состоялась. Как я жалею об этом!

1960

Л. Ю. Брик. Чужие стихи

Глава из "Воспоминаний"

1

Маяковский все переживал с гиперболической силой – любовь, ревность, дружбу. Он не любил разговаривать. Он всегда, ни на час не прекращая, сочинял стихи. Вероятно, поэтому так нерастратченно вошли в них его переживания.

Если бы он много и прочувственно рассказывал девушкам, гуляя с ними по берегу моря: вот как я увидел входящий в гавань пароход "Теодор Нетте"; вот как я пережил это видение; вот что я при этом чувствовал и какая это прекрасная

тема, – то знакомые, вероятно, говорили бы, что Маяковский увлекательнейший собеседник, но он растратил бы свое чувство на переливание из пустого в порожнее, и стихотворение, может быть, не было бы написано. Маяковский был остроумен и блестящ, как никто, но никогда не был он "собеседником". На улице или на природе, идя рядом с вами, он молчал иногда часами.

Темой его стихов почти всегда были собственные переживания. Это относится и к "Нигде кроме как в Моссельпроме". Он не только других агитировал, он и сам не хотел покупать у частников. Поэтому многие его стихи "на случай" и сейчас живы и читаются нами с грустью или радостью, в зависимости от этого "случая".

Просто поговорить (откликнуться), даже стихом, Маяковскому было мало. Он хотел непременно убедить слушателя. Когда ему казалось, что это не удалось, он надолго мрачнел. Если после чтения его новых стихов, поговорив о них немного, шли ужинать или принимались за чаепитие, как будто ничего не произошло, он становился чернее тучи.

В молодости он, говорят, писал "сложно". С годами стал, говорят, писать "проще". Но он всегда утверждал, что элементарная простота – не достижение, а пошлость. Пошлости больше всего боялся Маяковский. С пошляками – упрощенцами и пошляками, симулирующими сложность, он воевал всю жизнь.

Молодой поэт читал как-то свои новые стихи Маяковскому. Поэта этого он любил, но, выслушав его виртуозно сделанные строки, сказал раздраженно: "До чего же надоели трючки. Так писать уже нельзя, вот возьму и напишу небывало, по-новому". Это было сказано 9 сентября 1929 года. Я тогда записала его слова.

Сначала обыватели возмущались, что Маяковский пишет непонятно, а потом стали злорадствовать, что он бросил искания и стал писать "правильным ямбом".

Несправедливо и то и другое.

"Непонятность" Маяковского, это тот кажущийся хаос, который неизбежен при всякой реконструкции. Срыли Охотный ряд, и пешеходы запутались, не нашли Тверскую. А сейчас привыкли к улице Горького, как будто так она всегда и называлась.

Маяковский не удовольствовался Охотным и продолжал передвигать дома, переделывать переулки в улицы, – так, что старые улицы стали, казаться переулками. Обыватели сначала ахали, негодовали: "Безобразие! Не узнать нашу матушку-поэзию!" – потом привыкли. А Маяковский стал наводить в поэзии свой новый порядок. Попривыкнув, обыватели стали злословить по поводу якобы возврата Маяковского к классическому стихосложению: дескать, пришлось за ум взяться, – не видя того, что это не "старые ямбы", а новая высокая степень мастерства, когда вы перестаете замечать следы напряженной работы.

Молодой поэт, пишущий ямбом, может подумать, что ему уже не надо искать. Вот ведь Маяковский искал, искал, а пришел к старому. Значит, можно начать с того, к чему якобы пришел Маяковский: вложить в старую, будто бы амнистированную Маяковским, форму современное содержание, и получатся

новые стихи. А получаются не стихи, а нечто рифмованное, вялое, малокровное, неубедительное и давно всем известное.

2

Чужие стихи Маяковский читал постоянно, по самым разнообразным поводам.

Иногда те, которые ему особенно нравились: "Свиданье" Лермонтова, "Незнакомку" Блока, "На острове Эзеле", "Бобеоби", "Крылышкуя золотиписьмом" Хлебникова, "Гренаду" Светлова, без конца Пастернака.

Иногда особенно плохие: "Я пролетарская пушка, стреляю туда и сюда" 1 .

Иногда нужные ему для полемики примеры того, как надо или как нельзя писать стихи: "Смехачи" Хлебникова, в противовес: "Чуждый чарам черный челн" Бальмонта.

Чаще же всего те, которые передавали в данную минуту, час, дни, месяцы его собственное настроение.

В разное время он читал разное, но были стихи, которые возвращались к нему постоянно, как "Незнакомка" или многие стихи Пастернака.

Почему я так хорошо помню, что именно и в каких случаях читал Маяковский? Много помню с тех пор, а многое восстановила в памяти, когда задумала написать об отношении Маяковского к чужим стихам. Я перечитала от первой буквы до последней всех поэтов, которых читал Маяковский, и то и дело попадались мне целые стихотворения, отрывки, отдельные строки, с которыми он подолгу или никогда не расставался.

Часто легко было понять, о чем он думает, по тому, что он повторял без конца. Я знала, что он ревнует, если твердил с утра до ночи – за едой, на ходу на улице, во время карточной игры, посреди разговора:

Я знаю, чем утешенный
По звонкой мостовой
Вчера скакал как бешеный
Татарин молодой.
(Лермонтов, "Свиданье")

Или же напевал на мотив собственного сочинения:

Дорогой и дорогая,
дорогие оба.
Дорогая дорогого
довела до гроба.

Можно было не сомневаться, что он обижен, если декламировал:

Столько просьб у любимой всегда,
У разлюбленной просьб не бывает...

(Ахматова)

Он, конечно, бывал влюблен, когда вслух убеждал самого себя:

О, погоди,
Это ведь может со всяким случиться!
(Пастернак, "Сложь весла")

Или умолял:

Расскажи, как тебя целуют,
Расскажи, как целуешь ты.
(Ахматова, "Гость")

Маяковский любил, когда Осип Максимович Брик читал нам вслух, и мы ночи напролет слушали Пушкина, Блока, Некрасова, Лермонтова...

После этих чтений прослушанные стихи теснились в голове, и Маяковский потом долго повторял:

Я знаю: жребий мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.
(Пушкин, "Евгений Онегин")

Правда, эти строки всю жизнь соответствовали его душевному состоянию. Он часто переделывал чужие стихи. Ему не нравилось "век уж мой измерен", звучащий, как "векуш", и он читал эту строку по-своему. Помогая мне надеть пальто, он декламировал:

На кудри милой головы
Я шаль зеленую накинул,
Я пред Венерою Невы
Толпу влюбленную раздвинул.
(Пушкин, "Евгений Онегин")

Когда Осип Максимович прочел нам "Юбиляров и триумфаторов" Некрасова, они оказались для него неожиданностью, и он не переставал удивляться своему сходству с ним:

Князь Иван – колосс по брюху,
Руки – род пуховика,
Пьедесталом служит уху
Ожиревшая щека.

– Неужели это не я написал?!

3

В 1915 году, когда мы познакомились, Маяковский был еще околдован Блоком. Своих стихов у него тогда было немного. Он только что закончил "Облако", уже прочел его всем знакомым и теперь вместо своих стихов декламировал Блока.

Все мы тогда без конца читали Блока, и мне трудно вспомнить с абсолютной точностью, что повторял именно Маяковский. Помню, как он читал "Незнакомку", меняя строчку – "всегда без спутников,– одна" на "среди беспутников одна", утверждая, что так гораздо лучше: если "одна", то, уж конечно, "без спутников" и если "меж пьяными", то тем самым – "среди беспутников".

О гостях, которые ушли, он говорил: "Зарылись в океан и в ночь"2.

"Никогда не забуду (он был, или не был, этот вечер)"3, – тревожно повторял он по сто раз.

Он не хотел разговоров о боге, ангелах, Христе – всерьез, и строчки из "Двенадцать":

В белом венчике из роз –
Впереди Иисус Христос,–

он читал либо "в белом венчике из роз Луначарский наркомпрос", либо – "в белом венчике из роз впереди Абрам Эфрос", а стихотворение Лермонтова "По небу полуночи ангел летел..." переделывал совсем непечатно.

Влюбленный Маяковский чаще всего читал Ахматову. Он как бы иронизировал над собой, сваливая свою вину на нее, иногда даже пел на какой-нибудь неподходящий мотив самые лирические, нравящиеся ему строки. Он любил стихи Ахматовой и издевался не над ними, а над своими сантиментами, с которыми не мог совладать. Он бесконечно повторял, для пущего изящества произнося букву е, как э и букву о, как оу:

Перо задело о верх экипажа.
Я поглядела в глаза евоу.
Томилось сэрдце, не зная даже
Причины гоуря своевоу. "

.....

Бензина запах и сирэйни.
Насторожившийся покой...
Он снова троунул мои колэйни
Почти не дрогнувшей рукой.
("Прогулка")

Часто повторял строки:

У меня есть улыбка одна.
Так. Движенье чуть слышное губ,—

говоря вместо "чуть видное" — "чуть слышное".
Когда пили вино —

Я с тобой не стану пить виноу.
Оттого что ты мальчишка озорной.
Знаю, так у вас заведеноу
С кем попало целоваться под луной.

произнося "знаю так" вместо "знаю я".

Когда он жил еще один, и я приходила к нему в гости, он встречал меня словами:

Я пришла к поэту в гости.
Ровно полдень. Воскресенье.

В то время он читал Ахматову каждый день.

На выступлениях Маяковский часто приводил стихи Хлебникова как образцы замечательной словесной формы.

На острове Эзеле;
Мы вместе грезили.
...На Камчатке
Ты теребила перчатки.
Крылышкуя золотиписьмом
Тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер.
— Пинь, пинь, пинь! — тарарахнул зинзивер.
О лебедиво!
О озари!
("Кузнечик")

Бобэоби пелись губы
Вээоми пелись взоры
Пиээо пелись брови
Лиэээй пелся облик
Гзи—гзи—гзээ пелась цепь,
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо!

Маяковский любил слово как таковое, как материал. Словосочетания, их звучание, даже бессмысленное, как художник любит цвет – цвет сам по себе – еще на палитре.

Ему доставляло удовольствие произносить северянинские стихи. Он относился к ним почти как к зауми. Он всегда пел их на северянинский мотив (чуть перевернутый), почти всерьез: "Всё по–старому", "Поэза о Карамзине", "В парке плакала девочка...", "Весенний день", "Нелли", "Каретка куртизанки", "Шампанский полонез", "Качалка грезерки", "Это было у моря" и много других.

Читал и отрывки.

Когда не бывало денег:

Сегодня я плакал: хотелось сирэйни,—
В природе теперь благодать!
Но в поезде надо,— и не было дэйнег—
И нечего было продать.
Я чувствовал, поле опять изумрудно.
И лютики в поле цветут...
Занять же так стыдно, занять же так трудно,
А ноги сто верст не пройдут.
("Carte–postale")

Были стихи Северянина, которые Маяковский пел, издеваясь над кем-нибудь или над самим собой. На улице, при встрече с очень уж "изысканной" девушкой:

Вся в черном, вся – стерлядь, вся – стрелка...
.....
("Южная безделка")

Прочитав какую-нибудь путаную ерунду:

Мой мозг прояснили дурманы!
Душа влечется в примитив.
("Эпилог")

Если восторгались чем-нибудь сто раз читанным:

Вчера читала я, – Тургенев
Меня опять зачаровал.
("Письмо из усадьбы")

Если женщина кокетливо отвергала его:

Тиана, как больно! мне больно, Тиана!
("Тиана")

Когда бывало скучно, ему ужасно хотелось:

Пройтись по Морской с шатенками.
("Еще не значит...")

Если за покером партнер вздрагивал, неудачно прикупив, неизменно
пелось:

И она передернулась, как в оркестре мотив.
("Марионетка проказ")

— — —

Бурлюк вспоминает, что Маяковский, еще до того как стал писать стихи, часто встречался с Виктором Гофманом. Не помню, чтобы Маяковский мне об этом рассказывал, помню только несколько строк Гофмана, которые он цитировал при какой-нибудь нагроможденной безвкусице в искусстве ли, в платье, прическе...

Где показалось нам красиво
Так много флагов приколоть.
("Летний бал")

И на романтической природе:

Там, где река образовала
Свой самый выкуплый изгиб

("вместо выпуклый").

Если мне не хотелось гулять, он соблазнял меня: "Ну, пойдем, сходим туда, "где река образовала".

— — —

В 1915–1916 годах Маяковский постоянно декламировал Сашу Черного. Он знал его почти всего наизусть и считал блестящим поэтом. Чаще всего читал стихи – "Искатель", "Культурная работа", "Обстановочка", "Полька".

И отрывки, в разговоре, по поводу и без повода:

Жил на свете анархист,
Красил бороду и щеки.
Ездил к немке в Терриоки

И при этом был садист.
("Анархист")

С горя я пошел к врачу.
Врач пенсне напялил на нос:
"Нервность. Слабость. Очень рано—с!
Ну—с, так я вам закачу
Гуनियाди—Янос".
("Искатель")

Когда на его просьбу сделать что-нибудь немедленно получал ответ:
сделаю завтра, он говорил раздраженно:

Лет чрез двести? Черта в стуле!
Разве я Мафусаил?
("Потомки")

Если в трамвае кто-нибудь толкал его, он сообщал во всеуслышание:

Кто-то справа осчастливил —
Робко сел мне на плечо.
("На галерке")

В разговоре с невеждой об искусстве:

Эти вазы, милый Филя,
Ионического стиля.
("Стилисты")

Или:

Сей факт с сияющим лицом
Вношу как ценный вклад в науку.
("Кумысные вирши")

О чьем-нибудь бойком ответе:

Но язвительный Сысой
Дрыгнул пяткою босой.
("Консерватизм")

Помню:

Рыдали раки горько и беззвучно.
И зайцы терли лапами глаза.

("Несправедливость")

Ли–ли! В ушах поют весь день
Восторженные скрипки.
("Настроение")

Мой оклад полсотни в месяц,
Ваш оклад полсотни в месяц,—
На сто в месяц в Петербурге
Можно очень мило жить.
("Страшная история")

Рассказывая о каком-нибудь происшествии:

Сбежались. Я тоже сбежался.
Кричали. Я тоже кричал.
("Культурная работа")

Многому научил Саша Черный Маяковского—сатирика.
Часто читал некоторые стихи сатириконских поэтов:

Звуки плыли, таяли.
Колыхалась талия...
Ты шептала: "Та я ли?"
Повторяла: "Та ли я?!"
Не сказал ни слова я,
Лишь качал гитарою...
Не соврать же: новая,
Коли стала старою!
(И. К. Прутков, "Та–ли?!")

С выражением декламировал "Бунт в Ватикане" ("Взбунтовались кастраты") Ал. Конст. Толстого, которого очень любил.

Размусоленную эротику он не выносил совершенно и никогда ничего не хотел читать и не писал в этом роде.

Когда кто-нибудь из поэтов предлагал Маяковскому: "Я вам прочту", он иногда отвечал: "Не про чту, а про что!"

5

Маяковский часто декламировал чужие стихи на улице, на ходу.

В 1915–1916 году это были, главным образом, те стихи, которые он и Бурлюк называли "дикие песни нашей родины". Эти стихи мы пели хором и шагали под них, как под марш.

Стихи Бурлюка (на мотив "много лета, много лета, православный русский царь"):

Аб—кусают звё—ри мякоть.
Ночь центральных проводи...
("Призыв")

На тот же мотив:

Он любил ужасно муух,
У которых жирный зад,
И об этом часто вслуух
Пел с друзьями наугад.

На тот же мотив:

Заколите всех телят —
Аппетиты утолят.

Стихотворение Бурлюка (по Рембо) "Утверждение бодрости" скандировали без мотива. "Животе" произносилось — "жъивоте", в подражание Бурлюку:

Каждый молод, молод, молод,
В жъивоте чертовский голод,
Так идите же за мной...
За моей спиной.
Я бросаю гордый клич,
Этот краткий спич!
Будем кушать камни, травы,
Сладость, горечь и отравы,
Будем лопать пустоту,
Глубину и высоту.
Птиц, зверей, чудовищ, рыб,
Ветер, глины, соль и зыбь!
Каждый молод, молод, молод,
В жъивоте чертовский голод.
Все, что встретим на пути,
Может в пищу нам идти.

Ахматову пели на мотив "Ехал на ярмарку ухарь—купец":

Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера—а сероглазый король...
("Сероглазый король")

Беленсона из "Стрельца" – на неотчетливый, но всегда тот же самый мотив:

О, голубые панталоны
Со столькими оборками.
Уста кокотки удивленной,
Ка–зав–ши–е–ся горь–ки–ми...

.....
Дразнили голым, голубея,
Неслись, играя, к раю мы...
Небес небывших Ниобея,
Вы мной вас–па–ми–на–е–мы.
("Голубые панталоны")

Сашу Черного – на мотив "Многи лета":

Губернатор едет к тете,
Нежны кремовые брюки.
Пристяжная на отлете
Вытанцовывает штуки.
("Бульвары")

Иногда мы гуляли под "Совершенно веселую песню" Саши Черного. Эта невеселая "Полька" пелась на музыку Евреинова. Он часто исполнял ее в "Привале комедиантов", сам себе аккомпанируя:

Левой, правой, кучерявый,
Что ты ерзаешь, как черт?
Угощение на славу,
Музыканты – первый сорт.

Вот смотри:
Раз, два, три,
Прыгай, дрыгай до зари.
Вот смотри:
Раз, два, три,
Прыгай, дрыгай до зари.

Все мы люди–человеки...
Будем польку танцевать.
Даже нищие–калеки
Не желают умирать.

А пока

Ха-ха-ха,
Не хватайся за бока!
А пока
Ха-ха-ха
Тарарарарара.

(Вместо – "не толкайся под бока".)
Кроме "диких песен нашей родины" помню такие песни:
На преунылый мотив – слова Саши Черного:

Гессен сидел с Милюковым в печаали.
Оба курили и оба молчали.
Гессен спросил его кротко, как Аавель:
"Есть ли у нас конституция, Павел?"

.....
Долго сидели в партийной печаали,
Оба курили и оба молчали.
("Невольное признание")

С тоской, когда гости выкуривали все папиросы:

Они сорвали по цветку,
И сад был весь опустошен.
(А. Плещеев, "Был у Христа–младенца сад...")

На неопределенный, но всегда один и тот же мотив (если Маяковскому загораживали свет, когда он рисовал, или просто становились перед самым его носом):

Мадам, отодвиньтесь немножко,
Подвиньте ваш грузный баркас.
Вы задом заставили солнце,
А солнце прекраснее вас.
(Саша Черный, "Из "шмецких" воспоминаний")

Часто спрашивал заинтересованно и недоуменно:

Отчего на свете столько зла
И какого вкуса жабье мясо?
(Саша Черный, "Квартирантка")

Популярна была и с чувством пелась и долго продержалась песня:

Выходи, прэлэстница,
Поздно или рано.

Шелковую лестницу
Выну из кармана.
(Козьма Прутков, "Желание быть испанцем")

Когда Маяковский пел это, мы были совершенно уверены, что он слегка влюблен. Часто пелись частушки:

Я галошев не ношу,
берегу их к лету,
а по правде вам скажу,—
у меня их нету.

Ты мой баптист,
я твоя баптистка.
Приходи—ка ты ко мне
баб со мной потискать.

Часто песенка Кузмина в ритме польки:

Совершенно непонятно,
почему бездетны вы?

6

Маяковский любил ранние стихи Василия Каменского, особенно:

"Сарынь на кичку!"
Ядреный лапотъ
Пошел шататься
По берегам.
Сарынь на кичку!
В Казань!
В Саратов!
В дружину дружную
На переключку,
На лихо лишное
Врагам!
("Степан Разин")

Когда приехали в Петроград Пастернак и Асеев и прочли Маяковскому стихи, вошедшие потом во "Взял", Маяковский бурно обрадовался этим стихам. Он читал Пастернака, стараясь подражать ему:

В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги

Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега.
("Метель")

И асеевское:

С улиц гастроли Люце
были какой-то небылью,
казалось – Москвы на блюде
один только я неба лью.
("Проклятие Москве")

Маяковский думал, чувствовал, горевал, возмущался, радовался стихом – своим, чужим ли. В те годы Маяковский был насквозь пропитан Пастернаком, не переставал говорить о том, какой он изумительный, "заморский" поэт. С Асеевым Маяковский был близок. Мы часто читали его стихи друг другу вслух. В завлекательного, чуть загадочного Пастернака Маяковский был влюблен, он знал его наизусть, долгие годы читал всегда "Поверх барьеров", "Темы и вариации", "Сестра моя жизнь".

Особенно часто декламировал он "Памяти Демона", "Про эти стихи", "Заместительница", "Степь", "Елене", "Импровизация"... Да, пожалуй, почти все – особенно часто.

Из стихотворения "Ты в ветре, веткой пробуящем":

У капель – тяжесть запонок,
И сад слепит, как плес.
Обрызганный, закапанный
Миллионом синих слез.

Из стихотворения: "До всего этого была зима":

Снег валится, и с колен –
В магазин
С восклицаньем: "Сколько лет,
Сколько зим!"

"Не трогать" – все целиком и на мотив, как песню, строки:

"Не трогать, свежее выкрашен", –
Душа не береглась.
И память – в пятнах икр, и щек,
И рук, и губ, и глаз.

На тот же мотив из стихотворения "Образец"

О, бедный Homo Sapiens,
Существование – гнет.
Другие годы за пояс
Один такой заткнет.

Часто Маяковский говорил испуганно:

Рассказали страшное,
Дали точный адрес.

И убежденно:

Тишина, ты – лучшее
Из всего, что слышал.
Некоторых мучает,
Что летают мыши.
("Звезды летом")

Все стихотворение "Любимая – жуть!" и особенно часто строки:

Любимая – жуть! Если * любит поэт,–
Влюбляется бог неприкаянный.
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых.

Глаза ему тонны туманов слезят.
Он застлан. Он кажется мамонтом.
Он вышел из моды. Он знает – нельзя:
Прошли времена и – безграмотно.

{* Вместо: когда. (Прим. Л. Ю. Брик.)}

Он так читал эти строки, как будто они о нем написаны.
Когда бывало невесело, свет не мил, он бормотал:

Лучше вечно спать, спать, спать, спать
И не видеть снов.
("Конец")

Добрый Маяковский читал из "Зимнего утра" конец четвертого
стихотворения:

Где и ты, моя забота,
Котик лайкой застегнув,
Темной рысью в серых ботах

Машешь муфтой в море муфт.

Из "Разрыва" особенно часто три первых стихотворения целиком. И как выразительно, как надрывно из третьего:

Пощадят ли площади меня?
О!* когда б вы знали, как тоскуется,
Когда вас раз сто в течение дня
На ходу на сходствах ловит улица!

{* Вместо: Ах! (Прим. Л. Ю. Брик.)}

Из девятого:

Я не держу. Иди, благотвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер.
А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно, что жилы отворить.

Почти ежедневно повторял он:

В тот день всю тебя от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Таскал за собой * и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.
("Марбург")

{* Вместо: Носил я с собой. (Прим. Л. Ю. Брик.)}

Я уверена, что он жалел, что не сам написал эти четверостишия, так они ему нравились, так были близки ему, выражали его.

Пришлось бы привести здесь всего Пастернака. Для меня почти все его стихи – встречи с Маяковским.

7

Крученыха Маяковский считал поэтом – для поэтов. Помню, как он патетически обращался к окружающим:

Молитесь! Молитесь!
Папа римский умер,
прицепив на пуп
номер *.

{* Переделка из книги А. Крученых "Мирсконца". (Прим. Л. Ю. Брик.)}

Заклинанием звучали строчки из "Весны с угощением":

Для правоверных немцев
всегда есть —
дер гибен гагай.
Эйн, цвей, дрей.

"Эйн цвей дрей" вместо крученыховского "Клепс шмак".
Этим заклинанием он пользовался, главным образом, против его автора.
Часто трагически, и не в шутку, а всерьез, он читал Чурилина:

Помыли Кикапу в последний раз.
Побрили Кикапу в последний раз.
("Конец Кикапу")

И. Г. Эренбург вспоминает, что Маяковский, когда ему бывало не по себе, угрюмо повторял четверостишие Вийона:

Я — Франсуа, чему не рад.
Увы, ждет смерть злодея,
И сколько весит этот зад,
Узнает скоро шея.

Маяковский любил играть и жонглировать словами, он подбрасывал их, и буквы и слоги возвращались к нему в самых разнообразных сочетаниях:

Зигзаги
Загзиги.
Кипарисы
рикаписы
сикарипы
писарики

Лозунги
Лозгуны,—

без конца...

Родительный и винительный падежи он, когда бывал в хорошем настроении, часто образовывал так: кошков, собаков, деньгов, глупостев.

Непрерывная игра словами шла за картами:

В ожиданье выигрыша
приходите вы и Гриша.

Оборвали стриту зад,
стал из стрита три туза.

Козыри пики – Пизыри коки.

Туз пик – Пиз тук.

Он много рифмовал по поводу и без повода.
О пивной, в которой надумали расписать стены фресками:

Сижу под фрескою
и пиво трескаю.

О предполагающейся шубе:

Я настаиваю,
чтобы горностаевую.

И просто так:

Ложу прокрустово –
лежу и похрустываю.

Обутые в гетры,
ходят резон д'етры.

Молоко лакал босой,
обожравшись колбасой.

Где живет Нита Жо?
Нита ниже этажом.

Строго вопрошал и сам себе испуганно отвечал:

Кто ходил в лесу рогат? –
Суррогат.

Горький вспоминал, что, когда они познакомились, Маяковский без конца повторял:

Попу попала пуля в пузо.

У Эренбурга в его "Книге для взрослых" есть краткие, но очень точные, выразительные воспоминания о Маяковском. В них он рассказывает, что в свою

последнюю поездку в Париж Маяковский "сидел мрачный в маленьком баре и пил виски "Уайт хоре". Он повторял:

Хорошая лошадь Уайт хоре,
Белая грива, белый хвост".

Когда-то мы придумали игру. Все играющие назывались Фистами. Водопьяный переулок, в котором мы тогда жили, переименовали в Фистовский и стали сочинять свой фистовский язык. Эта игра увлекала Маяковского несколько дней. Он как одержимый выискивал слова, начинающиеся с буквы Ф или с имеющейся в них буквой Ф, и придавал им новый смысл. Они означали не то, что значили до сих пор.

Вот примеры, записанные тогда же:

Фис–гармония – собрание Фистов.
Соф–около – попутчик.
Ф–или–н – сомнительный Фист.
Ф–рак – отступник.
Фи–миам – ерунда.
Фис–пташка – ласкательное.
Га–физ – гадкая физиономия.
Ф–рукт – руководитель Фистов.
Ан–фиски – антифисты.
Тиф – тип.
Фис–тон – правила фистовского тона.
Со–фисты – соревнующиеся.
До–фин – кандидат.
Физика – учение фистов.
Ф–ура–ж – выражение одобрения.
Фишки – деньги.
Фихте – всякий фистовский философ.

8

Маяковский не только читал чужие стихи – он переделывал, нарочно перевирал их. Он непрерывно орудовал стихами – именно чужими, не своими. Себя он почти никогда не цитировал. Свои стихи он бормотал и читал отрывками, когда сочинял их; или же торжественно декламировал только что написанные.

Когда бы мы ни раскладывали пасьянс, он патетически произносил:

Этот смуглый пасиянец.
Золотой загар плеча.

Вертинского он пел так:

Еловый негр вам подает манто.

Куда ушел ваш кисайчонок Ли?
("Лиловый негр")

Строку Пушкина:

Незримый хранитель могу чемодан
("Песнь о вещем Олеге")

(вместо: могущему дан).

А. К. Толстого:

Шибанов молчал из пронзенной ноги.
("Василий Шибанов")

Пастернака:

И пахнет сырой грезедой резедонт
("Сестра моя – жизнь")

(вместо: резедой горизонт).

Кирсанова встречал словами:

Поцелуй бойца
Семена
в моложавый хвост

(вместо: моложавый ус в поэме "Моя именинная")

9

Если он слышал или появлялись в печати какие-нибудь хорошие новые стихи, он немедленно запоминал их, читал сто раз всем, радовался, хвалил, приводил этого поэта домой, заставлял его читать, требовал, чтобы мы слушали.

Так было с "Мотэле" Уткина. Маяковский услышал его впервые на вечере во Вхутемасе. Пришел домой возбужденный и не успокоился до тех пор, пока и мы его не узнали.

Так было с "Гренадой" Светлова, с ранними стихами Сельвинского, со стихами Маршака для детей.

Светловскую "Гренаду" он читал дома и на улице, пел, козырял ею на выступлениях, хвастал больше, чем если бы сам написал ее!

Очень нравилась ему "Пирушка" Светлова.

Из стихотворения "В разведке" он особенно часто читал строчки:

.....

И спросил он:

"А по-русски

Как Меркурия зовут?"

Он сурово ждал ответа.

И ушла за облака

Иностранная планета,

Испугавшись мужика.

Он любил стихи Незнамова, просил его: "Почитайте, Петенька, "Хорошо на улице!" – и ласково встречал Петра Васильевича его строчками:

без пяти минут метис,

скажите, пожалуйста!..

(Малиновый товарищ")

Часто читали вслух "Именинную" Кирсанова. За утренний завтрак Маяковский садился, напевая:

и яичницы ромашка на сковороде.

В хорошем настроении он бодро пел кирсановское:

Фридрих Великий,

подводная лодка,

пуля дум–дум,

цеппелин...

Унтер–ден–Линден,

пружинной походкой

полк

оставляет

Берлин

("Германия")

Очень нравились ему строки поэта–комсомольца Бориса Веревкина:

И граждане и гражданки,

в том не видя воровства,

превращают елки в палки

в честь Христова рождества.

Он декламировал их на своих выступлениях и дома, для собственного удовольствия.

Одно время часто читал Сельвинского "Мотька–Малхамовес",
"Цыганский вальс на гитаре", "Цыганские вариации".

Из стихотворения "Вор":

А у меня, понимаешь ты, шанец жить...

И

Нну–ну, умирать, так будем умирать –
В компании–таки да веселее.

Из "Улялаезгдины" пел, как песню, акцентируя точно по Сельвинскому:

Ехали казаки, ды ехали казаки.
Ды ехали казааки, чубы па губам.
Ехали казаки ды на башке папахи,
Ды на башке папахи через Дон на Кубань.

Часто цитировал строчки Вольпина:

– Поэтому, как говорил Жан–Жак Руссель,
Заворачивай истории карусель.
– Не Руссель, товарищ, а Руссо.
– В таком случае, не карусель, а колесо.
("Королева ошиблась")

У Маяковского записана парафраза стихов Уткина, очевидно подошедших
ему под настроение:

Кружит, вьется ветер старый.
Он влюблен, готов.
Он играет на гитаре
Телеграфных проводов *.

{* У И. Уткина есть строфа в стихотворении "Ветер":

Я опутал шею шарфом,
Вышел ... Он уже готов!
Он настраивает арфу
Телеграфных проводов...
(Прим. Л. Ю. Брик.)}

Как-то, кажется, в 1926 году, Маяковский пришел домой и сказал, что на
завтра позвал Маршака обедать. Черт знает, что делают с ним эти старые девы!
Человек в ужасном состоянии!

Учительницы изводили тогда Маршака тем, что он "недостаточно педагогичен".

Гостей Маяковский приглашал:

Приходи к нам, тетя лошадь,
Нашу детку покачать.

Если собеседник мямлил:

Раскрывает рыбка рот,
А не слышно, что поет.
("Сказка о глупом мышонке")

Очень нравилось ему:

По проволоке дама
Идет, как телеграмма.
("Цирк")

Провожая девушку домой, он говорил стихами Веры Инбер:

И девочку Дороти,
Лучшую в городе,
Он провожает домой.
("О мальчике с веснушками")

Про ребенка, которого давно не видел:

Все растет на свете —
Выросли и дети.

Когда у кого-нибудь болела нога:

Ноги — это гадость,
Если много ног.
("Сороконожки")

Про собаку:

Уши висели, как замшевые,
И каждое весило фунт.
("Сеттер Джек")

За вином:

Протяните губы те
(Вот вино Абрау).
Что ж вы не пригубите,
"Meine liebe Frau?"
("Европейский конфликт")

Перед воскресеньем:

– Значит, завтра будет праздница?
– Праздник, детка, говорят.
– Все равно, какая разница,
Лишь бы дали шоколад.
("Моя девочка")

В Берлине в ресторане он заказывал обед официанту: *Geben Sie ein Mittagessen mir und meinem Genius!* {Подайте обед мне и моему гению! (нем.)} "Гениус" произносил с украинским акцентом: *Henius* 4.

Маяковский огорчился, что не может прочесть Гейне в оригинале. Часто просил меня переводить его подстрочно. Как нравилось ему стихотворение *"Allnachtlich im Traume sehe ich dich!"* {Что ночь, я вижу тебя во сне! (нем.)}.

Есенина Маяковский читал редко. Помню только:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?
("Сорокоуст")

Н. Ф. Рябова вспоминает, что в Киеве в начале 1926 года, когда он писал стихотворение "Сергею Есенину", Маяковский без конца твердил, шагая по комнате:

Предначертанное расставанье
Обещает встречу впереди.

Она сказала ему:

– Владимир Владимирович, не "предначертанное", а "предназначенное".
Маяковский ответил:
– Если бы Есенин доработал стихотворение, было бы "предначертанное"

5.

При жизни Есенина Маяковский полемизировал с ним, но они знали друг друга цену. Не высказывали же свое хорошее отношение – из принципиальных соображений.

Есенин переносил свое признание на меня и при встречах называл меня "Беатрисочкой", тем самым приравнивая Маяковского к Данте.

Мандельштама Маяковский читал всегда напыщенно:

Над желтизной правительственных зданий...
("Петербургские строфы")

и

Катоуликом умреуте вы...
("Аббат")

Нравилось ему, как почти все рифмованное о животных:

Сегодня дурной день.
Кузнечиков хор сплит.

(вместо "спит").

Гумилева помню только:

А в заплеванных тавернах
От заката до утра
Мечут ряд колод неверных
Завитые шулера.

и

Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет,
Так что сыплется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет.
("Капитаны")

Чтобы сбить с этих строк романтическую красоту:

С розоватых брабантских манжет.

Поэтами моего поколения, до символистов, были Фет, Тютчев. Я никогда не слышала, чтобы их читал Маяковский. В дневнике Б. М. Эйхенбаума записано 20 августа 1918 года: "Маяковский ругал Тютчева, нашел только два-три недурных стихотворения: "Громокипящий кубок с неба" и "На ланиты огневые" ("Весенняя гроза" и, очевидно, "Восток белел. Ладья катилась...").

Белого, Бальмонта, Брюсова Маяковский редко читал вслух. Когда мы познакомились, они уже отошли от него в прошлое.

Неотчетливо помню празднование пятидесятилетнего юбилея Брюсова в Большом театре в 1923 году. Помню, что сидела с Маяковским в ложе.

Был, наверно, и президиум и все такое, но помнится Брюсов один на огромной сцене. Нет с ним никого из старых соратников – ни Бальмонта, ни Белого, ни Блока, никого. Кто умер, а кто уехал из Советской России.

В тогдашнем отчете об этом вечере А. В. Февральского сказано, что вступительную речь произнес Луначарский и прочел несколько стихотворений юбиляра. Пришли приветствовать от ВЦИКа, Академии наук, Наркомпроса, театров. Были сыграны сцены из пьес в переводах Брюсова, исполнены романсы на его слова, и еще, и еще... Маяковский вдруг наклонился ко мне и торопливым шепотом сказал: "Пойдем к Брюсову, ему сейчас очень плохо". Помнится, будто идти было далеко, чуть ли не вокруг всего театра. Мы нашли Брюсова, он стоял один, и Владимир Владимирович так ласково сказал ему: "Поздравляю с юбилеем, Валерий Яковлевич!" Брюсов ответил: "Спасибо, но не желаю вам такого юбилея". Казалось, внешне все шло как надо. Но Маяковский безошибочно почувствовал состояние Брюсова.

У многих поэтов Маяковский находил хорошие строки. Он восторженно бросался на каждого, в ком ему удавалось заметить искру таланта или доброй воли. Он устраивал по редакциям их стихи, втолковывал, что надо писать тщательно, добросовестно, на нужные темы. Помогал деньгами.

Трудно сказать, какой прозой увлекался Маяковский. Он любил Достоевского. Часами мог слушать Чехова, Гоголя. Одной из самых близких ему книг была "Что делать?" Чернышевского. Он постоянно возвращался к ней. Жизнь, описанная в ней, перекликалась с нашей. Маяковский как бы советовался с Чернышевским о своих личных делах, находил в нем поддержку. "Что делать?" была последняя книга, которую он читал перед смертью.

1940–1958

П. В. Незнамов. Маяковский в двадцатых годах

1. Маяковский на расстоянии

В 1920 году Маяковский находился в Москве, а тень свою отбрасывал далеко на восток. К этому времени я уже прочел все его дореволюционные вещи и в дальнейшем жил от одного произведения до другого.

Несколько ранее частичку живого Маяковского привнес с собой Давид Бурлюк, когда он от города до города пересек всю Сибирь.

Бурлюк ехал и пропагандировал футуризм. Но он любил Маяковского, стоял у колыбели его стиха, до мелочей знал его биографию, умел читать его вещи, – и потому сквозь бутады Давида Давидовича облик Маяковского возникал таким материальным, что его хотелось потрогать руками.

Сам Бурлюк – цветистый, в необыкновенном своем жилете, с квадратной спиной, со стеклянным одним и с "до крика разодранным" другим глазом, с лорнетом в руке, – тоже стоил разговора. Но все же главным его козырем в поездке был Маяковский.

По приезду в город Бурлюк первым делом устраивал выставку футуристических картин и рукописей, а вечером делал доклад.

Импровизатор по преимуществу, зазывала и конференсье, он весь день шумел и спорил на выставке, давал пояснения, возражал, разубеждал, поражал знаниями, и то со страшным остервенением нападал на врагов футуризма, то с ласковой вкрадчивостью издевался над ними и наносил начищенные до блеска оскорбления. В своем умении подколоть с превеликим ехидством противника он не знал себе подобных. В Чите он водил посетителей выставки от картины к картине и концом лорнета чертил в воздухе круги, эллипсы и квадраты. Одна из его собственных картин называлась так: "Моменты разложения плоскостей и элементы ветра и вечера, интродуцированные в приморский пейзаж, изображенный с четырех точек зрения". Ошарашить он умел. Из грустных, раздавленных впечатлениями провинциалов он делал котлетку. Один из них спросил его, указывая на его жилет:

– Что это такое?

И Бурлюк немедленно парировал:

– Вы задаете мне тот же вопрос, что и Горький, поэтому и ответу так же, как ему: "Программа – максимум".

Доклад его был колюч и изобиловал стихами. Он читал стихи свои, Хлебникова, Каменского, Северянина и Маяковского.

Стихи Маяковского он читал яростно, прекрасно озлившись, с перекошенным ртом – и лицо его от этого делалось предельно красноречивым и привлекательным, а жест сорокалетнего задиры становился размашистым и убедительным. В стихах Маяковского, по его словам, "был взрыв жизненной грубости" – и это отлично подчеркивалось Бурлюком. Маяковский – большой, страстный, порвавший со старым искусством, – проступал сквозь строчки стихов и шел прямо на зрителя.

Беседа о Маяковском и Хлебникове, с прениями, препирательствами, взрывами и аплодисментами – затягивалась допоздна.

С Бурлюком ездила его жена, двое малышей и сестра, носившая звучный псевдоним: Паунтилина Норвежская. Весь этот "хвост" надо было кормить и снабжать железнодорожными билетами. Но, несмотря на это, перед отъездом Бурлюк неизменно устраивал еще одну небольшую беседу с чаепитием, угощал всех пирожными и тем самым оставлял в городе часть своего вечерового сбора. Называл он это так: "Сегодня я вам сделаю еще одно внутривенное вливание бодрости".

Бурлюк привез "Газету футуристов" – там были последние стихи Маяковского 2. Позднее я разбогател на "Мистерию–буфф" и на "Все сочиненное Маяковским". Книги эти отправлялись во Владивосток, и мне их дали лишь на полтора дня. Я их прочел в два глотка, сделал героическое усилие и с небольшими сокращениями переписал от руки в одну ночь всю "Мистерию–буфф".

"Мистерия" поразила меня в самое сердце. Пока мы сидели и уясняли себе "бунтарского" Маяковского, он уже конкретизировал свои политические задания и ушел далеко вперед. Я выучил наизусть то, что записал, и стал читать "Мистерию" в красноармейских аудиториях. В аудитории набивалось по полторы–две тысячи человек, принимавших Маяковского не дыша, причем даже

такие каламбурные и сложные куски, как Эйфель и Нагорная проповедь, слушались отлично.

Через год, в 1921 году "Мистерию" по второму варианту читал Асеев.

К этому времени в Читу уже успел перебраться весь литературный Владивосток.

Первым приехал Н. Ф. Чужак (Насимович), редактор дальневосточного журнала "Творчество", существовавшего в количестве шести номеров. Седьмой номер делался им уже в Чите 3. Кроме журнала, Чужак редактировал еще две газеты краевого масштаба: "Дальневосточный телеграф" (правительства ДВР) и "Дальневосточный путь" (Дальбюро РКП). В литературные отделы и в отделы фельетона этих газет требовалось немало материала. Можно было писать о Маяковском. Можно было давать стихи и фельетоны. Стихи были связаны с футуристической традицией, но жесткость политических каждодневных заданий все время контролировала поэтов и учила писать доходчиво. Становилось ясным, что читательская аудитория это тоже – компонент стиля и его со счетов не сбросить. Все время в таких случаях в газетах стоял пример Маяковского. Тень последнего отбрасывалась из Москвы – я уже говорил об этом.

Чужак был скучный и сумрачный человек. А когда смеялся, то смеялся куда-то в себя. В одной из иркутских газет он напечатал еще до революции статью, которую Анастасия Чеботаревская включила в сборник о творчестве Федора Сологуба 4. Так Чужак вошел в "большую литературу". Во Владивостоке он был сперва противником, а потом защитником футуризма, но защищал футуризм с такими перегибами, что объяснить это можно было только отсутствием такта, а также специальных знаний.

Это был тяжелодум, вынужденный принимать быстрые решения. Соединение футуризма (плохо понятого) с вялым интеллигентским обликом было в нем парадоксальным.

Приехав в Читу, он вскоре дал в газете следующее объявление:

Редактор журнала Дальбюро РКП –
"Творчество"

приступив к работе, приглашает авторов срочно
представить свои рукописи. В отделе искусства
участвуют все...

Н. Ф. Насимович–Чужак.

Он хотел быть плакатным. Ему напомнили анекдот о том, как в одном провинциальном городе появились на всех заборах объявления, немало изумившие население: "Едет доктор Колпаков!" Чужак засмеялся, но был смущен. Оправдываясь, он заявил:

– Это я у Бурлюка научился.

Но Бурлюк делал это блистательно и дерзко, а Чужак – подстилизовавшись и походя.

Самой существенной стороной деятельности в Чите были митинги об искусстве. Они собирали многочисленные аудитории. Они устраивались на

разные темы: "О футуризме", "О непонятном в искусстве", "О поэзии Маяковского" и проч., но на всех этих вечерах говорилось, главным образом, о Маяковском. Хотелось говорить на эту тему. Да и читать его стихи, которые, по выражению Бурлюка – "только на улицу выноси", – было, в сущности, и наслаждением и убеждением. Мы даже делали опыты многоголосой декламации отрывков из "Мистерии–буфф".

Прекрасно выступал, вовсе не будучи хорошим оратором, Николай Николаевич Асеев, второй после Маяковского человек, который формировал своими стихами и высказываниями мое поэтическое сознание. Когда он – подтянутый и стройный, какой-то пепельно–светлый, потому что рано поседевший – шел своей летящей походкой, казалось, что и самая речь его будет такой же легкой и стремительной. Но это впечатление было ошибочно. Правда, в стремительности его речи нельзя было отказать, потому что она двигалась вперед взрывами, квантами, но легкой она не была. Его период длинно раскручивался и трудно ступал, зато засыпал осколками. Самая речь состояла из страстных и гневных филиппик, направленных против врагов Маяковского. Речь была приятна тем, что совершенно не адвокатская. Речь, которую трудно говорить, но невозможно не сказать.

Художник Пальмов украшал помещение для вечеров плакатами и живописными композициями.

Были еще О. Петровская, М. Аветов и др. Скульптор Ин. Жуков ходил у нас в "попутчиках".

Один из вечеров–митингов, посвященных творчеству Маяковского, длился около шести часов, и, несмотря на это, только отдельные единицы ушли с вечера, не дождавшись его конца. А ведь огромный зал Народного собрания был набит до отказа – ни одного свободного места, ни одного незаполненного прохода! Дежурный пожарный ходил и плакал: "А если пожар!.."

Образ кипящего котла – таким остался у меня в памяти образ этого вечера. Наличие в творчестве Маяковского некоего сплошного разговора и беседы со всем человечеством только подчеркивало "взрывчатость" этого собрания.

Противопоставить творчеству Маяковского противникам его было, в сущности, нечего. И один из ораторов, заведующий агитпропом Губкома, из простого чувства противоречия, вынужден был утверждать, что "искусство вообще не имеет будущего, ибо рабочему классу, когда он встанет на ноги, понадобится не искусство, а наука. Значит, и Маяковский в будущем не понадобится". Это было характерное выступление. Причем о самом выступавшем тут же стало известно, что он "пишет потихоньку стихи под Надсона".

Случались и клеветнические выпады, в которых о Маяковском говорилось, что он революции в глаза не видал, а потому и не имеет права о ней писать.

В выступлениях противников Маяковского была разноголосица. Мы же были сильны тем, что как–никак, а делали дело пропаганды новой поэзии продуманно, согласованно и слитно. Да и защитники творчества Маяковского из самой аудитории обычно оказывались людьми куда более талантливыми и живыми, чем его поносители.

В 1922 году вышел седьмой номер "Творчества", и после этого началась неодолимая тяга в Москву. Всем хотелось видеть Маяковского, слушать его стихи, мне в особенности – никогда его не видевшему. Раньше всех уехал Асеев.

Кажется, в Тюмени, на пороге Европейской России, в вагоне читинского–скорого мне попала в руки книжка "Красной нови" со статьей Маяковского на смерть Хлебникова 5. Голос Маяковского звучал в ней гневно и взволнованно и ощущался почти рядом.

2. Водопьяный переулок

В середине сентября 1922 года я приехал в Москву и поселился в помещении Вхутемаса на улице Кирова, тогда еще Мясницкой.

День был не по–осеннему жаркий. По улицам несло мелкий пестрый сор. Здания еще ждали ремонта, краска на них облупилась. На углах торговали с лотков оборотистые приобретатели, так и не ставшие Морозовыми и Прохоровыми. Звонкое имя "Моссельпром" звенело в ушах.

В Сокольниках играли в футбол. На Сухаревке стояла непротолченная труба народа: здесь на ходу срезали подметки. Длинный книжный развал около МГУ привлекал молодежь; студенты поражали удобой и неистребимой веселостью. За заставами дымила индустриальная Москва.

Вскоре я вместе с Родченко, Асеевым, художником Пальмовым и другими товарищами уже был в Водопьяном переулке, узеньком и коротком, в двух минутах ходьбы от Вхутемаса, – в квартире Лили Юрьевны и Осипа Максимовича Брик.

Передняя–коридор была длинна, узка и тесна от заставленных вещей: в квартире жило несколько семей.

Лили Юрьевны в Москве в это время не было. Но в ее большой комнате уже собралось много народу. Вечер был душный, окна были открыты, но занавески, кажется, шелковые, зеленые, длинные, были спущены: на улице стояла плотная стена пыли. Зеркало в человеческий рост отражало входящих. Наверху платяного шкафа лежали свернутые в трубку плакаты РОСТА.

Осип Максимович и Маяковский хозяйничали сами. Тут я познакомился с Владимиром Владимировичем. С О. М. Брик я познакомился еще на вокзале.

Маяковский тогда ходил остриженный под машинку – высокий, складный человек, хорошо оборудованный для ходьбы, красивый и прочный, выносливый, как думалось мне, на много десятилетий вперед. В каком он был костюме – не помню, но казался вросшим в него, и костюм был рад служить этому органически опрятному человеку.

На столе стоял большой самовар, все пили чай. Время от времени появлялась Аннушка – пожилая домработница. Все съедобное, что было в квартире, находилось на столе. Кормить всех здесь было в обычае.

Пальмову Маяковский сказал:

– А, Пальмира!

Он с ним был на "ты", они учились вместе в школе живописи и ваяния. А о себе я услышал на роскошных его низах:

– Вы такой загоревший, вы такой апшеронский...

Я действительно в это лето немного загорел. Но в словах этих была не только шутка, но и поощрение и покровительство.

Ничего от "тигра", на чем настаивал Бурлюк, в нем не было, скорей что-то "медвежатное", если принять в расчет всем известную элегантную "неуклюжесть" его.

Тем не менее жест его был свободен и размашист, движение не связано; большие руки всегда находили работу; "снарядами", на которых он упражнял свою силу и гибкость своих пальцев, были: то стакан с чаем, то папироса, то длинная металлическая цепочка, наматываемая и разматываемая, то карты.

Никогда не забуду его позы, когда он, взяв со стола Брика какой-то журнальчик, процитировал и сатирически растерзал продукцию нескольких петроградских пролет-поэтов. Он стоял и, высоко держа книжку в раскрытом виде тремя пальцами правой руки, яростно потрясал ею в воздухе и при этом как бы наступал на слушателей, выкрикивая свои гневные оценки. Оценки попадали не в бровь, а в глаз. Я думаю, что многие видели его в этой позе: в личном разговоре, в издательстве, на эстраде – в позе, обусловленной всем размахом его чувств и всем размахом его натуры.

Впрочем, говорил он в этот вечер мало: он как бы отдыхал от дневного перерасхода энергии по издательствам, редакциям, дискуссиям, давая передышку своей неумности, своей нетерпеливой силе.

Душой разговора был Осип Максимович Брик, человек общительный и живой. Он удивительно цепко схватывал все особенности текущего литературного момента и умел быстро сформулировать явление, не переставая при этом быть веселым, ровным и уравновешенным. Он так много читал, что казалось, будто он все читал.

Вот, кажется, и все, что удержала моя память об этом вечере. Но для меня это было колоссально много: в мою жизнь входил Маяковский.

Ушли мы домой в двенадцать часов ночи. Все вечера и собеседования у Бриков и Маяковского тогда кончались не позднее полуночи, и при Лиле Юрьевне это правило выдерживалось еще строже, исключения бывали редки. Уходили мы шумной ватагой.

Ходили мы туда ежевечерне. Там в то время бывали Асеевы, Штеренберги, Родченко, Варвара Степанова, Лавинские, Арватов, Каменский, Гринкруг, мы с Пальмовым, художник А. Левин, Рита Райт, Пастернак, Левидов; одно время приходили Рина Зеленая и композитор М. Блантер. Сестры Владимира Владимировича бывали редко и больше днем, чем вечером.

Рину Зеленую заставляли петь, и она исполняла эстрадные песенки. Помню куплет одной песенки:

Грустить не надо.
Любовь моя,
Найдешь повсюду
Таких, как я.

Песенка пользовалась успехом, все подпевали. Слева от дверей, как войти в комнату, стоял рояль, и, кроме Блантера, на нем часто музицировал Осип Максимович.

Маяковский вел разговоры, играл в карты, шутил, подавал необыкновенного своеобразия реплики.

Однажды, это было в дни, когда он вернулся из первой своей поездки за границу, его кто-то спросил, видел ли он в Польше дворец князя Радзивилла, и Маяковский, не сморгнув, в тон ответил;

– Нет. Ведь у меня с князем Радзивиллом несколько натянутые отношения, вот с Сапегой я на короткой ноге. Но Сапегин курятник ничем не знаменит.

Фамилию художника В. Комарденкова, высокого светлого блондина, одно время бывавшего в Водопьяном, он срифмовал со словом "морденка". А однажды, идя к умывальнику и перекинув полотенце через плечо, сказал:

– Пойду помою шею и Комарденкова.

Надо мной он однажды пошутил:

– Не верю я, что вы сибиряк: напора нет! Вы, наверное, мамин сибиряк? мамочкин?

За картами своему партнеру он заметил:

– Вот случай, когда два враждебных лагеря не противостоят, а противосидят друг другу.

Когда ему несколько юмористически рассказывали, как тащился от города к городу, на манер грузовика, одноглазый Бурлюк, он, не улыбнувшись, промолвил:

– Бедный Додя, через всю Сибирь – и с одним фонарем!

Время изменило Маяковского радикальнее, чем Бурлюка. И все-таки Маяковский любил вспоминать о друге своей юности.

Первые дни по приезде в Москву я видел Маяковского только вечерами у Бриков на чаепитиях, спорящим, веселящимся, играющим в карты. На работе я его узнал несколько позднее. Но это вовсе не значит, что все эти вечера были для него только отдыхом. "Отдых" этот был очень относительным. Люди, разошедшиеся с ним, позднее не раз мелко упрекали его: "Мало ли о чем мы договаривались с вами за чаем". Следовательно, здесь в часы отдыха происходили многие деловые встречи, достигалась договоренность, шла работа ума.

Кроме того, сколько раз случалось ему во время этого "отдыха" исполнять срочную работу. В комнате танцевали, шумели, играли на рояле, а Маяковский тут же, положив листок бумаги на крышку этого самого рояля, записывал только что родившиеся строфы стихотворения. Он сперва глухо гудел их себе под нос, потом начиналось энергичное наборматывание, нечто сходное с наматыванием каната или веревки на руку, иногда продолжительное, если строфа шла трудно, и, наконец, карандаш его касался бумаги.

Большинство его произведений первоначальную апробацию находило у Л. Ю. и О. М. Брик, со вкусом которых он считался. В частности, к Лиле Юрьевне он относился замечательно, и забота о том, чтоб ей было хорошо, была одной из основных и постоянных его житейских забот.

Иногда Маяковский предлагал тут же прослушать собравшимся новорожденное стихотворение, и тогда гиперболы в косую сажень в плечах и образы, один другого удачнее, полные свежести и злобы дня, шли завоевывать слушателя. И все мы аплодировали автору, написавшему свою вещь в столь некабинетной обстановке.

Наконец все его бутады, шутливые зарифмовывания, игра словом, как мячиком, перестановка слогов были не чем иным, как ежедневной поэтической деятельностью. Его слово было его делом. Поэзия была делом его жизни, и он, в сущности, всегда пребывал в состоянии рабочей готовности и внутренней мобилизации.

Когда он слышал слово "боржом", он начинал его спрягать:

– Мы боржом, вы боржете, они оборжут.

Или вдруг начинал "стучать лбами" стоящие по своей звуковой основе рядом прилагательные:

– Восточный – водосточный – водочный.

Он брал слово в раскаленном докрасна состоянии и, не дав ему застыть, тут же делал из него поэтическую заготовку. Он всегда в этой области что-нибудь планировал, накапливал, распределял. Для постороннего все это казалось, может быть, и ненужным, но человек, понимающий что к чему, сближал эту его работу с ежедневными упражнениями пианиста в своем ремесле.

Ведь в том-то и дело, что это был круглосуточный писатель, который даже в полудремотном состоянии, уже засыпая, мог... писать. Это невероятно, но факт. Во всяком случае, это его устраивало. Однажды, играя в городки в Пушкино, он успел сделать запись даже между двумя ударами палкой. Пиджак его остался в комнате, блокнота с ним не было, и он нацарапал эту заготовку углем на папиросной коробке.

В дебрях слова он распоряжался так же, как мы на своих подоконниках, он всегда был в собранном состоянии, когда дело касалось литературы, и потому работа у него спорилась и "розой цвела по ладони" 6.

Вся жизнь его проходила в стихе. "И любишь стихом, а в прозе немею" 7, – как это его здорово определяло!

3. ЛЕФ

В октябре – декабре 1922 года я работал в издательстве "Круг", меня привлек туда Асеев, и я помогал ему и Казину при приеме стихов.

Асеев издал там "Избрань", а Маяковский "Лирику", "Солнце" и "Маяковский издевается" – последняя книжка была значительно дополнена, расширено было и заглавие, а ее предисловие "Схема смеха" вызвало настоящую сенсацию. Обложку к ней делал Родченко, обложка была остроумная и яркая, простотой конструкции побившая всю тогдашнюю юриеанненковскую практику в этой области 8.

Люди в "Круг" ходили самые разные. Подражатель Клюева А. Ширяевец принес книгу стихов: "Мужикослов", которую тотчас же стали называть "Мужик ослов".

Из Петрограда наезжали "Серапионовы братья", заходил даровитый Лев Лунц, Н. Тихонов явился со своей "Брагой". Приходили какие-то волжане с вещевыми мешками за спиной. Маяковский называл их "пайконосы".

Когда приходил Маяковский, в комнате сразу становилось тесно от него самого, от громады его голоса, от безапелляционности его принципиальных заявлений. Он с Асеевым отстаивал "непривычные" обложки Родченко, негодовал по поводу дурных красок, испортивших одну из обложек, резко высказывался о части продукции "Круга", смотрел – беру выражение Хлебникова – "Как Енисей зимой" – и вдруг ясенел взглядом и начинал шутить. Он подходил к Казину и с полным добродушием и доброжелательностью, непередаваемым тоном говорил: – Какой вы, Казин, стали гордый, недоступный для широких масс!

Маленький общительный Казин улыбался. Но было немало мелких самолюбий, которых одно–два слова Маяковского надолго выбивало из седла. Иные из них делались врагами на всю жизнь. Это они, превратно перетолковывая его бравады, шипели вслед ему: рекламист; это они гнусно клеветали (когда вышли в свет два тома "13 лет работ"), что на полученные (небольшие) Маяковским деньги можно прожить тринадцать лет тринадцати семьям.

Он противостоял им всей своей практикой, всей цельностью своей натуры, всей твердостью своих революционных взглядов, не был похож на них, не пил с ними водки, не ходил по пивным, не вел специфических разговоров о женщинах. Как же им было не говорить ему: "Ну, скажите, Маяковский, кто превзойдет вас в аппетитах?"

А он в это время заботился не об аппетитах, а об интересах своей страны, которую любил больше всего на свете, и притом любил каждой строчкой своего стиха, следовательно, самым существом своим.

Ни в каких заграничах он не забывал о престиже своей родины. В ноябре 1922 года он побывал в Берлине и Париже – и Вл. Лидин, видевший его там, с удовлетворением рассказывал в "Круге", с каким достоинством Маяковский держал себя на чужбине.

По приезде оттуда он прочел доклады: "Что Берлин" и "Что Париж" 9. Я помню, как он в этих докладах крыл эмигрантов, а о Саше Черном выразился: "Когда-то злободневный, а теперь озлобленный". Фридрихштрассе из-за обилия на этой улице съехавшихся нэпманов он назвал: "Нэпский проспект".

Собственно, и в советской России в это время уже существовали элементы, желавшие иметь подобный "Нэпский проспект" в литературе. На эту роль претендовал петроградский журнальчик "Россия", да и "Красная новь" своим откровенным аполитизмом в лице Воронского способствовала этому же¹⁰. Кстати сказать, были и такие писатели, по словам которых знамя советской литературы за границей нес не Маяковский, а А. Белый.

Именно в это время Маяковский исхлопотал у советской власти разрешение на издание журнала "Леф", чтобы "агитировать нашим искусством массы"¹¹.

Организационные мероприятия, связанные с журналом, отнимали много времени у Владимира Владимировича. Не такое место был Гиз, чтоб его легко

было прошибить. Но Маяковский – деятельный и заинтересованный – сделал и это.

Редакционная коллегия журнала состояла из семи человек, но Маяковский так азартно относился к предприятию, что сам написал все три передовых к первому номеру "Лефа". Он интересовался и технической стороной, и бумагой, и типографией, и оформлением. Раз он делает "Леф", он делает его всерьез!

На обложку первого номера журнала был устроен внутренний конкурс, в котором приняли участие Лавинский, Родченко и Пальмов. Самую лучшую обложку представил Родченко, ее и отобрал Маяковский. И в дальнейшем все обложки номеров "Лефа" так же, как и впоследствии номеров "Нового Лефа", делал именно Родченко. Обложкам второго и третьего номеров после обсуждения их всеми присутствовавшими на квартире у Бриков был придан антипассеистский характер, в No 3 "Леф" поражал доисторического человека¹².

Редакция "Лефа" помещалась в Доме печати на третьем этаже, технических работников было пять человек. Тогда еще существовала биржа труда в Рахмановском переулке, были безработные, и я носил туда утверждать наши штаты. Очень трудно было проводить в штат собственную машинистку, пришлось в мотивировке писать, что эта машинистка "отлично понимает футуристическую поэзию", и тогда наша кандидатка прошла благополучно. Когда я рассказал об этом Владимиру Владимировичу, он рассмеялся, а машинистке заметил:

– Вот попробуйте теперь не разобрать мне какую-нибудь рукопись! Что такое Крученых – вы это знаете?!!

Я был секретарем журнала и по этой обязанности иногда бывал у Маяковского в его рабочей комнате в Лубянской проезде. Комната была небольшая, изрядную часть ее полезной площади занимал диван и письменный стол, и все-таки чаще всего я видел Маяковского ходящим по ней, вернее сказать, он "толокся" в комнате. Во всяком случае, не здесь у него при ходьбе – "брюки трещали в шаг"¹³.

Здесь им написаны были все варианты "Про это". Маяковский писал поэму, и тут же в комнате находилась фотография Л. Ю. Брик в балетном костюме.

Чтобы покончить с "Про это", вернусь немного назад. Историю написания этой поэмы я знаю мало, помню только, что Маяковский, по взаимному уговору с Лилей Юрьевной, с половины декабря до половины февраля, то есть около двух месяцев, не бывал в Водопьяном, а закончив поэму, читал ее там.

Были все свои, а также Луначарский с Розенель. Припоминается, что "просочился" на чтение поэмы и Гроссман–Рощин. Маяковский придавал своему произведению большое значение, он настаивал на этой поэме и читал ее прекрасно, подпевая в том месте, где "мальчик шел, в закат глаза уставя".

В первом номере "Лефа" поэма была напечатана целиком, а потом с тех же матриц была издана отдельным изданием. Родченко сделал к ней фотомонтажи (кажется, первые советские фотомонтажи), подчеркнув ими автобиографичность и соответственную заадресованность поэмы. Маяковский

рассматривал каждый фотомонтаж очень внимательно, он приходил и в типографию на Петровке. Я как-то сказал наборщикам:

– Вот если просрочите, так придет Маяковский, и будет крупный разговор.

Маяковский пришел. Разговор его наборщикам понравился. Владимир Владимирович был требователен и очень вежлив.

Дела у Гиза были неважные, деньги платились трудно, заведующий финчастью М. И. Быков часто отказывал в платежах по ведомостям. Маяковский советовал мне "братъ Михаила Ивановича мертвой хваткой", то есть тем, чего у меня как раз не было. Но однажды, более часу не выходя из кабинета Быкова, я "высидел" кучу денег, когда их уже и ждать перестали. Это была моя "мертвая сидка". На получение денег я имел доверенность от Владимира Владимировича.

Клише рисунков и иллюстраций для первых номеров нам делал замечательный гравер на Усачевке, частник (тогда это еще было в ходу). Он работал в одиночку и очень быстро, но и он однажды опоздал. Однако Маяковский категорически заявил мне, что все клише должны быть готовы к сроку.

– В свежем, соленом или маринованном виде, но вы должны их привезти сегодня же на Водопьяный, – заявил он.

Я просидел на Усачевке весь вечер и к половине первого привез все клише.

– Вот это другое дело, – сказал одобревший Маяковский, – передайте их Брику и садитесь есть. Очень натерпелись?

Это была "проверка исполнения".

Маяковский был необычайно добросовестным и почти пунктуальным в отношении сроков исполняемых заказов, он держал свое слово и других учил держать. Любо-дорого было смотреть, как он работал. Плакаты и подписи к ним, которые он брался делать для трестов, совместно то с Родченко, то с Лавинским, то с Алексеем Левиным, у него прямо горели в руках!

В Дом печати он приходил редко, чаще в редакции бывал Брик, сделавший для журнала также очень много. По делам журнала я шел к Маяковскому обычно либо в Водопьяный, либо в Лубянский. В редакцию он обычно приходил не один, а с кем-нибудь – и тут же начинал показывать наши апартаменты, заключавшиеся в одной комнате.

Как-то один человек сказал при нем: "Мы позвоним", – сделав ударение на втором слове. Маяковский рассердился:

– Что это еще за "позвоним" такое? Звонь, вонь, надо сказать: позвоним, позвонят, позвонишь.

Но 1 "Лефа" вышел в марте 1923 года, Но 2 – в начале мая, Но 3 – в июле, в дальнейшем журнал стал появляться sporadически. Ко второму номеру Маяковский всем поэтам, в том числе и мне, заказал первомайские стихи. Номер к празднику не вышел, Гиз засалил его, но успел выпустить небольшой оттиск со стихами и первомайской передовой. Передовая была напечатана на трех языках, переводила ее с русского Рита Райт. Оттиск к празднику был выставлен в

витринах почти всех книжных магазинов и фигурировал на вечерах накануне, 30 апреля 14.

Из больших вещей Маяковский напечатал в "Лефе" еще "Юбилейное", "Рабочим Курска" и отрывки из "Ленина". "Юбилейное" читалось им друзьям уже в Пушкино, летом.

Когда появилась статья Сосновского об Асееве "Лит-халтура", лефовцы ответили статьей "Крит-халтура" 15.

Ответ писался в Водопьяном, писался весело, сообща. Делали его и шутили:

– Запорожцы пишут письмо турецкому султану.

Многое в этом удачном ответе было и от едкого остроумия Маяковского.

"Леф" нападал в это время на классиков, тут еще были отзвуки старофутуристических выступлений. Но Маяковский в "Юбилейном" отдал Пушкину должное. Маяковский, собственно, не злоумышлял против классиков, он лишь "зверел" к людям, которые прятались от современности за мраморные зады памятников, за дядю из прошлого столетия.

Линии своей "Леф" не выдерживал: он печатал много талантливых людей, далеко не родственных направлению журнала, например, Бабеля. Первый свой рассказ в Москве Бабель напечатал в "Огоньке", его воспроизвели там в нелепом оформлении, на правах почти что "смеси", притом с мещанскими виньетками 16. Бабель пришел на квартиру в Водопьяный и вместе с Маяковским посмеялся над тем, какую ему "свиньетку" подложил "Огонек".

Маяковский и Брик предложили ему напечататься в "Лефе" большим куском. Они говорили ему, что "Леф" – на горе, на юру, его отовсюду видно, и это будет полезно Бабелю. Бабель быстро согласился. Так появились "Одесские рассказы" и "Конармия" 17. Отдельные выражения Бабеля долго еще после этого ходили в быту лефовцев. Маяковский с полной рукой козырей любил говорить партнеру:

– А теперь, папаша, мы будем вас кончать.

И получал в ответ:

– Холоднокровнее, Маня, вы не на работе.

Пастернак напечатал в "Лефе" в 1923 году два стихотворения, одно из них, по просьбе Владимира Владимировича, первомайское 18. Это была едва ли не первая целевая вещь Пастернака.

В 1924 году в № 1(5) он дал поэму "Высокая болезнь" – очень сильную, но не лишенную, архаизмов. Она начиналась так: "Ахейцы проявляют цепкость", – и эти "ахейцы" в словаре "Лефа" звучали до того чуждо и заумно, что скоро попали на язычок Маяковского. Схватывая на лету кинутую ему книжку журнала, он сказал шутливо:

– Ахейцы проявляют цепкость 19.

Печатались у нас также Дм. Петровский и Валентин Катаев. С американской литературой читателей знакомил М. Левидов 20.

В последней книжке "Лефа" должен был появиться Ил. Сельвинский. Маяковский взял у него для напечатания отрывок из "Улялаевщины" и стихотворение "Мотыка–Малхамовес". Отрывок начинался со слов: "Ехали

казаки..." Обе вещи в книжку не попали, чиновники из Гиза их тогда зарезали. "Казаки" так и не "доехали" на этот раз. Даже Маяковский ничего не мог сделать, чтобы они "доехали". Зато теоретик конструктивистов К. Зелинский прошел благополучно, напечатав в номере две статьи²¹.

В этом же номере появились стихи С. Кирсанова²². Несколько позднее появился в Москве и он сам. Он был неумолчен, если говорить о декламировании стихов. Он отводил людей в уголок и вчитывал в них, подобно тому как можно впечатывать изображение, стихотворение за стихотворением, причем отводимые не считали это насилием. Однажды у Асеевых на девятом этаже, когда Маяковский уже сел играть в карты, кто-то сказал о все еще читающем Кирсанове:

– Какой темперамент!

На что Маяковский, не оборачиваясь и скосив лишь глаза, ответил:

– Это не темперамент, это возраст.

Сам журнал в это время доживал последние свои дни. Он правильно вел борьбу с любителями аполитической художественной литературы. Последние защищали теорию искусства – третьей стороны. Они говорили примерно так: "Не тот хорошо драку видит, кто в ней своими боками отдувается, а тот, кто смотрит на нее со стороны. Представляется нам этакий расчудесный малый, который сейчас пока стоит и наблюдает, но, когда он в положенный час придет в литературу, то всех нас шапкой накроет".

"Леф" бил по этим теориям сильно и страстно. И борьба его с эстетической косностью была тоже плодотворна. Один из номеров "Леф" посвятил языку Ленина²³. Но, сведя в конце концов все искусство к "производству вещей", он загнал себя в логический тупик и пришел в противоречие с практикой тех же Маяковского и Асеева. Арватов правильно сказал о "Лефе": "Почему-то впереди всех, но почему-то вдали от всех".

Практика Маяковского не вмещалась в эти теории, как не вмещается большой человек в тесную рубашку. И рубашка треснула по швам.

Последний номер готовился бесконечно долго и вышел в 1925 году. В сущности, "доламывал" его я один, сдать его Гизу по условию было необходимо, а все уже разъехались из Москвы, заходил только Виктор Шкловский, появившийся в "Лефе" год назад. Шкловский появился в "Лефе" с шумом. Он использовал в своей статье нескромные народные загадки, но их сняли. Начало статьи было вырезано. Позднее Чужак демагогически воспользовался этим фактом²⁴.

За время существования "Лефа", кроме семи номеров журнала, были выпущены "Про это" Маяковского, "Непопутчица" Брика и кой-какие другие книжки. Решено было издавать сочинения Хлебникова, но намерение не осуществилось. Хотя книжки издавались на средства Госиздата, на них сперва стояло клеймо "Издательство Леф", и лишь после появилось другое: "Госиздат–Леф".

4. Поэт–разговорщик

1924 год прошел для Маяковского под знаком поэмы о Ленине. Сперва он, по-видимому, очень много читал о Владимире Ильиче и разговаривал с людьми, хорошо знавшими последнего, потом относительно долго писал самую поэму, потом проверял на аудиториях Москвы и, наконец, вместе с "идеями Лефа" развозил по городам Союза.

Маяковский считал своим долгом написать о Ленине. Он отлично понимал, что известные строчки рабочего поэта Н. Полетаева –

Портретов Ленина не видно:
Похожих не было и нет.
Века уж дорисуют, видно,
Недорисованный портрет 26,–

несмотря на горькую правду их в то время, были, в сущности, своеобразной формулой отказа от изображения Ленина, и потому апелляция к "векам" вовсе не устраивала такого действенного человека, как Маяковский.

Он как-то писал о себе в автобиографии:

"На всю жизнь поразила способность социалистов распутывать факты, систематизировать мир". Вот эта-то способность и помогла ему справиться с гигантски трудной задачей.

В Москве я присутствовал при чтении поэмы два раза. Маяковский читал ее взволнованно и, в хорошем значении слова, расчетливо. Громадную вещь надо было во всех ее кусках донести до слушателя, и Маяковский был подготовлен к этому, он был внутренне подобран.

Ведь это был не "эпизод из жизни" Ленина, а жизнь Ленина в целом, данная не традиционно-биографически, а как жизнь вождя партии и организатора рабочего класса. И Маяковского хватало на чтение всей поэмы. Конец поэмы он читал проникновенно – никакое другое определение здесь не подойдет.

Жизнь из него била ключом, он везде успевал в эти годы и, несмотря на то что много ездил, по верному замечанию Л. Никулина, "был неотделим от московского пейзажа"²⁶. Он выступал в Политехническом, в Доме печати, в Большом зале Консерватории, в крупнейших клубах. Но о Маяковском на эстраде уже написал очень хорошо Л. Кассиль²⁷. К этому можно добавить немного.

Маяковский появлялся на эстраде во всеоружии из ряда вон выходящей манеры. Это был не лектор, а поэт-разговорщик. Даже более того, это был поэт-театр. И все его снимания пиджака, вешания его на спинку стула, закладывания пальцев за проймы жилета или рук в карманы, наконец ходьба по сцене и выпады у самой рампы – были средствами поэта-театра. Это был инструмент сценического воздействия. Не знаю, как в отношении всего прочего, но футуристическая выучка публичных выступлений оказалась для него небесполезна.

Театральные работники завистливо посматривали на его выступления: какой прекрасный материал пропадал для сцены!

Льстивыми аплодисментами его нельзя было купить, а в отношении свиста он был стренирован не бледнеть. Он и не бледнел и не терялся. В

наибольшей степени он злился тогда, когда кто-нибудь, бездарный и надоедливый; как муха, жужжал у него на докладе. Тогда он выходил из себя – не поддевать же муху на пику! А черная маленькая муха с харбинской помойки жужжала и жужжала²⁸. Отгонять муху приходилось уже самой аудитории и чуть ли не с физическим пристрастием.

Он не раз говорил, что в нашей стране всегда в конце концов победит в литературе революционная вещь. "Но глотку, хватку и энергию иметь надо". И он их имел. Для "драк" он был прекрасно оборудован. Не забудем, что, ко всему этому, он был еще и человеком редкого полемического остроумия.

На вечере в Консерватории, отвечая на выступление Вадима Шершеневича и иронизируя над начитанностью оппонента в европейской литературе, он сказал:

– При социализме не будет существовать иллюстрированных журналов, а просто на столе будет лежать разрезанный Шершеневич, и каждый может подходить и перелистывать его ²⁹.

Кстати, "продираться" на выступление ему тогда пришлось по черному ходу. Я тоже не мог попасть – и он забрал меня и еще несколько вузовцев с собой. Добравшись до "места назначения", он пробурчал удовлетворенно:

– Ого, как плотно: по сто грамм зрительного зала на человека.

Недавнюю досаду его – как рукой сняло.

– Сегодня я пройду по "новям", "нивам" и тому подобным "мирам"³⁰, – заявлял он в Политехническом, и действительно с блеском начинал "щекотать" редакции этих журналов за их поэтическую продукцию. Его возмущали в стихах безразличные выражения, или, говоря по-типографски, гарт:

– Вот, полюбуйтесь, – говорил он и цитировал о поэте, пьющем шабли. – Ведь нет у нас этого вина, а есть вино "типа шабли", ну, и написал бы так и была бы в стихах советская черточка...

В Мастфоре (Мастерская Форегера) ³¹, пока та еще существовала, он выбил из седла своими репликами тамошнего конференсье Сендерова. Тот наконец взмолился:

– Владимир Владимирович, перестаньте, вы мне портите всю музыку.

– А вы, – отвечал Маяковский, – музыкой портите всю политику.

Ответ был тем более кстати, что Мастфор была предприятием эстетским.

В Доме печати об одном из своих оппонентов, издававшемся в "Земле и фабрике", он воскликнул:

– Ну, прямо "Землю и фабрику" роет!

Цитируя образчики стихов из "Перевала", он их называл "не образчиками, а дикобразчиками".

Критика Роскина, одно время что-то делавшего в Наркомпросе, он перекрестил в "Наркомпроскина"

И еще он говорил:

– В критике сплошные ненужности: лишний Вешнев и важный Лежнев.

Демьяна Бедного он однажды высмеял за выражение: "в руках Немезиды".

– Почему, – говорил он, – это пролетарскому сознанию понятнее? Мы не должны швыряться образами первых веков, черт знает что за литературы ³².

Слова эти вызвали смех всего собрания.

Чужака он сравнивал с "почтовым ящиком для плохих директив".

С Чужаком еще в "Лефе" были все время трения и нелады, но как только Чужак ушел, Маяковский характеризовал положение "блистательным: все вопросы разрешаются коротко, без споров". Это отчасти было полемическим заявлением (на совещании работников левого фронта в помещении Пролеткульта), но отношение Чужака к "Лефу", а позднее к "Новому Лефу" и на самом деле колебалось между худым миром и недоброй ссорой. Чужак сидел в Пролеткульте и редактировал журнал "Горн". Это был "Леф", как его понимал Чужак – вот это действительно была скучища!

Я был на совещании в Пролеткульте в первый день и не был во второй. Во всяком случае, на этом совещании, сотрудников журнала "Леф", или как их сердито называл Чужак: "товарищей–гениев", "старых спецов художества" и "литераторов", – пытались уговорить принять, в подражание партии, жесткие организационные формы, но Маяковский резко воспротивился этому. Чужаку не удалось повторить здесь своих владивостокских неистовств, и игра в организацию не состоялась³³.

Подобные предложения превратить творческое содружество в организацию неоднократно, вплоть до самороспуска Рефа, повторялись разными людьми. Но никогда они не имели успеха у Маяковского.

Другое дело – журнал. Журнал это содружество, а содружество он любил. Иметь "свой журнал" – это импонировало тогда Маяковскому, несмотря на то что именно он, Маяковский, мог печататься везде.

"Новый Леф" начал издаваться с января 1927 года и выходил два года подряд. В отличие от "Лефа" он появлялся регулярно и не свертывался на лето. Он в большей степени, чем его предшественник, был программным, художественно–групповым журналом, на страницы которого не "ходят в гости" и не встречаются по принципу "сборища" или "посиделок", а встречаются по признаку единых задач и методов.

Как журнальная форма он был своеобразен и, называясь ежемесячником, являлся по–газетному гибким. Свой материал ему приходилось спрессовывать на сорока восьми страницах. "Боевой трехлистник" – так характеризовал его Маяковский. Отказавшись раз навсегда от системы "продолжений в следующем номере", журнал этот мог печатать только образчики: стихи и прозу – и полемические статьи. Некоторые его подборки были резко агрессивны – например, "Протокол о Полонском", "Кино–Леф" и др.

"Протокол о Полонском", то есть совещание о нападках на "Новый Леф" В. Полонского и Ольшевца в "Известиях", – не был лишь полемическим приемом. Совещание действительно происходило на квартире Брик – Маяковского в Гендриковом переулке в начале марта 1927 года, примерно через десять дней после диспута в Политехническом: "Леф или блеф"³⁴.

Маяковский действительно назвал тогда Полонского "монополистом" и "перекупщиком". Полонский редактировал тогда "Печать и революцию", "Новый

мир" и "Красную новь" 35. Маяковский находил, что это слишком обременительно для одного человека.

"Новый Леф" делался в основном в Гендриковом переулке. Штата он не имел, приходилось не доплачивать авторам, то есть самим себе, чтобы выкраивать деньги на канцелярские и прочие расходы. Конечно, здесь больше всего приходилось приплачивать Маяковскому.

Я в это время заведовал редакцией газеты "Кино", но в Гендриковом бывал часто. В Гендриковом вечерами поэты нередко читали стихи. Читали Асеев, Кирсанов, Маяковский, Пастернак и я. На отрывках из "Улялаевщины" прокатывал свой голос Ил. Сельвинский: ему был отведен целый вечер. Был еще раза два Н. Ушаков. Часто бывали кинематографисты. Однажды обедали Эйхенбаум и Лунин (из Ленинграда).

Квартиру в Гендриковом переулке, который теперь вполне по заслугам носит другую более звучную фамилию, может видеть всякий. Три "каюты" и одну "кают-компанию" этой квартиры – тоже. Но дух времени, запах эпохи, подробности жизни и дискуссий – трудно передаваемы. Я называл эту квартиру: "не квартира – порох!" – настолько часто и страстно там скрещивались шпаги ума и взрывались на воздух репутации.

Кроме Маяковского со всем его блеском и импровизацией, раздавались голоса Брика и Шкловского, частых противников, иногда к ним присоединялся голос Левидова, скептические нотки которого подчеркивались недоуменным пожатием узких плеч. Левидов иногда брался "недоумевать" весь вечер.

В. Шкловский – небрежно одетый, плотный, меняющийся – имел обостренное чувство стиля, чувство композиции. О. М. Брик – человек многих талантов, замечательно, что крупных, ближе всех после Бурлюка стоявший к творчеству Маяковского, – цепко схватывал существо и оттенки "идеологий", потому что не лишен был диалектического нерва и легко, как рыба в воде, чувствовал себя в "повестке дня". Историю и теорию литературы и искусства он знал отлично.

Споры происходили обычно в "кают-компании", часто перехлестывая (один оппонент оттеснял другого туда) либо в "каюту" Маяковского, либо в "каюту" Осипа Максимовича: последняя была завалена книгами. В комнату Лили Юрьевны спорщики не допускались.

В карты играли или на уголке стола (остальные пили чай и разговаривали), или в комнате Маяковского. За большим столом, сидя на стуле, Маяковский выглядел еще крупнее: у него было длинное туловище.

Чувствуя себя в своей тарелке, Маяковский сидел и балагурил:

– Воинственный до сук! Воинственный до сук! – повторял он несколько раз.

Это говорилось по поводу стихов Жарова "Гибель Пушкина", где имелись строки:

Жене мы отдаем

Воинственный досуг 36.

Когда Безыменский написал в "Новом мире" о "Лефе" и Маяковском 37, претендуя на открытия, которых не открывал, Брик сказал:

– Видно, не сынишка похож на папашу, а папаша на сынишку.

В. Шкловский по этому поводу не советовал никому обращать Маяковского в свою тень.

Маяковский же на свою тень не сердился. Он привык. Известную эпиграмму он написал позднее при других обстоятельствах 38.

Летом журнал делался в Пушкине.

"Записная книжка Лефа" составлялась очень весело. Открылась она "записями" Асеева, далее шли Маяковский и Шкловский. Заметки сперва читались вслух – и утверждались. Маяковский, к общему удовольствию, прочел о перипетиях с халтурной поэмой Орешина "Распутин" и со "стихоустойчивым" библиотекарем³⁹. Прочел также несколько заметок Левидов, но не нашел нужного тона.

Писать в этом отделе стали все лефовцы, стараясь бить по конкретным людям и тенденциям.

Людей этих там не задирали, а действительно били. Зато статьи в журнале были резки. Иногда выволакивали кого-нибудь и "заобижали".

"Методология" в журнале преобладала.

Искусство в журнале не приравнивалось к "производству вещей", но зато в значительной степени сводилось к "газете".

Это было очень парадоксально. На самом-то деле искусство Маяковского и других практиков "Нового Лефа" вовсе не умещалось в одной "газете". Да и сам лозунг – ближе к "газете", ближе к "факту" – имел ту здоровую основу, что призывал изучать действительность. Наконец "литературу факта" лефовцы не выдумали, они ее угадали. Но, когда некоторые из них сделали из нее "замкнутое в себе новое эстетическое предприятие"⁴⁰ (Маяковский), Владимир Владимирович отошел от "Нового Лефа". Заживаться "в гостинице для путешествующих в литературе факта" он не собирался.

Последней его вещью там была статья "Письмо Равича и к Равичу".

Журнал существовал до конца года, но это уже был "Леф" – тот да не тот: в нем – "все стало как будто немного текуче, ползуче немного, немного разжижено"⁴¹.

Маяковский "открыл" его, Маяковский его и "закрыл". Брик припомнил при этом случай с "Весами" на двадцать лет ранее: Брюсов их "породил", но он же и "убил", когда они вошли в противоречие с его практикой ⁴².

На высшем своем гребне журнал "Новый Леф" находился в то время, когда начинался и еще когда Маяковский печатал "Хорошо!".

По поводу "Хорошо!" и асеевского "Семена Проскакова" Маяковский с удовлетворением и гордостью говорил:

– К десятилетию Октября в советской литературе только мы с Колядочкой успели написать свои вещи.

Той и другой поэме в Гендриковом были посвящены вечера. Поэма "Хорошо!" тут же разносилась на пословицы: "Место лобное – для голов ужасно неудобное", "Мы только мошки – мы ждем кормежки" и т. д. Помимо чисто

патетической стороны поэмы, тут снова и снова Маяковский улыбался, Маяковский смеялся, Маяковский издевался.

С этой поэмой Маяковский объехал и обслужил все крупнейшие города. И он не только читал поэму, но и – сильный своей манерой разговора со всем человечеством – спорил о ней.

Маяковскому в его поездках по стране приходилось "доказывать" свою поэзию. И дело было тут не только в том, что мещане обидно–обиходного типа или люди, не привыкшие к его стиху, ворчали. Но и в том, что Маяковский, не довольствуясь аудиторией в полтора десятка родственных читательских обойм, искал массового читателя и созывал тысячи новых своих "сочувственников".

Это был поэт–разговорщик. Это был агитатор. Он подставлял себя на место аудитории, говорил от ее лица и тем самым увлекал к общему действию.

5. РЕФ

Первое собрание сочинений (десятитомное) Маяковского издавалось долго, со скрипом. От первого по выходу тома (V том) до следующих (I и II тт.) проходило больше года. Маяковский воевал с бюрократами и прямыми вредителями, но и его сил не хватало⁴³.

Ему приходилось доказывать (будто у него было мало забот без этого!), что он ходкий писатель и что его читатель, могущий тратить деньги на книгу, отрывая их от своего обеденного фонда, – лучший читатель.

Доказывал он с цифрами в руках. Если не помогал "парламентский" стиль разговоров, он переходил на другой.

Он хотел быть "дешевым изданием". Он не хотел ходить в супер–обложке.

К I тому ему понадобилась библиография его книг и книг и статей о нем. Кто-то довел эту библиографию до 1922 года, надо было пополнить список за эти же годы и продолжить за следующие, до февраля 1928 года.

На очень хороших материальных условиях он предложил мне заняться этой библиографией, но потребовал таких темпов, в каких я еще никогда не работал. Надо было обернуться в два дня, а работа эта скрупулезная. Он помогал мне советом и особенно заботился о том, чтобы возможно полнее был представлен список отзывов о поэме "Хорошо!". Часть работы, а также окончательную сводку я делал у него в комнате в Лубянском проезде.

– Не забудьте ростовской рецензии, там мою поэму, – напомнил он с неудовольствием о бесславном выступлении "Советского юга", – назвали картонной...⁴⁴

– Вот возьмите еще американские отзывы: вы в латинском шрифте разбираетесь?

С библиографией мы уложились в срок. В эти годы он исключительно много и исключительно четко работал, обслуживая как поэт не только "Комсомольскую правду", но и "Крокодил", и "Рабочую Москву", и "Ленинградскую правду" и ряд других изданий. Около ста двадцати стихотворений за один 1928 год, например, – это была огромная работища! Это по

стихотворению каждые три дня! И если можно говорить о стахановском стиле работы до Стаханова, то это именно такая деятельность и была.

При этом он делал свою работу необычайно добросовестно. Однажды редакция журнала "Крокодил" получила довольно необычную телеграмму. В телеграмме сообщалось:

"Прошу стихе помпадур заменить фразу беспартийный катится под стол, фразой собеседник сверзился под стол. Маяковский"⁴⁵.

В факте этом характерно то необычайное чувство ответственности, которое имел Маяковский в отношении всякого публично произносимого или напечатанного им слова.

В первоначально написавшейся фразе "беспартийный катится под стол" чуткое ухо поэта уловило некоторую двусмысленность, порочащую всякого беспартийного, и где-то на глухой железнодорожной станции, в вагоне поезда он придумывает новую редакцию строчки и, превращая "беспартийного" в "собеседника", одновременно заменяет слово "катится" словом "сверзился", так как последнему присуща куда более комическая окраска.

Помимо всего этого, он "разговаривал" на эстрадах множества городов. А ведь это тоже было творчество. При таком развороте деятельности – что ему значили групповые интересы! На диспуте "Левей Лефа" в Москве он и заявил об этом ⁴⁶.

Голос его не был услышан. Именно из соображений "литературной борьбы" на него в "На литературном посту" выпустили тогда Иуду Гроссмана–Рощина.

"Безработный анархист, перебегающий из одной литературной передней в другую" (определение Маяковского), оплевал деятельность великого поэта, приравняв ее к "случайной койке в "Комсомольской правде"⁴⁷.

Каждый полемизирует как умеет. Но от выступления Гроссмана–Рощина осталось впечатление, что по воздуху пронесся маленький яростный вонючий снаряд и на некоторое время отравил этот воздух. А сколько их было, таких снарядов! И как это раздражало Маяковского!

Ведь в эти годы он часто недомогал, он стал восприимчив к гриппу. Привязчивая болезнь мешала этому большущему человечеству. Он ходил по комнате в Гендриковом и недоумевал:

– Не понимаю, что делается с моим горлом.

В квартире в Гендриковом я жил как-то около двух недель. О. М. и Л. Ю. Брик были в отъезде. Маяковского сперва тоже не было, но потом он появился. Со мной оставалась "добрейшая из собак" – Булька. Утром приходила домработница и кормила ее. Я днем в квартире не держался, возвращался вечером, часов около восьми в нее, уже пустую; у меня был свой ключ.

Когда Маяковский приехал в Москву, он раза четыре приходил и ночевал в Гендриковом, приходил он поздно. Если я уже лег или читал в постели, Булька устраивалась у меня в ногах. Заслышав шаги Владимира Владимировича по лестнице, она срывалась с тахты и бежала его встречать. Она повизгивала. Собака была ласковости необыкновенной. Маяковский ее очень любил, брал на руки, называл "куриными косточками" (она их предпочитала всякой другой еде). Потом

шел спать. Булька "продавала" меня и устраивалась в ногах уже у него. А рано утром "толкалась" в комнату Осипа Максимовича, в которой я спал. Я вставал раньше Маяковского, и собака являлась ко мне "в рассуждении" прогуляться по переулку или к Москве–реке.

Приходившая домработница, – кажется, это была Аннушка, – готовила нам чай. Маяковский утрами был неразговорчив, он развертывал газеты, сосредоточенно жевал, подкармливал Бульку. Как-то, садясь на диван, он сказал ей стихами из Саши Черного дореволюционного периода:

– "Мадам, отодвиньтесь немножко, подайте свой грузный баркас..."⁴⁸

Словом "подайте" он заменил у Саши Черного слово "подвиньте", он улучшал чужие стихи тут же на ходу. Иногда он говорил мне, благодушно настроенный:

– А ну, Незнамчик, – уменьшительные и ласкательные у него были в ходу, – расскажите что-нибудь, прервите свой обет молчания.

Я рассказывал о том, как учился в гимназии.

Маяковский находил, что я ленивый. Я слабо оспаривал, говоря, что я неинициативный.

– Так это ж одно и то же, – разводил руками Маяковский, – какой же вы после этого лефовец!

Маяковский много для меня сделал. Еще в Водопьяном он говорил мне:

– Пишите больше стихов и несите их мне. Я сам их буду устраивать.

Так он "забросил" мои стихи в "Красную ниву" и "Прожектор" – целый пакет. Особенно щедро и скоро заплатила мне "Красная нива". Это было в 1923 году, и я кормился после этой получки месяца три. Его помощь всегда была реальной.

Однажды он сухо сказал мне:

– Вот вас в Грузии перевели.

Речь шла о лефовском грузинском сборнике. И я почувствовал себя на седьмом небе.

Жилплощадь на Покровке я также получил не без его участия, в качестве "приложения" к договору Лефа с МАППом 49. Либединскому, Фадееву, Герасимовой, Колосову, М. Голодному и другим пролетарским писателям тогда было предоставлено до двадцати комнат в бывшей гостинице "Компания".

Дважды на своих докладах в Москве он упомянул мою фамилию. Горжусь этим, но боюсь, что я мало оправдал его ожидания.

Он и С. Кирсанова ставил на ноги. Как он был внимателен к его росту! А к росту других? А как он был по–настоящему рад, когда впервые услышал, что рота красноармейцев шла и пела "Буденную" Асеева. Он был рад вдвойне: и за Асеева, и за расширение словесной базы поэзии.

Возвращаюсь к периоду Рефа.

Я условно называю "периодом Рефа" весь период с момента ухода Маяковского из "Нового Лефа" до момента вступления его в РАПП.

Я считаю, что Реф, как группировка, существовал по инерции. Мог и вовсе не существовать.

Маяковский уже в конце 1928 года относился к наличию всяких литературно–художественных группировок отрицательно. "Девальвация" их (выражение В. Перцова) ему была ясна. И если Реф все–таки возник через год, так это только потому, что у Маяковского не хватало выдержки не отвечать на злорадство мелких привередников молчанием. Ведь это был темперамент – Владимир Владимирович Маяковский!

Возникнув в сентябре 1929 года, Реф тем не менее довольно мирно сосуществовал рядом с другими. И о чудо: он почти никого не трогал! Из всех групп, организовывавшихся Маяковским, это была самая мирная. Реф изучал воздействующую сторону искусства и занимался вопросами "перехода писательской работы на коммунистическую направленность" (В. Маяковский) 50.

Мы собирались в Гендриковом переулке вечерами. Разговоры происходили за чаем. Разговоры велись серьезные, но в веселой форме. Нижеследующий сухой протокол нимало не передает этой формы, но я не могу отказать себе в желании привести его:

Это – "Протокол организационного собрания Рефа" в составе тт. Маяковского, Асеева, Кирсанова, Брик О. М., Брик Л. Ю., Ломова (Катаняна), Степановой, Незнамова, Жемчужного, Кассиля, Родченко, от 15 сентября 1929 г.

СЛУШАЛИ:

1. О членстве в Рефе.
2. О вхождении в Федерацию.
3. О задачах Рефа.
4. Об издании сборника.
5. Об ответственном секретаре Рефа.
6. Об обложке и оформлении сборника.
7. О выступлении в Политехническом музее.
8. О следующем собрании.

ПОСТАНОВИЛИ:

1. Считать собравшихся товарищей членами-учредителями Рефа, как людей совершенно договорившихся и придерживающихся одинаковых взглядов.

Считать необходимым принимать новыми членами Рефа только тех товарищей, против которых никем не будет заявлено отвода.

2. Переизбрать делегацию в органы Федерации в составе тт. Маяковского, Асеева, Незнамова, Катаняна.

3. Первый параграф устава Рефа редактировать так: «Реф ставит своей единственной целью агитацию и пропаганду революционного строительства социализма».

4. К 20 сентября сдать сборник в Гиз (12 листов) 51.

Получить материалы от В. Маяковского «Баня» — пьеса, Н. Асеева — куски новых вещей, С. Кирсанова — тоже, В. Катаняна — статью о руководстве литературой и о ВАППе, Л. Кассиля — о положении молодого журналиста в

газете, П. Незнамова — литфельетоны о последних новинках, Жемчужного — о театре (и в связи с Трампом), Степановой и Родченко — ряд соображений в связи с последними работами.

Наконец, от младорефов против «конструктивистского» застоя в вузах.

В редколлегию сборника избрать О. М. Брика, П. Незнамова и В. Катаняна (Ломова).

Ввести отдел вопросов и ответов, продискуссировав их предварительно на собраниях Рефа.

5. Избрать О. М. Брика.

6. Поручить В. Степановой. Обязать В. В. Маяковского при переговорах с Гизом поставить Гиз в известность, что и обложка и оформление у Рефа будут свои.

7. Устроить вечер под названием: Состоится ОТКРЫТИЕ РЕФА. (Под председательством В. В. Маяковского.) Темы такие-то, выступят такие-то.

8. Собраться в 5 часов вечера. Зачитать готовые вещи.

Этот протокол отметил момент оформления Рефа, как того требовал устав Федерации писателей, — не больше. Кажется, выписку из него я занес потом в канцелярию Федерации. Это был наш официальный документ. Вообще же "протоколов" в точном смысле этого слова мы не вели. Просто мне было поручено записывать разного рода предложения и пожелания. Так я дальше и делал.

Относительно членства в Рефе у нас считалось так. Не надо бояться прилива новой крови, если против нового кандидата возражений нет, его можно принять. Ни уставов, ни норм поведения мы не вырабатывали.

Маяковский говорил, что рефовец должен быть не только участником строительства социализма, но и новатором в своей сфере деятельности. Брик к этому добавлял, что если Реф не станет застрельщиком культурной революции, то не для чего и огород городить. Застрельщиком же этой революции Реф станет только тогда, когда применит наиболее действенные и передовые методы.

Что же касается своего собственного сборника, то издание его тогда считалось делом наполовину решенным. Сборник не мог компенсировать журнала, но должен был помочь сформулировать точку зрения Рефа. Сборнику придавалось значение.

Через день мы снова собрались. Кто-то тут же шутливо сравнил это собрание с заседанием масонской ложи. Говорили, что надо поделиться на масонов — "таганских" и "мясницких". Маяковский вносил большое оживление. Было предложено устраивать выступления рефовцев на предприятиях. Маяковский сейчас же добавил:

— Избрать Кассиля на должность "стола выступлений".

Он также предложил просить Костеловскую о совместном заседании Рефа с редакционным составом журнала "Даешь". Костеловская была редактором этого журнала, а Маяковский там писал регулярно. Кроме него, там еще работали Родченко и я. Такого совместного заседания не состоялось, но зато редакция

"Дашь" в дальнейшем организовала несколько вечеров на предприятиях, где Маяковский с блеском читал "Баню". Кстати, когда он эту пьесу читал в Гендриковом, было много народу, и Мейерхольд сравнивал Маяковского с Мольером.

Записывая дальнейшие предложения, сделанные на собрании, я не везде ставил тогда фамилию авторов – и теперь уже трудно установить, кто эти предложения делал. Буду приводить наиболее любопытные из них текстуально, а в скобках сделаю комментарии к тем, которые этого потребуют.

– Мы объявляем себя той частью беспартийной интеллигенции, которая безоговорочно идет за партией.

– Надо "идти в народ", несмотря на то, что это разрешено (О. М. Брик).

(В данном случае говорилось о необходимости нести культуру в самую гущу. При этом приводились отрицательные примеры с писателями, отсиживающимися в Москве и Ленинграде.)

– Надо возобновить с Гизом разговор об издании сборника социалистической литературы: Гервег "Песни живого человека", чартисты, Дюпон. Немцы. Французы. Все эти люди были политические.

(Реф в это время деятельно занимался политической поэзией и Фрейлигратом. Переписку Фрейлиграта с Марксом штудировал любой из нас. Указывалось, что работа Фрейлиграта, писавшего стихи на одни темы с передовицами Маркса, была работой поэта в революции. Идентичной работой была работа Маяковского в "Комсомольской правде".)

– Собрать материал для сборника социалистической литературы и культуры. Надо привести новые факты, а не дать "новые толкования Достоевского" (Брик – Незнамов – Ломов).

– Об итогах. Что выполнено и что еще не выполнено из наших директив? Например:

Снять Луначарского – сделано.

Снять Вороненого – сделано 52.

– Поручить Ломову (Катаняну) собрать сведения относительно комиссии в Гизе (по роскошному изданию Гете).

– Прийти в редакцию одного из целевых журналов и предложить сделать один из номеров (обложка, обработка, материал) всей бригадой. Мы на некоторое время становимся сотрудниками этого журнала, а в дальнейшем шефствуем. Направить туда нашу молодежь.

После этого посыпались предложения, конкретизировавшие содержание нашего собственного сборника. Их было много, и они возникали тут же, как от искры или по ассоциации. Я едва успевал их записывать. Привожу некоторые из них:

– Напечатать письмо "Черного передела", адресуя его Федерации, с подлинным верно, Реф.

(Письмо "Черного передела", как известно, обращено было когда-то к писателям с просьбой писать для народа. Адресовать его Федерации писателей – значило указать литературе ее задачи 53.)

– Написать статью о дипломатически вежливом отношении к врагам и о хамском – к своим. (Н. Асеева.)

(Тут имелась в виду, главным образом, практика РАПП: статья Гроссмана–Рощина о нас и др.)

– Необходимо дать статью, кто наши предки и с чего изучать литературу. (О. М. Брик.) То есть найти свое прошлое.

– Госиздат ведет свое происхождение от Сытина. А надо показать, что он идет от подпольной типографии. (О. М. Брик.)

– Дадим Гизу вместо хозяйственных предков – политических. (Маяковский.)

– Горький приехал второй раз, а фото – с мертвым Степановым–Скворцовым!.. (Родченко.)

(Дело в том, что один из журналов при втором приезде Алексея Максимовича из Сорренто в Москву дал фотографию, фиксировавшую первый приезд. А то, что Скворцов–Степанов за это время умер, забыли.)

– Подпереть теоретический материал сборника фотоиллюстрациями. Например, уголок Дома Герцена: бочонок с пивом; поэты, читающие стихи на подоконниках.

– Заснять всяких необычайно выглядящих людей, со "своим лицом". Лохматый Кириллов...

– Ардов с баками...

– Евдокимов с поповскими патлами...

– Иван Молчанов...

– Уткин в ночном халате...

– Сорококосые узбечки. Они не могут сохранить свое национальное лицо.

А то попадут со своими косами в машину...

– Обломок Гончарова...

– Живой человек мертвецки пьян...

(Все эти предложения имели в виду фотографически вышутить ходившие тогда теории о "своем лице" и о "своем стакане", причем под всем этим обычно скрывалось оригинальничанье во что бы то ни стало. То же – и с теорией "живого человека" 54, то есть высмеять ее.)

Предполагалось, что фотография будет играть в сборнике большую роль. Реф не отрицал и других видов изобразительного искусства ("Я амнистирую Рембрандта" – Маяковский 55), но сам для себя предпочитал фотографию, если она тематически работала. Реф хотел сопровождать фото тенденциозными подписями и эпиграммами. Хотел, чтобы фотография была публицистически направлена.

Сборник не осуществился из-за последовавшего вскоре самороспуска Рефа, но многие из сделанных предложений были потом осуществлены в общей прессе.

Многим из этих предложений сообщил художественное выражение Маяковский на вечере "Открытие Рефа" в Политехническом 8 октября 1929 года.

Маяковский на вечере был в ударе, сыпал остротами, многие из них вошли в сводку Кассиля: "На капитанском мостике". Присутствовавший на вечере Мейерхольд сказал:

– Надо поражаться гениальности Маяковского – как он ведет диспут!

И действительно, Маяковский так спорил, будто фехтовал. Он разил тупиц. Но, вообще говоря, он хотел жить в мире с другими. "А чей метод лучше – выясним соревнованием". Взаимопроникновение и взаимопронизывание, но не взаимопожирание.

Вечер имел большой резонанс. О нем долго разговаривали. Это был первый и последний вечер Рефа.

В январе 1930 года был проведен закрытый пленум Рефа (в клубе Федерации), но Маяковский выступил там только по вопросам театра 56. О литературе, о стихах он не говорил. Мне думается, что на пленуме он скучал.

К этому времени мы все уже отошли от чисто формальных оценок: очерк или беллетристика, фото или картина. Жанры для нас уравнились. Важно было разрушить пейзажное и украшательское отношение к предмету.

На занятиях с молодежью (Наташа Брюханенко, Литинский, Алелеков, Е. Симонов, Тюрин, Д. Яновский и др.), представлявшей из себя журналистскую секцию Рефа, говорилось: жанры сейчас нет необходимости обособлять. Какая разница между повестью и дневником? Это вопрос пустой. Это все равно что сравнивать гвардейский мундир с армейским. Разница-то между ними есть, да только не в ней сейчас дело.

К моменту окончательной кристаллизации взглядов Рефа Маяковский смотрел уже дальше Рефа. Теория и практика к этому времени для него сомкнулись в общей точке. Он добился полнейшего соответствия литературных средств своей мировоззренческой установке. И Реф распался.

Закончу свои записи началом 1930 года. Весь февраль функционировала выставка Маяковского: "20 лет работы", небывало расширившая понятие: поэт. Выставка показала, что Маяковский стал поэтом революции не потому, что сделал последнюю своей темой, а потому, что дело революции сделал своим делом. Он целые дни проводил на выставке. Его окружала молодежь. На молодежи он проверял себя. И вот будущее смотрело ему в глаза, будущее было за него.

За время выставки в Гендриковом состоялось домашнее чествование Владимира Владимировича⁵⁷. Были все свои, были З. Райх и Мейерхольд, В. В. Полонская, Яншин.

Чествование носило шуточный характер. Мейерхольд предоставил нам разный театральный реквизит. Зинаида Николаевна нас гримировала, Кирсанов сочинил кантату, рефрен которой пели все:

Владимир Маяковский,
Тебя воспеть пора,
От всех друзей московских:
Ура! Ура! Ура!

Маяковский сидел у конца стола и слушал.

Асеев пародировал тех, кто ходил "на всех Маппах, Раппах и прочих задних Лаппах" и по мере сил мешал Маяковскому 58.

Я читал стихи, в которых с Маяковским перекликались Шевченко, Рылеев и Некрасов, потом прочел несколько песенок. Среди них были:

Песенка Веры Инбер

Говорила тебе я:
Не пиши "Пушторг", Илья,
Не послушал и настукал,
Не роман, а прямо скука,
Вот теперь вина твоя!

Песенка главы эйдологов 59

Но эйдолог мой век,
Он не долее дня,
Будь же добр, человек,
И не трогай меня.

Песенка эстетов

Мы от Фета, мы от Фета
Принимаем эстафету,
Эстафета, как конфета,
Мы от Фета, мы от Фета.

Потом ужинали и пили шампанское. Было на редкость весело и безоблачно. До смерти Маяковского не оставалось и трех месяцев.

Я читал корректуру его седьмого тома. Мне нужно было спросить его о некоторых неясностях. Но сделать этого не успел.

14 апреля он уже лежал мертвый на своей тахте в Гендриковом: удивительно красивый и удивительно молодой, "с чертой превосходства над всем, что вокруг" 60.

Москва, май 1939 г.

Н. Н. Асеев. Воспоминания о Маяковском

Чтоб новая,
радостная эпоха,
отборным зерном человеческим
густа,—
была от бурьяна

и чертополоха
обезопасена
и чиста.

Чтоб не было в ней
ни условий,
ни места
для липких лакеев,
ханжей и лжецов,
для льстивого слова,
трусливого жеста;
чтоб люди людей
узнавали в лицо.

Чтоб Маяковского
облик веселый
сквозь гущу веков
продирался всегда...
Им будет —
я знаю! —
земли новоселы,
какая-то названа
вами звезда 1.

Живая Москва

Начать с конца. В воскресенье 13 апреля 1930 года я был на бегах. Сильно устал, вернулся голодный. Сестра жены Вера, остановившаяся в нашей комнате, — я жил тогда на Мясницкой в доме 21,— сообщила мне, что звонил Маяковский. Но, прибавила она, как-то странно разговаривал. Всегда с ней любезный и внимательный, он, против обыкновения, не поздоровавшись, спросил, дома ли я; и когда Вера ответила, что меня нет, он несколько времени молчал у трубки и потом, вздохнувши, сказал: "Ну что ж, значит, ничего не поделаешь!"

Было ли это выражение досады, что не застал меня дома, или чего-то большего, что его угнетало,— решить нельзя. Но я отчетливо помню, что Вера была несколько даже обижена, что он ограничился только этой фразой и положил трубку.

В понедельник четырнадцатого апреля я заспался после усталости и разочарования неудачами предыдущего дня, как вдруг в полусне услышал какой-то возбужденный разговор в передней, рядом с нашей комнатой. Голоса были взволнованные; я встал с постели, досадуя, что прерывают мое полусонное состояние, накинул на себя что-то и выскочил в переднюю, чтобы узнать причину говора. В передней стояла моя жена и художница Варвара Степанова; глаза у нее были полубезумные, она прямо мне в лицо отчеканила: "Коля! Володя застрелился!" Первым моим движением было кинуться на нее и избить за глупый розыгрыш для первого апреля; в передней было полутемно, и я еще не разглядел

ее отчаяния, написанного на лице, и всей ее растерянной, какой-то растерзанной фигуры.

Я закричал: "Что ты бредишь?" Ее слов, кроме первых, я точно не помню, однако она, очевидно, убедила меня в страшной правде сказанного.

Я помчался на Лубянский проезд. Был теплый апрельский день, снега уже не было, я мчался по Мясницкой скачками; не помню, как добежал до ворот того двора, где толпились какие-то люди. Дверь из передней в комнату Маяковского была плотно закрыта. Мне открыли, и я увидел.

Головой к двери, навзничь, раскинув руки, лежал Маяковский. Было невероятно, что это он; казалось, подделка, манекен, положенный навзничь. Меня шатнуло, и кто-то, держа меня под локоть, вывел из комнаты, повел через площадку в соседнюю квартиру, где показал предсмертное письмо Маяковского.

Дальше не помню, что было, как я сошел с лестницы, как очутился дома.

Как-то окаменел на время. Позже, на Гендриковом, увидел его на диване, лежащим в спокойном сне, с головой, повернутой к стене, важным и торжественным в своей отрешенности от окружающего.

Входило много людей; помню Кирсанова, Катаняна, Гринкруга, художника Левина, но это случайно выхваченные из окружающего лица. Запомнился, например, приход конференсье Алексеева. "Маяковский? Застрелился?— вскричал он, еще входя в квартиру.— Из-за чего? Из-за кого, неужели правда, что из-за...? Подумаешь — Орлеанская Дева!" На это художник Левин, щетинившийся ежом, воскликнул: "Да не Орлеанская Дева, а Орлеанский Мужчина!"

И в этом случайном восклицании определилась характерность случившегося. Я запомнил это потому, что как-то внутренне согласился с Левиным в его товарищеском и горьком возгласе. Да, Орлеанский Мужчина, одержимый, безудержный, самоотверженный. Верящий самозабвенно в свою миссию защиты Родины—революции от всех врагов и недоброжелателей. И становящийся преданием сейчас же после первого своего появления.

А что он стал преданием раньше смерти, этого не надо доказывать: столько споров, столько шума вокруг имени не было ни у кого из поэтов при жизни. А после смерти? И после смерти он продолжал возмущать умы.

Я шел в один из первых посмертных дней Маяковского по бывшему еще в целости Охотному ряду. Шел еще не в себе, с затуманившимися мыслями. Думал о нем, так как ни о чем ином нельзя было думать. И вдруг навстречу мне, именно по Охотному ряду, возник типичный охотнорядец, рослый, матерый, с красной рожей, пьяный в дым, не державшийся на ногах прочно, с распаленными остановившимися глазами. Он шел, как будто прямо устремляясь на меня, как будто зная меня, выкрикивая страшные ругательства, прослаивая их какими-то фразами, смысл которых начал проясняться и направленность этих ругательств. "А! Застрелился, а?! А две тыщи фининспектору оставил передать! А? Да дай мне эти две тыщи, какое бы я кадило раздул, а?! Вот так его и растак! Две тыщи фининспектору!" Речь шла о предсмертной записке Маяковского.

Это было страшно. Как будто вся старая, слежалая подпочва Москвы поднялась на дыбы и пошла навстречу, ругая и грозясь, жалуясь и обижаясь. Он

шел прямо на меня, как будто найдя именно меня здесь для того, чтобы обрушить лавину ругани и пьяной обиды.

Пошлость, не оспаривая его у жизни, оспаривала у смерти. Но живая, взволнованная Москва, чуждая мелким литературным спорам, стала в очередь к его гробу, никем не организованная в эту очередь, стихийно, сама собой признав необычность этой жизни и этой смерти. И живая, взволнованная Москва заполняла улицы по пути к крематорию. И живая, взволнованная Москва не поверила его смерти. Не верит и до сих пор.

В последний раз

В последний раз я видел его живым в пятницу 11 апреля. Надо сказать, что незадолго перед тем между нами была первая и единственная размолвка – по поводу его ухода из Рефа в РАПП, без предварительной договоренности с остальными участниками его содружества. Нам казалось это недемократичным, самовольным: по правде сказать, мы сочли себя как бы брошенными в лесу противоречий. Куда же идти? Что делать дальше? И ответственность Маяковского за неразрешенность для себя этих вопросов огорчала и раздражала. Идти тоже в РАПП? Но ведь там недружелюбие и подозрительность к непролетарскому происхождению. Ведь даже самому Маяковскому пришлось выслушать при приеме очень скучные нравоучения о "необходимости порвать с прошлым", с "грузом привычек и ошибочных воззрений" на поэзию, которая была, по понятиям тогдашних рапповцев, свойственна только людям их, пролетарского происхождения. Помню, как Маяковский, прислонясь к рампе на эстраде, хмуро взирал на пояснявшего ему условия его приема в РАПП, перекатывая из угла в угол рта папиросу.

Так вот, все бывшие сотрудники Лефа, впоследствии отсеянные им в Реф, взбунтовались против его единоличных действий, решив дать понять Маяковскому, что они не одобряют разгона им Рефа и вступления его без товарищей в РАПП.

Нам было многое тогда непонятно в поступках Владимира Владимировича, так как мы не знали многого, что определяло эти поступки. Главное, что мы не представляли, как горько у него было на душе. Ведь он никогда не жаловался на свои "беда и обиды" 2. Нам неизвестно было, например, о том страшном впечатлении, которое должно было произвести на него выступление у студентов Института народного хозяйства, на котором он столкнулся с каким-то недоброжелательством, с обвинением в непонятности, в недоходчивости его стихов до рабочих. Возражения были безграмотны и грубы; например, говорилось, что у Маяковского есть стихи, в которых страницами повторяется: "тик-так, тик-так, тик-так". Это было прямой издевкой, рассчитанной на то, чтобы раздражить Маяковского, вывести его из себя 3.

Маяковский возражал всерьез на явную издевку, горячился, с большой обидой поражался безграмотности аудитории. И впервые здесь коснулся своей смерти, сказав: "Когда я умру, вы со слезами умиления будете читать мои стихи". В протоколе заседания после этих слов отмечено – "некоторые смеются". Кто были они, эти "некоторые"? Просто ли не представлявшие того, чтобы

Маяковский умер, или же, наоборот, смеявшиеся над тем, что, дескать, не заплачут. Думаю, что и те и другие. Может быть, даже и те, кто воспринял эти его слова, как остроу? Ведь от Маяковского ждали всяческих неожиданных каламбуров, ну вот и это приняли за каламбур.

Так или иначе, но Маяковскому-то было не легче: он столкнулся лицом к лицу с прямой неприязнью той аудитории, которая должна была бы быть наиболее чуткой к его поэзии – аудитории молодежной. Он ведь не представлял себе, что аудиторию тоже можно формировать по тому или иному признаку. До той поры с этим ему сталкиваться еще не приходилось. Об этом выступлении Маяковского стоит вспомнить потому, что оно дополнило ту серию досадных случайностей, которые одна к другой складывались в его представлении в безвыходность положения. Нам эти случайности были невдомек тогда.

Не говоря уже о личных делах, Маяковский никогда не объяснялся по поводу своих взаимоотношений с аудиторией, с читателями. В огромном большинстве это были восторженные, дружеские отношения. Но разговоров об успехах Маяковский обычно не вел. О неудачах же совсем никогда не говорил: не любил жаловаться. В последнее время нам казалось, что Маяковский ведет себя заносчиво, ни с кем из товарищей не советуется, действует деспотически. Ко всему этому положение между ним и целой группой его сотрудников было обостренное. С ним оставались только О. М. Брик, В. А. Катанян, П. В. Незнамов. Брики скоро уехали в Англию на два месяца, мне очень хотелось к Маяковскому, но было установлено не потакать его своеволию и не видеться с ним, покуда он сам не пойдет навстречу. Близкие люди не понимали его душевного состояния. Устройству его выставки никто из левовцев не помог. Так создалось невыносимое положение разобщенности.

Мне было труднее других, потому что сердечно осиротел в дружбе. И я думал, как это поправить. И вдруг в четверг 10-го раздается звонок, и голос Маяковского зовет меня на Гендриков. Я вначале было стал спрашивать об остальных "отколовшихся". Но Маяковский не захотел говорить на эту тему, сказав только: "Будет вам воля вертеть, приходите завтра в карты играть!" Я пошел.

С Маяковским страшно было играть в карты. Дело в том, что он не представлял себе возможности проигрыша как естественного, равного возможности выигрыша, результата игры. Нет, проигрыш он воспринимал как личную обиду, как нечто непоправимое.

Это было действительно похоже на какой-то бескулачный бокс, где отдельные схватки были лишь подготовкой к главному удару. А драться физически он не мог. "Я драться не смею", – отвечал он на вопрос, дрался ли он с кем-нибудь. Почему? "Если начну, то убью". Так коротко определял он и свой темперамент, и свою массивную силу. Значит, драться было можно только в крайнем случае. Ну, а в картах темперамент и сила уравнивались с темпераментом и терпеливостью партнера. Но он же чувствовал, насколько он сильнее. И потому проигрыш для него был обидой, несчастьем, несправедливостью слепой судьбы.

В карты сели играть Маяковский, я, Яншин, Полонская; играли в покер. Обычно Маяковский был шумен и весел за игрой, острил, увеличивал ставки, убеждал: "Лучше сдайся мне живьем", или: "Не родился еще богатырь такой, чтобы его обыграть", или: "Но на седины старика не подымается рука", в случае более сильной партии. Да мало ли было экспромтов и выдумок специально для карточной терминологии, повергаемых обычно Маяковским на расстроенные ряды партнеров. Но в этот последний свой покер Маяковский был необычайно тих и безынициативен. Он играл вяло, посапывал недовольно и проигрывал без желания изменить невезенье. Наконец, проигравшись дотла, провожая нас в переднюю, сказал грустно: "Ну, кто мне теперь на базар трешку одолжит?" Ему не на базар, конечно, нужно было, а на быстроту ответа. Я оказался догадливей и, вынув какие-то рубли, протянул их Маяковскому. На следующий день с утра раздался звонок. Маяковский просил устроить у меня обязательно сегодня игру с теми же партнерами, только обязательно, непременно, это его настоятельная просьба. Я было начал отговариваться малым знакомством с остальными, но Маяковский таким тоном говорил, так это оказывалось для него важно, что я согласился позвонить Яншину и пригласить его к себе на покер. Однако Яншин был на репетиции, откуда его вызвать было нельзя, позже он уже ушел из театра, одним словом, дело не сладилось. Я позвонил Маяковскому, он воспринял это как-то тоже без возбуждения; обычно невыполнение его просьбы вызывало возмущение и гром в телефонной трубке. Правда, это чаще всего касалось работы.

Маяковский в молодости

О жизни Маяковского в юности, еще до нашего знакомства, многое узнал я впоследствии и от него самого, и от близких людей. В автобиографии "Я сам" под заголовком "Работа" читаем: "Денег в семье нет". Об этом периоде Владимир Владимирович рассказывал мне как-то в поезде при совместной поездке по городам Союза. Рассказ запомнился так:

"У матери была заборная книжка в мелкую бакалейную лавчонку. По книжке оказывался торговцем кредит, не превышающий что-то около десяти рублей. Не хотелось обременять расходами на собственный аппетит, как раз не имевший границ. Поэтому переселился в Петровско-Разумовское и снял там на лето сторожку у лесника, аккуратно стараясь не превышать собственного "едового" бюджета больше, чем на три рубля в месяц. Это – в рассуждении маминой заборной книжки. Установил режим. Пять фунтов копченой "железной" колбасы по тридцать пять копеек фунт; десять связок баранок – по гривеннику связка. Остальное дополнялось случайными заработками по продаже изделий выжигательных и рисовательных. Но колбаса и баранки были основой. Колбаса подвешивалась под потолок от крыс. Баранки висели там же. На колбасе делались зарубки: полвершка и две баранки на завтрак, вершок на обед, полвершка на ужин. Но иногда аппетит просыпался неопишимо. И тогда съедался и обед, и ужин, и завтрак суток за трое сразу".

Так жил Маяковский в юности. Жил не скуля и не хныча, вспоминая об этом периоде не без юмора. В это же время познакомилась с ним моя жена, бывшая совсем еще подростком. Они с сестрой, З. М. Мамоновой, оперной

певицей, ездили гулять в Петровско–Разумовское. Катались на лодке. Как-то раз их лодку обогнала другая, с двумя юношами. Стали грести вперегонки. Маяковский (как оказалось впоследствии, это был он) ни за что не хотел уступать и, в конце концов, обогнал их лодку, четырехвесельную, на одной паре весел. Пристали к берегу уже знакомыми. Маяковскому они приглянулись. Он хотел записать их городской адрес. Но девицы были строгие и адрес ему дали ненастоящий. Потом в Москве встретили его на улице. Он их узнал, стал пенять на обман. Тогда уже закрепили знакомство. Он стал бывать у Мамоновой. Из первых разговоров запомнился его отзыв о розе, бывшей в руках у одной, о пошлости этого цветка. Его осмеяли. Он огрызался, утверждая, что они "небось и Баха любят". Это было подтверждено. Начался молодой разговор об искусстве, о привычных вкусах и набивших оскомину взглядах. Но девицы были музыкантками и побивали Маяковского знаниями и точностью вкуса. Это его задело, и он пытался проповедовать им новые взгляды на вещи. К тому же девушки были не уроды. Так состоялось знакомство моего будущего семейства с Маяковским.

Должно быть, в то же лето, еще не будучи знаком с моей женой, я познакомился с Владимиром Владимировичем. Его литографированные книжки уже были выпущены 4. О нем заговорили как о непохожем и странном явлении в литературе.

Я узнал его, идущего по Тверскому бульвару, именно по непохожести на окружающее. Высокий детина двигался мне навстречу, издали приметный в толпе ростом, сиянием глаз, широким шагом, черной, расстегнутой на горле, блузой. Я подошел, предчувствуя угадыванье, как иногда предчувствуешь удачу.

– Вы Маяковский?

– Да, деточка!

Деточка была хоть и ниже его ростом, но уже в достаточном возрасте. Но в этом снисходительном обращении не было ни насмешки, ни барства. Низкий и бархатный голос обладал добродушием и важностью тембра.

Объяснив, кто я и что я тоже пишу и читаю стихи, что его стихи мне очень по сердцу, я был удивлен его вопросом не о том, как я пишу, а "про что" пишу. Я не нашелся, что ответить. То есть как про что? Про все самое важное. А что я считаю важным? Ну, природу, чувства, мир. Что же это – про птичек и зайчиков? Нет, не про зайчиков. А кого я люблю из поэтов? Я тогда увлекался Хлебниковым. Ну, вот и значит – про птичек. "Бросьте про птичек, пишите, как я!" Таково было требование. Я, как полагается, усмотрел попытку ущемить мой творческий суверенитет. Но спора не вышло. И только очень позже понял я, что разговор шел не о рифмах и ритмах, а об отношении моем к действительности. Помню, прошагали мы с ним весь Сретенский бульвар, поднялись вверх, к тогдашним Мясницким воротам, а я все еще не понял Маяковского, его манеры разговора, его коротких реплик, его старшинства по праву жизненного опыта, сверходаренности, той особенной привлекательности, которой после не встречал ни у кого иного.

Встреча эта произошла уже после его арестов, "одиннадцати месяцев Бутырской тюрьмы", "последнего училища". Он дружил с Бурлюком, Каменским,

с которыми меня и познакомил вскорости. Бурлюку Маяковский во многом обязан и уверенностью в своем даровании, и жизненной поддержкой. Постоянное требование работать, материальная поддержка, настоящая любовь и нежность со стороны Бурлюка сослужили службу в деле формирования молодого Маяковского. Бурлюк не иначе называл и представлял Маяковского, как "мой гениальный друг, знаменитый поэт современности". Тогда это казалось рекламой антрепренера в отношении солиста труппы. Но как это оказалось точно после проверки временем!

Поэтому с таким глубоким чувством и отзывается он о Бурлюке как о прекрасном друге и действительном учителе в области понимания искусства. Впечатление от дружбы с Бурлюком отложилось и в тексте стихов Маяковского. Говоря о серости и никчемности тогдашней жизни, Маяковский противопоставляет этой серости облик, темперамент, трагическую непохожесть Бурлюка на все, что тогда окружало Маяковского в искусстве.

И –
как в гибель дредноута
от душащих спазм
бросаются в разинутый люк –
сквозь свой
до крика разодранный глаз
лез, обезумев, Бурлюк.
("Облако в штанах")

И в другом месте:

"...Время!
Хоть ты, хромой богомаз,
лик намалюй мой
в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!"
("Несколько слов обо мне самом")

Этот образ "разодранного", "последнего" глаза, несомненно, связан с впечатлением от Бурлюка: у того в детстве был потерян один глаз и заменен искусственным, стеклянным. Дружба с Бурлюком поддерживала Маяковского в его юношеские годы, внушив ему уверенность в своих силах, в своем предназначении. Уехавши с ним на юг, Маяковский, по его собственному свидетельству, пишет свои первые стихи – "Порт" и другие 5.

Кстати было бы сказать, что большинство из них оказались "заготовками", этюдами для будущих, больших заданий его творчества. Так, например, то же стихотворение "Порт", написанное под впечатлением херсонского порта, впоследствии стало основой широко развернутой темы в двух позднейших вещах: в "Разговоре на одесском рейде..." и в "Товарище Нетте". И в том и в другом

чувствуется это первоначальное впечатление: "Был вой трубы – как будто лили любовь и похоть медью труб". "Любовь и похоть", воплощенные в переключке пароходов в первом из названных стихотворений, и те же любовь и нежность к погибшему товарищу во втором, по-моему, заложены, как зернышко, в стихотворении "Порт", раннем юношеском опыте, в котором Маяковский еще только искал свою тему, пробовал свой голос...

В то время я еще дичился Маяковского, опекаемый Сергеем Бобровым, человеком требовательным и ревнивым в литературе. Бобров весьма неприязненно относился к Бурлюку, а Маяковского хотя и признавал за одаренность, но отвергал за "примитивизм". Бурлюк был знаком со старшей сестрой моей жены, художницей Синяковой. Бывал у них. При встрече Бобров буквально утащил меня, не желая знакомиться с Бурлюком. Помню, как весело и задорно кричал вслед нам Давид: "Куда же вы, молодые люди? Пойдите, да вы не бойтесь, не торопитесь!" И хохотал нам вслед добродушно и громогласно.

К Боброву я скоро охладел в своей литературной дружбе, и хотя он много для меня сделал, но уйти от обаятельности Маяковского я уже не смог. И начал встречаться с ним часто, одно время почти ежедневно. Общей страстью нашей стал азарт. Бренча в горстях серебряной мелочью, на ходу, мы играли в "орла и решку" – сколько орлов и сколько решек окажется в раскрытой ладони. Играли на то, сколько шагов до конца квартала, какой номер первого встреченного трамвая. Азарт был не в выгоде, а в удаче.

Для меня Маяковский в то время был во многом еще не раскрыт. Мало говоря о себе вообще, он никогда не касался своей партийности, почти не упоминал об отсидках в тюрьме, о деятельности своей как агитатора. Очевидно теперь, что он тогда уже дисциплинировал себя в немногословии из чувства конспирации, нежелания "размазывать манную кашу по мелкой тарелке", как выражался он впоследствии.

Этим именно чувством, мне кажется, он был руководим при дальнейшей выработке своего литературного языка.

Своеобразие и сила выражения в наиболее веских и кратких словах. Отвращение к литературно-отглаженной, извивающейся фразе, многопредложному периоду" Точность и прямота выражения, усиленного необычной его структурой.

Это требовало образности языка, подчеркивания главного в сказанном, – преувеличения, выпуклости одних определений за счет сжатости, пропуска второстепенных. Такой строй фразы, предложения был близок народному, разговорному языку, всегда иносказательному, уподобительному, метафорическому.

Дед и бабка мои, жители курских глубинных краев, говорили на хорошем среднерусском языке, чуть смягченном близостью украинского говора. У деда были какие-то особенности звучания речи: он говорил "вухи", "фершал", "свербеть", "чуху порешь" (в смысле "глупости говоришь"); о пропавшей вещи – "кудый-то запронторилась", о неправильном суждении – "что ты буровишь?" У деда и вещи были, как слова, – старинные: "смычок" – двойной ошейник на

гончих собак, смыкавший, соединявший их в общую пару, чтоб не разбежались по дороге на охоту; были еще кремь, кресало, трут в трубочке с задерживающейся шишечкой вместо спичек. "Кресало" мне объяснило происхождение слова воскресенье. Кресать значило высекать огонь из кремня, воскресать – близким звучанием говорило о возникновении огня; ага, значит, воскресенье – это праздник добывания огня? А может быть, праздник весны, солнца? Возникновение тепла? Значит, дохристианское празднование весны, перешедшее после крещения в праздник пасхи – воскресения, сохранилось в звучании! Так я разгадывал загадки языка, его первоначального слова. А крест? Не был ли он орудием добывания огня "кресанием"? Ведь дерево терли о дерево навкрест. Отсюда, должно быть, и перешел он в религиозную патетику как знак бессмертия.

Слово "трут" стало мне понятно по смыслу позже, уже когда я прочитал "Слово о полку Игореве". Там есть "синее вино, с трутом смешанное". Трут – это шнур, пропитанный селитрой, загорающийся от кресала и кремня и превращающийся в пепел. Вот пепел и сыпали в вино, снившееся князю. Пепел – знак печали сгоревших надежд. Пепел сыпался на голову в знак горести, разочарования, смерти кого-нибудь близкого. Так от этого старинного дедовского огневого набора тянулись смыслы слов, наталкивая меня сызмалу на поиски смысла.

Бабка, бывшая еще крепостной, сохранила в памяти какие-то присловья и присказки, задевающие слух своей неожиданностью. Помню, например, что при чихании в старину принято было говорить: "Салфет вашей милости!" На это должно было отвечать: "Красота вашей чести". Этот "салфет" долго мучил меня своей непонятностью. Спрашивал у бабки, что это значило: салфетку, что ли, подавать нужно чихавшему? Нет, это так, деликатность. И только значительно подросши, я разгадал, что этот таинственный "салфет" произошел от латинского "сальве" – приветствую. Так разрастались мои лингвистические интересы, завлекая меня в глубины слов.

Маяковский ценил во мне этот интерес к словам, считал меня за знатока языка, спрашивал, как у меня там по-курски? И нельзя ли укоротить такое, например, прилагательное, как "распростирающееся" на "простирающее"? Нет, нельзя, потому что здесь две приставки и две надставки: рас-про и щее-ся. Как ни неуклюже звучит, а правильно растягивает пространство в длину.

Маяковский все же сокращал и не любил задлиненные прилагательные. Встречались ему и существительные не по вкусу. "Асейчик, что такое шерешь?" – "Шерешь – это молодой утренний ледок на лужах при первом морозце". "А откуда оно пошло? Может быть, от "шуршать"? – "Возможно, и так. А где вы его, Володечка, взяли?" – "Да вот у вас там в стихе – "пробиваясь сквозь шерешь синий!" – "Ну да, ледок; он у меня от бабки в наследство достался: это она говорила: "Еще утка шерешу нехватила", то есть еще ранних заморозков не было". – "А зачем утке хватать этого шерешу?" – "Ну, таких подробностей я не знаю; наверно, заживевшей птице хотелось пить, а лужи уже затянуты".

Маяковскому нужно было не только указать, откуда слово, но и что оно значило на практике.

Ото всего этого, мне думается, происходило у Маяковского почтительное, почти благоговейное отношение к В. В. Хлебникову, знавшему язык, что называется, насквозь, до тончайших оттенков речи. Этим и объяснялись сложные опыты звучания, воспринимавшиеся посторонними как баловство и заумь. Маяковский видел в Хлебникове неповторимого мастера звучания, не укладывающегося ни в какие рамки науки о языке, как бы своего рода Лобачевского слова. И вместе с тем его владение тайной звучания могло быть полезно и в практическом применении к мастерству поэзии, так как открывало дороги в строение образа. Вот его строки о старой Москве: "В тебе, любимый город, старушки что-то есть: уселась на свой короб и думает поесть; косынкой размахнулась, – косынка не простая – от края и до края летит птиц черных стая". Здесь все: и старина, и околдовывающая прелесть, и бытовая простота описания. Или о лягушечке: "И зеркальные топила обозначили следы, где она весной ступила, дева ветреной воды". Как эта сказочная царевна-лягушка вновь воскресла в четырех строках! Но не только сказочно прекрасен был Хлебников. Маяковский любил его и за грозность строк: "Эй, молодчики-купчики, ветерок в голове! В пугачевском тулупчике я иду по Москве!" 7

Маяковский мечтал о создании языка революционной поэзии еще с молодых лет: "...улица корчится безъязыкая"; "Улица муку молча перла"; "Тримируют городу Круппы и Круппики грозящих бровей морщ, а во рту умерших слов разлагаются трупики..." 8 Об этом он именно и думал и заявлял, имея в виду такой разрыв между литературным и бытовым, разговорным языком, изменяющимся под влиянием новых событий.

Но с самого начала Маяковский встретился с инерцией привычки к освоенным, обношенным, использованным повторам как литературной, так и бытовой речи, охраняемой ее потребителями. Одни – литературные представители охраны чистоты стиля – вменяли ему в вину непривычность, несхожесть его стихотворного языка с общепринятым строем фразы, предложения, видя в этом искажение привычных синтаксических схем, "порчу языка"; другие просто отказывались понимать его поэтику, ссылаясь на трудность восприятия обновленной им выразительности фразы. И те и другие обычно ссылались на авторитет классиков, давших нам, по их мнению, вечные законы выразительности, всякое отступление от которых было нарушением правильности литературного языка.

И те и эти забывали о завещанном нам Пушкиным "странном просторечии", которое, по его определению, в "зрелой словесности" изменяет своим течением застоявшиеся формы речи 9. Маяковский именно и был носителем этого "странного просторечия", коробившего вкусы и привычки охранителей литературных традиций.

Нужно сказать, что величайшие поэты двух разных столетий гораздо раньше литературоведов и критиков установили законы развития и зависимости языка литературного от языка разговорного, устного, от языка своего времени. Начиная с летописей, через всю нашу письменность проходит это живое стремление обновить литературу, вводя в нее современность, ее живую, горячую жизненность, при помощи современных средств выразительности, рождающихся

прежде всего в речениях устных, разговорных, а не книжных. Отсюда и лозунг Маяковского: "Ищем речи точной и нагой" 10, целиком совпадающий с "прелестью нагой простоты" 11 Пушкина. Отсюда ненависть к мещанскому фальшивому восторгу перед Пушкиным, которого тогдашние обыватели уважали только за его камер-юнкерство и за то, что "по золотому за строчку получал". Пушкин – бунтарь, Пушкин – великан литературы был сведен ими по большей части только к хрестоматийной "Птичке божией", Маяковский, который был ближе кого-нибудь из родившихся после Пушкина поэтов к огромному размаху деятельности, к темпераменту, силе дарования, обаянию личному самого Пушкина, не мог не заявить об этом с почтительностью правнука и с некоторой иронией над своей почтительностью.

Так выяснились их отношения в представлении читателей.

Маяковский был простодушен и доверчив. Еще в двенадцатом году, вскоре после того, как мы присмотрелись друг к другу и Владимир Владимирович убедился, что я влюблен в его стихи, в его голос, повадку, походку, то есть что я ему верный друг, – был такой случай.

Я, тогда еще бедный студент, выиграл на бегах очень много денег, совершенно случайно и неожиданно. Жил я в закоулке на Щипке, куда зайдя, Маяковский сказал, что это про мое тогдашнее жилье сложена поговорка: "Вместе тесно, а врозь скучно". В наших разговорах того времени в проекте имелась у меня бабушка, от которой я мог получить какие-то небольшие тысячи в случае ее кончины. На эти тысячи мы с Владимиром Владимировичем уже заранее проектировали издательство наших стихов. И хотя я вовсе не хотел смерти бабушки, но вероятность этого учитывалась в разговоре о возможности печатания.

Вот когда я выиграл больше двух тысяч (поставив у букмекера сначала рубль, потом трешку, потом пятерку и все, по дурацкой удаче, – в многократном умножении), я и решил поразить Маяковского. Я переехал из затхлого угла в большой номер "Софийского подворья", накупил у Альшванга белья, сшил два костюма на Кузнецком мосту, запасшись многими предметами туалета по рецепту из "Евгения Онегина" – "прямые ножницы, кривые и щетки тридцати родов", несколько флаконов духов и одеколona лучших сортов. Кроме всей этой студенческой роскоши, были выставлены на виду несколько бутылок вина, фрукты, цветы, – словом, точь-в-точь удешевленное издание обстановки Дориана Грея 12. Теперь осталось только отыскать Маяковского.

Надо еще прибавить, что вход в мой номер предварялся такой передней, которая вела и в противоположный номер, где поселилась какая-то дива, не очень красивая лицом, но с безукоризненной фигурой. Был август месяц, жара стояла непрерывная, и соседка моя часто, не закрыв плотно дверей, имела привычку гулять по своему номеру совершенно в Евином наряде. Все это я рассказываю для того, чтобы представить читателю Маяковского, входящего в мой номер, мельком увидевшего рядом в комнате голый женский силуэт и затем непосредственно озирающего свалившиеся откуда-то блага. Маяковский оглядел все, оценил

метаморфозу в моем положении и обратился ко мне с любопытным вопросом: "Бабушка умерла?"

На минуту должен отступить от плавности рассказа. Как раз в это время, незадолго до того, было совершено дерзкое ограбление Харьковского банка, о чем много писалось в газетах, так как сумма, изъятая грабителями из сейфов, была очень внушительная. Этим я воспользовался, чтобы задурить голову Маяковскому. На вопрос его о бабушке, я ответил, что, дай ей бог здоровья, она в полном порядке. Предложил Владимиру Владимировичу выпить вина, которое, "кажется, неплохо". Маяковский забеспокоился. Зашагав по номеру, нетерпеливо стал допытываться, откуда это все.

Я сделал таинственное лицо, как бы желая уклониться от ответа. Маяковский настаивал, начинал сердиться.

– Что же вы, сказать боитесь?

– Нет, не боюсь, но еще не время!

– Да вы что – на содержание, что ли, поступили к этой вот голой напротив?

– Нет, зачем же, скорее – наоборот!

Тут В. В. совсем разъярился:

– Что вы мне вола вертите! Или говорите по-человечески, или черт с вами, я ухожу! Раз и навсегда.

– Ну вот видите, Володечка, я бы вам сказал, но это ведь не моя тайна... Не знаю, как вам дать понять... Дадите ли вы мне честное дворянское слово, что нигде, никому, ни при каких обстоятельствах не намеряете даже об этом?

– Ладно, даю боярское.

– Ну так вот; читали вы об эксе в Харькове?

– Ну?

– Ну вот вам и ну!

– Колядка, неужели вы...

– Вот вам и неужели!

– Что? В пользу рабочей кассы?!

– Конечно!

Маяковский отпил вина, долго смотрел на меня изучающим взглядом. Потом громовым голосом:

– Почему ж вы меня не предупредили?

– Ну подумайте сами – мог ли я...

– Да, впрочем, верно. Но все-таки?!

– Ну – понятно теперь вам?

– А откуда все это?

– Ну, распоряжение, чтобы переменить обличье, жить в гостинице, одеваться по моде.

– А как же с издательством?

– На издательство-то этого не хватит. Ведь мы были обеспечены только экипировкой и сменой адреса.

Нужно сказать, я врал вдохновенно; Маяковский продолжал приглядываться ко мне, но теперь уже без недоверия, с каким-то новым

интересом. Он ни о чем больше не спрашивал, попросил проводить его и, как всегда, "хоть до соседнего угла"; но этот соседний угол оказался на другом конце квартала, потом еще один, еще и еще: Маяковский не любил возвращаться к себе на Пресню в одиночку. Когда мы дошли до Никитских ворот, я не пошел дальше, несмотря на уговоры. Тогда, перейдя площадь, Маяковский в тишине звонкой, безлюдной к тому времени площади стал посылать мне проклятия и ругательства. Дело в том, что на пути я ему открыл надувательство, превратив романтическое ограбление "в пользу рабочей кассы" в вульгарный выигрыш на бегах. Маяковский не верил, полагая, что, не доверяя, я хочу подсунуть именно этот последний обманчивый вариант ему, уже раз обманутому. Площадь содрогалась от его громового рыка: "Асеев! Проходимец!! Асеев! Со-бачье у-хо!!!"

Простодушие и гениальность? Да, вот так именно.

Как-то ехали вместе к нему на дачу в Пушкино. Вдруг он предложил: сойти на предыдущем разъезде и – вперегонки, от семафора до семафора; но идти шагом, шагом какой угодно длины, не переходящим на рысь, на бег. Пари на червонец. Я тогда занимался гимнастикой регулярно и сейчас же принял пари, так как учел массивность фигуры Маяковского и то, что я легок на ногу. Договорились. Сошли с поезда, спрыгнули с площадки платформы и – раз–два–три – приняли старт. Маяковский ушел метров на двадцать, я растягивал шаги как мог, но сразу было не угнаться за ним. Однако к половине дистанции я подошел вплотную, и дальше мы шли вровень до самого конца. Маяковский потерял на слетевшей шляпе и, пока он нагибался, я обошел его. Потом он вновь нагнал меня, но уже перегнать у него дыхания не нашлось. Кто же выиграл? Решили разыграть в орел–решку. Но дело было не в том. Оказалось, что во время хода я, очевидно, уже слишком расстилаясь и маша отчаянно руками, уронил часы – ремешок, что ли, растянулся.

Маяковский осмотрел меня сочувственно и предложил проделать обратный маршрут в поисках за часами. Вернулись, но часов не нашли. Тогда Владимир Владимирович предложил еще раз шагать на спор. "Вам теперь легче, ведь вы теперь без часов!" Я рассердился и отказался от дурацкого, на мой взгляд, повтора. Мы сели в подоспевший поезд, и Маяковский потешался надо мною: "Почему вы не пошли еще раз? Ведь время потеряно все равно?" Или, вынимая свои часы и невинно поднося их к уху, напевал: "Часы идут, часы летят, часы бегут, часы лежат". Я старался придать себе беззаботный вид, хотя мне было жаль часов.

Когда мы вернулись в город, дня через два Маяковский, встретясь со мной, обратился ко мне: "Вот, Колядка, я ведь нашел ваши часы!" Я не поверил, что это те же самые, хотя и мои потерянные были новенькие. Но он запомнил фасон и фирму!

Очень он был предан друзьям. Но настоящим друзьям, без лигатуры. Самый милый человек ему был тот, кто умел дружить без расчета, без оглядки. Он не раз говорил, что друг тот, кто ни в чем не изменит, далее в таких обстоятельствах, когда это не измена даже, а просто несогласие во взглядах. В дружбе не может быть несогласия. Даже тогда, когда один говорит то, что не

нравится другому. Только чтобы не хвалить врагов. Враг чем талантливей, тем опасней. Но враг не может быть талантливей друга.

Однажды я поспорил с Лилей Юрьевной относительно каких-то стихов, которые мне нравились, а ей нет. Спор был горячий. Маяковский не принимал участия, но приглядывался и прислушивался из другой комнаты. Потом мы пошли с ним вместе по Мясницкой. Маяковский шагал, помахивая палкой.

– Колядка! Никогда не противоречьте Лилечке, она всегда права!

– Как это "всегда права"? А если я чувствую свою правоту?

– Не можете вы чувствовать своей правоты: она у нее сильнее!

– Так что же вы скажете, что, если Лилечка станет утверждать, что шкаф стоит на потолке, – я тоже должен соглашаться, вопреки очевидности?

– Да, да! Если Лилечка говорит – на потолке, значит, он действительно на потолке!

– Ну, знаете ли, это уж рабство!

Маяковский молчит некоторое время, а потом говорит:

– Ваш маленький личный опыт утверждает, что шкаф на полу. А жильцы нижней квартиры? Не говоря уж об антиподах!

"Вселенная вся семьею засеяна"

Маяковский не был семейным человеком, как это понимается большинством. Он был общественным человеком, без всякого усилия казаться им в чьих-либо глазах. Родней ему были те, кого он считал людьми, стоящими этого наименования. Поэтому и родня им была признаваема в той же мере. К матери он относился с нежной почтительностью, выражавшейся не в объятиях и поцелуях, а в кратких допросах о здоровье, о пище, лекарствах и других житейских потребностях. Но в этих вопросах, в их интонации была не наигранная забота о здоровье, нуждах, потребностях.

В отношениях с сестрами была тоже родственность старшего в семье, хотя он был младше сестер. Но длительных семейных разговоров он не заводил, да и недолго любил. Вкусы, очевидно, были разные. По крайней мере, те разы, которые я бывал у него в семействе, было заметно, что разговоры, помимо самых необходимых предметов, не клеятся. Да и меня он так усиленно тащил поехать к родным, что казалось, ему нужен был громоотвод от громахования голоса Ольги Владимировны и молний, сверкавших в глазах другой сестры Людмилы, кажется обижавшейся на некоторую отчужденность Владимира Владимировича от родственных традиций.

Мать была сдержанна в выражениях своих чувств так же, как и сам Маяковский. Я был у них два или три раза, буквально упрощенный Владимиром Владимировичем сопровождать его на Пресню. Помню очень маленькие комнатки, помню диван, на котором не уместился Маяковский, кошку, которую он гладил большой рукой, прикрывая ее всю, редкие вопросы, прерываемые длинными паузами. Наконец Маяковский поднимался, говорил: "Ну, нам пора", вкладывая в это "нам" как бы общую необходимость сняться с места. Он обнимал мать, что-то говорил наедине с нею, уходя в соседнюю комнату; и после, выйдя на улицу, повеселевшим голосом кричал: "Пошли хвостать!", мчался к остановке

трамвая. "Хвостать" на его языке означало – двигаться, работать, энергично действовать.

Маяковский не был семейственным человеком, но он любил людей. "Не вы – не мама Альсандра Альсеевна. Вселенная вся семьей засеяна" 13 – это не было только стихотворной строчкой, это было прямым заявлением о всемирности своего родства. И именно к маме обратился он с таким заявлением. Он сторонился быта, его традиционных форм, одной из главных между которыми была семейственность. Но без близости людей ему было одиноко. И он выбрал себе семью, в которую, как кукушка, залетел сам, однако же не вытесняя и не обездоливая ее обитателей. Наоборот, это чужое, казалось бы, гнездо он охранял и устраивал, как свое собственное устраивал бы, будь он семейственником. Гнездом этим была семья Бриков, с которыми он сдружился и прожил всю свою творческую биографию.

Я помню, как в пятнадцатом году он познакомил меня с ними в Ленинграде, тогдашнем еще Петрограде, чиновном, струнно натянутом, великосветском. Блистание и выправка с еще Петровского времени присущи были городу. Ровность проспектов, каменность монументов, огни делали его похожим на огромный драгоценный самоцвет, искрящийся, переливающийся ровно ограниченными плоскостями. Маяковский был уже в некоторой славе. Он печатался в "Сатириконе", о нем писали статьи, по большей части ругательные и насмешливые.

И вот я был введен им в непохожую на другие квартиру, цветистую от материи ручной раскраски, звонкую от стихов, только что написанных или только что прочитанных, с яркими жаркими глазами хозяйки, умеющей убедить и озадачить никогда не слышанным мнением, собственным, не с улицы пришедшим, не занятым у авторитетов. Мы – я, Шкловский, кажется, Каменский – были взяты в плен этими глазами, этими высказываниями, впрочем никогда не навязываемыми, сказанными как бы мимоходом, но в самую гущу, в самую точку обсуждаемого. Это была Лиля Юрьевна Брик, ставшая с той поры главной героиней стихов Маяковского.

Осип Максимович Брик был со своей стороны неожиданен и покоряющ. Редко высказывающийся, но высказывающийся со всей резкостью суждения, он обращал на себя внимание не сразу, не с первого взгляда. Но когда раздавался его голос, то все как-то особенно внимательно к нему прислушивались. А. В. Луначарский впоследствии, шутливо критикуя наш "Леф", заметил, что все мы, участники журнала, похожи на разбойников искусства именно потому, что у французских средневековых разбойников был свой патер, отпускавший им заранее грехи прошлые и будущие, на основании священного писания.

Брик был великолепно оснащен знаниями как теории искусства, так и классиков марксизма. Им был издан тогда еще, до революции, альманах "Взял", открывавшийся антивоенным стихотворением Маяковского "Вам, которые в тылу". Помню, там же была и статья О. М. Брика, много помогшая мне разобраться в суждениях о назначении искусства. Статья эта – о хлебе насущном и о кондитерских изделиях поэзии 14 – положила грань между эстетикой символистов и эстетикой нового ощущения искусства. Помню еще, как

замечательно разрешил О. М. вопрос о том, как писать и что писать, сведя его к простому третьему: для чего писать 15. Вообще О. М. был кладезем премудрости, и Маяковский как-то совершенно серьезно сказал мне: "Почему вы не напишете поэму о Брике?"

Вот с такими людьми и подружился в пятнадцатом году Маяковский. Естественно, что ему захотелось познакомиться с ними, удивить ими тех людей, которых он признавал своими. И после первого знакомства протянулся длинный пунктир взаимоотношений с новой семьей Маяковского.

Чем они особенно отличались от других знакомств и сближений? Во-первых, широтой образованности как в искусстве, так и в общественных науках. Новое и неизвестное в поэзии для них было так же дорого, как новое и неизвестное в науке, в жизни. И это было не только стремлением открыть новую звезду или узнать о ней, а главным образом, стремлением строить свой путь сообразно этому открытию. Для них искусство было законом жизни, законом духовным и материальным. И если для Брик "взаимоотношения искусства и действительности" были теорией, то в Маяковском воплотилось для них реальное качество этих отношений. Его стихи оказались неоткрытым материком после потопа проливных сумеречных дождей "искусства для искусства". Так сложились их отношения, перешедшие в общий долгий путь в жизни и поэзии.

И напрасно некоторые теоретики и биографы пытаются затушевать общность этого пути, придумывая всевозможные фальшивые положения и искаженные образы действительной биографии Маяковского. Их усилия бесплодны хотя бы потому, что слишком много людей помнят и знают действительность того времени, слишком много друзей действительных, а не позже объявившихся, следило за жизнью и работой Маяковского, остающихся лучшими свидетельствами его подлинных привязанностей и симпатий.

"Артель Лефа"

При воспоминаниях о годах, проведенных рядом с Маяковским, никак нельзя упустить из памяти людей, которые окружали его, относились к нему как к центральной колонне, подпиравшей здание их интересов, склонностей, навыков. Их было не так много в то время, но это была настоящая дружина при великом уделе искусства, команда при капитане, почти что семья при патриархе, хотя самому патриарху было зачастую лет меньше его литературных деток. Да и не только литературных: сюда входили и художники, и критики, и поэты, и театральные деятели. "Мы живали с ними дружно, вспомнить их нынче нужно".

Круг самых близких, без рассуждения почувствовавших полную меру гениальности их современника, можно сказать, влюбленных в него как в явление, близ которого находиться было уже счастьем жизни, — это, кроме самих Брик, друзья бескорыстные и безотказные, искавшие в нем опоры и поддержки, как в установителе новых понятий, новых приемов в поэзии.

К числу безраздельнейших и бескорыстнейших друзей поэта в первую очередь нужно отнести Петра Васильевича Незнамова (Лежанкина), бывшего секретаря "Лефа" и его скромнейшего сотрудника. Приехавши с Дальнего Востока, где он изредка сотрудничал в местных изданиях, он сразу включился в

круг лиц, всячески помогавших осуществлению Маяковским журнала. Не было человека более преданного делу издания каждого номера, на которого можно было бы всецело положиться и по корректуре и по типографским делам. Если в журнале оказывалась опечатка, что бывало очень редко, то для Незнамова это была целая трагедия. Сам поэт тончайшего слова, не терпевший красот ради искусства, он относился к чтению текста журнала как мусульманин к намазу. Ничем нельзя было оторвать его от читки корректуры, от сверки листов. Получая крайне скромную зарплату, он не старался ее увеличивать какими-либо другими заработками в литературе, отдавая все свое время журналу.

Он был даровитый поэт, принципиально преданный существовавшей тогда среди нас "фактографии", то есть обязательности отражения действительности, в противоположность работе фантазии, выдумки, воображения. Основывалась эта теория на том предположении, что воображение может обмануть, а действительность, подтвержденная фактами, обязательно оставит след в искусстве.

Маяковский, а вслед за ним и я не очень-то усваивали эту теорию, главным проповедником которой являлся Сергей Михайлович Третьяков; нам было жаль отказаться от воображения, "глупая вобла"¹⁶ которого все-таки была куда съедобней для работы, чем всяческий, хотя бы страшно новаторский проект, не всегда помогавший совместить его с практикой в поэзии. Но насколько такая теория была соблазнительна в своей голой явственности и логичности, можно судить хотя бы на примере самого Маяковского. Вспомните – "Ни былин, ни эпосов, ни эпоей... Воспаленной губой припади и попей из реки по имени – "Факт" ¹⁷.

Уж если Маяковский "отказывался" от поэтических жанров, то для Пети Незнамова это было знаменательнейшим подтверждением новой теории поэзии, и он всей душой предался ей безраздельно. Это наложило крепкую узду на его живое воображение, и он, как монах от скоромного, отказался от всяческой роли фантазии. Стихи его, изданные в скупейшем отборе книжечкой "Хорошо на улице", все же не могли совершенно избежать "злонамеренного" воображения, и такие, например, как "Читинский скорый", "Хорошо на улице", останутся памятны многим. Особенно выскобленным от всякого признака "фантазии" был цикл стихов о Мичурине: однако и в нем увлеченность темой и какая-то упрямая своеобразность построения стиха по самой прозаической, казалось бы, интонации, свидетельствуют о бескорыстнейших поисках нового в природе поэзии, о желании обновить, сделать структурной опесчаневшую почву стиха.

Петр Васильевич Незнамов в первую империалистическую войну был в царской армии в чине штабс-капитана артиллерии. Если пожелать представить себе духовный, да, пожалуй, и физический облик этого прелестного человека, стоит вспомнить офицера Тушина из "Войны и мира". Та же скромность, то же воодушевление делаемым делом, то же упрямство или упорство в том, в чем убежден делающий. Но для самого Петра Васильевича этот чин капитана старорежимной армии был предметом, если не огорчений, то, во всяком случае, анкетных переживаний.

Когда началась Великая Отечественная война, Незнамов очень волновался: возьмут ли его в ополчение? Волновался – а вдруг не возьмут, памятуя службу в офицерских чинах дореволюционной эпохи. И хотя он был контужен в первой мировой войне и отравлен газами, он все же стремился доказать свой советский строй души, всячески проверив отношение к себе не по анкете, а по человеческой сущности. И каково же было его торжество, когда, войдя ко мне в июле сорок первого года, он, не скрывая радостной усмешки, воскликнул с порога: "А меня записали". – "Куда записали?" – "В ополчение, я записан в ополченцы!" – "Да что вам там делать? Ведь за вами еще санитару нужно приставить, с вашей контузией!" – "Ну нет, ничего, там ведь все время на воздухе". – "Да кто вас записал, нужно сейчас же позвонить, сообщить, что вы беспомощны в походе!" – "Нет, нет, ни в коем случае! Я так рад, что меня приняли, я боялся, что анкета подведет".

И ничем нельзя было его уговорить заявить о своем плохом здоровье, о беззубости. "Что же вы есть будете?" – "А что все, то и я: кашу, кулеш".

Ну, недолго он ел эту кашу. В скором времени часть ополченцев попала в кольцо окружения, и Петр Васильевич Незнамов, тихий упрямец, чистейший человек советской совести, хороший поэт и достойный соратник Владимира Владимировича Маяковского, был уничтожен гитлеровцами...

Маяковский был для меня человеческим чудом, чудом, которое, однако, осязаемо и зримо ежедневно. Вначале я просто удивлялся, а вскоре стал считать это чудо открытым мною заново. Все в нем было по мне, дорого и сродно. И его величественность "медлительного и вдумчивого пешехода" 18, который, "мир огромиив мощью голоса" 19, идет по Москве, оглядывая ее, как повелитель, и его мальчишеская ухмылка и уловка в самые неожиданные моменты, и его грозное посапывание, когда что-нибудь не нравилось ему в собеседнике. Но главное – это, повторяю, была близость к чуду, его каждодневное возникновение как обычное явление, как восход луны, как шум поезда. Со мной он был в каком-то нигде не закреплённом сговоре, в какой-то согласованности убеждений. Может быть, это было от первоначального провинциализма наших биографий. И он и я в детстве были уличными мальчишками, не знавшими узды и принуждения. Отсюда – симпатия друг к другу. До меня он был также, кажется, дружен с Константином Большаковым, поэтом одного с ним роста и внешней самоуверенности, при большой мнительности и уязвимости душевной. Кроме того, Большаков был добр, что тоже ощущалось Маяковским безошибочно. Но о Большакове я знаю мало, во всяком случае меньше, чем о себе.

Со мной же Владимир Владимирович был товарищески заботлив и дружен многодневно.

Из дореволюционных воспоминаний сохранилось в памяти особенно одно. В старой Москве, в Б. Гнезниковском переулке, на шестом этаже бывшего дома Нирензее, в феврале 1915 года Маяковский читал мне только что написанное "Я и Наполеон". Это была квартира Д. Д. Бурлюка, однокомнатная, с кухней, ванной и альковом для сна. Маяковский почему-то имел от нее ключ – то ли Бурлюка не было в Москве, то ли он уходил по своим художным делам. Маяковский предложил мне слушать новое, только что написанное. В комнате,

были огромные окна, с низкими подоконниками, на которых было удобно сидеть. Снизу подоконников подогревало водяное отопление, вообще было удобно и слушать и читать. Маяковский стоял в противоположном углу комнаты, с головой, как бы подчеркнутой линией панели обоев: "Я живу на Большой Пресне... // Место спокойненькое. Тихонькое, Ну? // Кажется – какое мне дело, что где-то в буре–мире // взяли и выдумали войну?" Я знаками отмечаю тогдашние интонации стиха. Начало презрительно пренебрежительное, с окриком "ну?". И вдруг на низких нотах, тревожное, как отдаленный гром: "Ночь пришла. Хорошая. Вкрадчивая. И чего это барышни некоторые дрожат, пугливо поворачивая глаза громадные, как прожекторы?"

Гром как-то идет волнами, отпечатываясь на некоторых слогах: "хоро", "вкра", "и чего это", "бары", "неко", "жат", "вора", "гро", "проже" – именно так шли волны голоса. В памяти остались отдельные строфы, как в выветрившейся надписи веков. "Тебе, орущему: "Разрушу, разрушу!", вырезавшему ночь из окровавленных карнизов, я, сохранивший бесстрашную душу, бросаю вызов!" И опять "ору", "разру", "разру", "ночь", "окровав", "изо", "я", "храни", "бесстра", "саю", "ызов". Похоже было издали на громкоговоритель, тогда еще не знакомый слуху...

Прочитав, Маяковский зашагал по комнате. Я начал о чем-то постороннем, чтобы не впасть в телячий восторг, казавшийся мне граничащим с подобострастием. Маяковский остановился в упор: "А стих – как?" Из тех же соображений я начал вспоминать его ранее написанные стихи, как бы сравнивая их с этим. Маяковский яростно сверкнул глазами, загремел: "Да поймите же, что это самое лучшее, что я когда-нибудь написал! И вообще – последнее всегда самое лучшее!! Самое замечательное, лучше всего написанного в мире! Согласны?" – "Согласен". – "Ну то-то же, еще бы вы были не согласны!"

В пятнадцатом году Маяковский призывается на военную службу. Горький дал ему возможность не стать рядовым, устроив его в автомобильную роту чертежником. Горький относился весьма внимательно к росту таланта Маяковского. Впоследствии враги путем лжи и наговора восстановили их друг против друга. Но Горькому Маяковский во многом обязан в своем творчестве и, быть может, в главнейшем – обязан жизнью, тем, что не был послан в маршевую роту под немецкие гаубицы.

Первые годы революции мы с Маяковским не виделись. Я был на Дальнем Востоке. Но и там душевная связь с ним не прерывалась. Каждый из нас ощутил революцию как праздник. Солдатчина, "паршивейшее время" 20, была для нас обоих в равной мере ненавистна. Помню, как окольным путем получил в двадцатом году "Все сочиненное Владимиром Маяковским" – книгу, в которой была уже и "Мистерия–буфф", и "150 000 000". Читая эти вещи во временных ремонтных мастерских во Владивостоке, с радостью убедился, насколько доходчив его стих не только до моего сердца, но и до сердец широкой рабочей аудитории, слушавшей "Мистерию", затаив дыхание, без перерывов и антрактов, восторженно ее принявшую.

В двадцать втором году мы встретились, как будто и не разлучались: все было общее – взгляды, вкусы, симпатии, антипатии. Маяковский хлопотал обо

мне, устраивая мне жилье, работу; выводил меня в свет, заботливо обсказывая еще не знакомой со мной аудитории, кто я и что я. Закипела работа по изданиям, по писанию агитационных стихов, плакатов, государственных реклам. В работе Маяковский был придиричлив и беспощаден ко всякой небрежности или недоделке. Ходили по разным учреждениям, по редакциям газет и журналов. Затем – журнал. Маяковский был и редактором, и автором, и производственным. Сидел ночами в типографии, выверял опечатки, следил за версткой. Такого рачительного хозяина журнала я не видывал ни до, ни после. Журнал саботировали в издательском аппарате. У Маяковского было много недоброжелателей. Но друзей было в тысячи раз больше.

В гневе я видел его по-настоящему один только раз.

Мы с ним выполняли плакаты с подписями, кажется, по охране труда. Работа была ответственная, сроки подходили к окончанию. Наконец, окончив все, проверив яркость красок и звучность текстов, мы, радостные, пошли сдавать заказ в учреждение. Но учреждение отнюдь не обрадовалось нам. Там сидел тот самый индивидуум, который послужил позже Маяковскому моделью для изображения главначпуса в "Бане". Толстенный и важный, он заседал с таким азартом во всевозможных комиссиях, что добиться приема у него не было возможно. Мы ходили трое суток, дежуря в приемной по многу часов. Дождаться приема не смогли.

Тогда Маяковский, чувствуя, что запаздываем со сдачей материала, прорвался к нему в кабинет сквозь вопли дежурной секретарши, ведя меня на буксире. Главначпупс был возмущен при виде вторгшегося Маяковского, у которого в одной руке была палка под мышкой, а в другой свернутые в трубку плакаты; за ним следовал я. Главначпупс поднялся с кресла во всем своем величии, которому, правда, не хватало роста.

– Маяковский! Что это вы себе позволяете?! Здесь вам не Политехнический музей, чтобы врываться без разрешения!

Он был пунцов от раздражения, он грозил Маяковскому коротеньким пухлым пальцем, всей фигуркой выражая негодование. А тут еще секретарша сбоку старалась выгородить себя, вопя, что Маяковский поднял ее за локти и отставил в сторону от защищаемой ею двери начальства.

Начальство свирепело все больше. Что-то вроде "позвольте вам выйти вон", с указующим перстом на выходные двери.

Маяковский вдруг внезапно положил трость на письменный стол, снял шапку с головы, положил плакаты на кресло и, опершись ладонями о стол, начал с тихой, почти интимной, воркующей интонацией:

– Если вы, дорогой товарищ...

Громче и скандируя:

– ...позвольте себе еще раз...

Еще громче и раздельнее:

– ...помахивать на меня вашими пальчиками!

Убедительно и почти сочувственно:

– То я!

оборву вам эти пальчики!!

вложу в порт–букет!!!

Со страшной силой убедительности и переходя на наивысшие ноты:

– И пошлю их на дом вашей жене!!!

Эхо раскатов голоса Маяковского заставило продребезжать стекла.

Начальство по мере повышения голосовой силы, как бы пригибающей к земле, начало опускаться в свое кресло, ошарашенное и самым гулом голоса, и смыслом сказанного.

Результат был неожиданным.

– Маяковский, да чего вы волнуетесь! Ну что там у вас? Давайте разберемся!

Плакаты были просмотрены и утверждены за десять минут.

Нет, конечно, не "дружина" и патриархат в искусстве подходят как определение взаимоотношений Маяковского с близкими к нему людьми. Скорее – товарищество, артель с бригадиром во главе. А то, быть может, и "министерство" искусств, неофициальное, но не менее влиятельное, чем управляемое А. В. Луначарским, зачастую наносившим визиты дружбы в маленькую квартиру на Водопьяном и Гендриковом.

Большинство старых литераторов еще не утрясло своих отношений с советской действительностью; из вновь пытавшихся занять их места пролетарских писателей многие были беспомощны в литературе. Пролеткульт только прокламировал свои установки, из которых ничего не выходило, кроме "одноробразного пейзажа" 21. Маяковский с пристальным вниманием отыскивал все наиболее жизнепригодное в поэзии "друзей поэтов рабочего класса" 22. Но уж очень невелики были знания – и, надо сказать, одаренность этого отряда новичков для серьезного дела новой поэзии. В большинстве случаев товарищи из пролеткультовцев шли в учебу к старым прописям поэзии, опасливо поглядывая на Маяковского, казавшегося им лишь попутчиком.

На самом же деле влияние Маяковского через его журнал, через его выступления в многочисленных аудиториях создало ему прочную известность среди молодежи, не заинтересованной в профессионализации в искусстве, но очень заинтересованной в необычности такого явления, как поэзия, возглавляемая Маяковским. И не только увлеченность советской молодежи, но и перекатившая в зарубежные страны популярность Маяковского заставили обратить внимание на его далеко видимую фигуру. Маяковский как бы сделался полпредом стиха Советского Союза.

Журналы, подобные "Лефу", стали издаваться и в Польше, и в Чехословакии, и в Японии. Эхо новой поэтической формации отдалось и в Америке: и там, в "Зеленом городке" художников и литераторов, стали спорить о новом человеке и новом поэте в Стране Советов.

(Кстати, например, хроникальные вставки в романы, хотя бы того же Дос Пассоса, были значительно раньше применены в "Семене Проскакове" как подлинный дневник шахтера–партизана. Я не хочу этим приписать себе приоритет такого использования материала, но, видно, в воздухе была эта необходимость обновления средств литературного воздействия.)

Помню, когда я написал "Семена Проскакова", Маяковский слушал его первым. Прислушав, как-то взволновался, посмотрел на меня внимательно и с какой-то хорошей завистью сказал: "Ну, ладно, Колька! Я тоже скоро кончу свою вещь! Тогда посмотрим!" В этой простодушной, мальчишеской фразе сказался весь Маяковский. Это была и высшая похвала мне, и удивительно хорошее чувство товарищеского соревнования. С ним было легко и весело работать именно из-за этого широкого размаха душевной мощи, которая увлекала и заражала собой без всяких нравоучений и теоретических споров.

Маяковский очень стремился объединить вокруг "Лефа" наиболее ярких писателей из тех, кто не боялся продешевить себя, сотрудничая в бедном средствах журнале. В "Лефе", например, напечатался И. Бабель 23.

Помню, как Маяковский пытался привлечь к сотрудничеству Сергея Есенина. Мы были в кафе на Тверской, когда пришел туда Есенин. Кажется, это свидание было предварительно у них условлено по телефону. Есенин был горд и заносчив; ему казалось, что его хотят вовлечь в невыгодную сделку. Он ведь был тогда еще близок с эгофутурней – с одной стороны, и с крестьянствующими – с другой. Эта комбинация была сама по себе довольно нелепа: Шершеневич и Клюев, Мариенгоф и Орешин. Есенин держал себя настороженно, хотя явно был заинтересован в Маяковском больше, чем во всех своих вместе взятых сообщниках. Разговор шел об участии Есенина в "Лефе". Тот с места в карьер запросил вхождения группой. Маяковский, полусмеясь, полусердясь, возразил, что "это сниматься, оканчивая школу, хорошо группой". Есенину это не идет.

– А у вас же есть группа? – вопрошал Есенин.

– У нас не группа; у нас вся планета!

На планету Есенин соглашался. И вообще не очень-то отстаивал групповое вхождение.

Но тут стал настаивать на том, чтобы ему дали отдел в полное его распоряжение. Маяковский стал опять спрашивать, что он там один делать будет и чем распоряжаться,

– А вот тем, что хотя бы название у него будет мое!

– Какое же оно будет?

– А вот будет отдел называться "Россиянин"!

– А почему не "Советянин"?

– Ну это вы, Маяковский, бросьте! Это мое слово твердо!

– А куда же вы, Есенин, Украину денете? Ведь она тоже имеет право себе отдел потребовать. А Азербайджан? А Грузия? Тогда уж нужен журнал не "Лефом" называть, а – "Росукразгруз".

Маяковский убеждал Есенина:

– Бросьте вы ваших Орешиных и Клычковых! Что вы эту глину на ногах тащите?

– Я глину, а вы – чугун и железо! Из глины человек создан, а из чугуна что?

– А из чугуна памятники!

...Разговор происходил незадолго до смерти Есенина.

Так и не состоялось вхождение Есенина в содружество с Маяковским.

От того же времени остался в памяти и другой эпизод.

Однажды вечером пришел ко мне Владимир Владимирович взволнованный, чем-то потрясенный.

– Я видел Сергея Есенина, – с горечью и затем горячась сказал Маяковский, – пьяного! Я еле узнал его. Надо как-то, Коля, взяться за Есенина. Попал в болото. Пропадет. А ведь он чертовски талантлив.

Маяковский привлекал в журнал еще немало лиц из тогдашней писательской молодежи. Стоит вспомнить, кроме Бабеля, хотя бы Артема Веселого, Валентина Катаева, печатавшего в "Лефе" свои стихи, которые он потом превратил в прозу. Хлебников, Кирсанов, Третьяков, Каменский, Жемчужный, художники Лавинский, Родченко, Степанова, критики Брик, Шкловский, Арватов, Перцов, кинорежиссеры Эйзенштейн, Пудовкин, Эсфирь Шуб, наконец Мейерхольд, первым поставивший пьесы Маяковского, поддерживавший давнюю дружбу с ним еще с дореволюционных лет. Все имена ближайших сотрудников и авторов "Лефа" надо бы проверить по его оглавлениям. Но ведь это же воспоминания, а не документация. Важно то, что Маяковский хотел собрать воедино "хороших и разных"²⁴, заботясь о строительстве молодой советской культуры.

Луначарский относился к Маяковскому больше чем хорошо. Попросту сказать, был влюблен в него как в писателя. На чтении "Бани" приглашенный Луначарский говорил о шекспировской силе драматургии, сродной Маяковскому. Он говорил умно и проникновенно. Маяковский был взволнован. Но это не помешало ему вскорости на диспуте схватиться с Луначарским по поводу классики. Луначарский говорил на свою излюбленную тему – о возвращении к классическим образцам, о том, что они непревзойденны и неизгладимы. Маяковский слушал речь Луначарского, надо сказать, блестящего оратора, хмуро и неодобрительно. Луначарский, заканчивая свою победительную речь, решил последней фразой как бы примирить с собой Маяковского.

– Я знаю и предчувствую, – сказал Луначарский, – что присутствующий здесь Владимир Владимирович Маяковский вступится за новаторство и разделает меня под орех!

На это прогремела с места успокоительно–меланхолическая реплика Маяковского:

– Я – не древообделочник! ²⁵

Вообще отношения между Маяковским и Луначарским были близки к дружбе, сдобренной долей иронии, необходимой для уравнивания положений: оба писатели, один знаменит как поэт, а другой больше известен как нарком.

И вот пьеса Луначарского идет в нескольких театрах. Называется она "Канцлер и слесарь".

У Маяковского выходит книга стихов.

Какую надпись сделать, достойную Луначарского и не умаляющую Маяковского? Маяковский пишет на титульном листе: "Канцлеру от слесаря".

Некто из людей проходного значения в литературе, вечно переходивший от одной литературной величины к другой, вечно встревоженный их близостью и

довольный своим знакомством с ними, хвастался перед Маяковским новенькой автоматической ручкой:

– Вот посмотрите, Вл. Вл., ручку! Правда, хороша? Это мне Демьян Бедный подарил!

Маяковский взял ручку, внимательно ее осмотрел и сказал с грустью и завистью:

– Счастливцев вы! Вот вам Демьян Бедный ручку дарит! А мне кто же подарит? Шекспир – умер!

Из разговоров с Маяковским

В семнадцатом году, после февраля, когда все заборы стали обклеиваться выборными списками различных партий, вдруг объявившихся в претендентах на участие в управлении страной, главными были все же старые партии, названия которых были популярными издавна. Но наряду с ними вывешивались и кадеты, и обновленцы, и анархисты, и союз поваров, да мало ли еще кто. Маяковский шел со мною по Неглинной, поглядывая на плакаты и списки, и вдруг предложил вывесить свой список. Какой? А футуристов! Первым кандидатом шел в нем Маяковский, потом Каменский и другие. На мое недоуменное возражение о том, что кто же за нас голосовать станет, Владимир Владимирович ответил раздумчиво: "Черт его знает! Теперь время такое: а вдруг президентом выберут..."

Когда мы с Оксаной вернулись из Италии в 1928 году, я рассказывал Владимиру Владимировичу о грамоте, хранящейся в архиве Флорентийского собора. Грамота эта была указом цеха суконщиков города Флоренции архитектору о постройке собора, равного которому по красоте не было бы в мире. Там так и сказано было дословно: "Так как ты, такой-то, являешься лучшим зодчим мира, а республика Флоренция является знатнейшей, великолепнейшей в мире республикой, то мы, цех суконщиков, надзирающий за строительством, поручаем тебе построить храм по красоте и изяществу такого превосходства, чтоб с ним не мог равняться ни один из ранее построенных храмов и никакой иной в будущем".

Когда я это передал Маяковскому, тот посмотрел на меня долгим взглядом и промолвил как-то необычайно тихо: "Да! Вот это социальный заказ!" Потом, помолчав: "Ну, ничего! Я и без заказа такое напишу!"

– Асейчиков, что вы читаете?

– "Похвалу глупости" Эразма Роттердамского.

– А зачем они вам?

– Кто – "они"?

– Ну вот эти похвалы глупости?

– Да вы послушайте только; вот, например, это.

Я читаю:

– "Еще хитрее те, которые под видом своего издают чужое, присваивая себе славу чужих трудов, в той надежде, что ежели и уличит их кто-нибудь в литературном воровстве, то все же в течение некоторого времени они смогут

пользоваться выгодами своей проделки. Стоит посмотреть, с каким самодовольством они выступают, когда слышат похвалы себе и когда в толпе на них указывают пальцами – это, мол, такой-то, знаменитость, когда видят они свое имя в книжных лавках... Мудрецы смеются над этим, как над великою Глупостью. Нет спора, это воистину глупо. Но зато, по моей милости, живут эти люди в свое удовольствие и не променяют своего творчества даже на Сципионовы триумфы".

Маяковский молчал, молчал, потом подошел:

– Дайте–ко посмотреть!

Прочтя, сам:

– Эразм! Правильная рифма – разум.

После я как-то сблизил с этим эпизодом строчку Маяковского: "Конечно, различны поэтов сорта"26 и далее.

– Асейчиков! Продайте мне строчку!

– Ну, вот еще, торговлю затеяли!

– Ну, подарите, если забогатели; мне очень нужна!

– Какая же строчка?

– А вот у вас там в беспризорном стихе: "от этой грязи избавишься разве"27.

– А куда вам ее?

– Да я еще не знаю, но очень куда-то нужна!

– Ладно, берите, пользуйтесь.

Строчка, чуть варьированная, вошла в одно из стихотворений об Америке, гораздо позже написанных.

Вообще же не раз и не два именно агитационные вещи писались совместно; Маяковский доставал заказ, подписывал договор, потом предлагал работать вместе. Мы запирались ото всех посторонних дел и людей и начинали отыскивать лучшие заготовки к теме. Строчки и строфы создавались совместно, придумывались рифмы к наиболее выразительным местам. Маяковский ходил, курил папиросу за папиросой, отвергал неудачное, записывал принятое на папиросных коробках. Но, конечно, львиная доля изобретательности и остроумия принадлежала ему. Я был только на подсобной работе, иногда вставлял пришедшее в голову сравнение или оборот. Маяковский долго смотрел на меня, перекатывая папиросу из одного угла рта в другой, и опять–таки либо принимал, либо заиздеывал предложенное. Так было, помню, в стихах для плакатов об охране труда.

Постепенно Маяковский привыкал к нашим совместным поискам рифмы и стал доверять мне целые вещи, подписывая их своим именем совместно с моим. Так были целиком написаны "Софрон на фронте" 28 – для издательства Реввоенсовета, где тогда заведовал редакцией В. П. Полонский. Так были написаны агитки "Ткачи и пряжи! Пора нам перестать верить заграничным баранам!" для треста "Моссукно", "Одна голова всегда бедна, а потому бедна, что живет одна", "Сказка про Купцову нацию, мужика и кооперацию". Были и еще работы по рекламе госторговли по моссельпромовским заказам, в которых я принимал участие если не целиком, то в значительной мере.

И вот такая неразбериха получилась с этими вещами потом. Так как мое участие в них не было закреплено договорными обязательствами, то Маяковский, печатав их, полностью выплачивал мне гонорар сам после получения его с издательства. Печатали он эти вещи и в первом своем собрании, опять-таки передавая мне весь полученный гонорар по написанным мною вещам. Печатали же эти агитки, во-первых, потому, что считалось вообще авторство совместным, и потому, что тогдашние гонорары все-таки разнились построчно, повышаясь для Маяковского почти вдвое. А он хотел, чтобы я получал больше: "Но ведь надо заработать сколько! Маленькая, но семья"²⁹. Так и пристали мои неблестящие строчки к полному собранию сочинений В. В. Маяковского. И что я ни делал, как ни уверял, что они ему чести не принесут, что я их и в свои сборники не помещу, — мне отвечали, что это, мол, уже история, что Маяковский сам напечатал их в прижизненном издании, а значит, дело непоправимо³⁰. Думаю, что текстологи и исследователи будущего сумеют отличить творческий почерк Маяковского от асеевского.

А работать с Маяковским было одно веселье! Попутно придумывались смешные рифмы, каламбуры, просто великолепные нелепости стиха, которые и были настоящей подготовкой к большой работе. Иногда мы, наполовину закончив работу, уставши до отупения, садились сыграть "только три партии". Глядишь, ночь на дворе, "в тесноте да не пообедали", и приходится дальнейшую работу переносить на завтра. Тогда Маяковский брал клятву, чтобы к двенадцати часам — "вы слышите, Колядка! к двенадцати часам ровно! — рукопись уже была бы у меня на столе, перевязанная голубой ленточкой!" Воскличительные знаки слышались в интонациях густо. И не дай бог опоздать хоть на две минуты. Маяковский встречал зверем: "Вы что ж это? Кофеи распиваете, а я за вас трудись, как пфёрд". Но гнев сменялся на милость, когда рукопись была на столе. Шли в издательство, там читалось написанное, как-то стремительно одобрялось со всеми последствиями гонорарного порядка. Маяковский выходил из издательства, говоря, что он мог бы быть не только хорошим поэтом, но "хорошим всем" — генералом ли, купцом ли, архитектором ли. Я продолжал ему в тон: "Слоном ли, бегемотом ли, тигром ли, носорогом ли". Маяковский ничего не имел против: "Ну, что ж: все звери крупные".

Очень мне нравился этот крупный зверь, и никто другой не был так близок.

Раз как-то встретили мы пьяную компанию писателей на извозчике, человек пять насажалось. Маяковский посмотрел и сказал: "Полный воз дерьма повезли!" Не любил пьяного куража и разгула. Уменьем владеть собой учил окружающих. И я не любил того, что не любил он.

Позиции и амбиции

У Маяковского, как у выдающегося деятеля своей эпохи, было очень много и друзей и врагов. Трудно решить, на чьей стороне было большинство. Друзья были и близкие ему люди, и мало знакомые дальние друзья, аплодирующие ему на выступлениях, провожающие его добрыми взглядами и приветственными возгласами, но потом расходящиеся в неведомую даль, уже на

местах своей работы или учебы вступая в ожесточенную полемику с теми, кто не признавал поэтом "агитатора, горлана, главаря"³¹.

Общею для друзей Маяковского была восторженность; восторгались им самим, его стихами, остроумием, его советским обликом нового человека. Восторженность эта зачастую была застенчивой, молчаливой, не желающей заявлять о себе. У таких друзей не всегда были языки хорошо привешены для полемики; вступая в спор, они отделялись короткими репликами против наседавших "недошедших" еще до Маяковского, обижавшихся на него за то, что он не сразу понятен. Для людей, близко знавших Маяковского, он становился привычен как явление, ежедневно наблюдаемое. Люди привыкают и к хорошему и к плохому, если это хорошее или плохое входит в круг их длительных впечатлений многократно, повторно.

Впервые видящие море сразу не могут вместить его во взор. Я помню собственное впечатление от Черного моря, увиденного в первый раз с высоты Байдарских ворот. Оно мне показалось неправдоподобным, стеной, вертикально вставшей с горизонта, и необъятным в своей ширине. Вот таким же ощущался впервые встретившийся Маяковский. Ни с чем виденным раньше несхожий, непривычный, необъяснимый. Это привлекало одних и раздражало других. Но привычное становилось знакомым; стиралось, до некоторой степени, это ощущение удивления: разъяснялось непонятное с первого раза,— явление входило в обиход, в круг вседневно наблюдаемого. Море становилось горизонтальным, как и все моря, Маяковский становился человеком, как и все люди; одно море было меньше, другое больше, но и океан бывает тихим и спокойным, пока не поднимет горы своих валов.

Маяковский был океаном среди морей, огромной величины дарованием среди людей,— но ко всему привыкает человек, и Маяковский становился удобным объектом не только для фининспектора или для критика, для обывателя, для любителя стихов. Своим же в полной мере становился он и для близких людей. Восторженность, восхищение, влюбленность в стихи, в его выступления, в размах всех его дел и поступков постепенно ослабевали, переходя в длительное чувство благожелательности и убежденности в том, что живешь вблизи океана.

Так было с друзьями. С людьми же, настроенными враждебно, было сложнее. Во—первых, слои их были неоднородны в своей активности. Непризнававшие Маяковского делились на много разновидностей. Здесь были, во—первых, обиженные им по литературной или обывательской линии, что часто объединялось общей неприязнью ко всему новому, непонятному, беспокоящему своей непривычностью. А Маяковский часто задевал в полемике очень мстительных людей с болезненно развитым самолюбием.

Я помню, как еще до революции, во время выступления его в пресловутой желтой кофте, почтенная седая дама из первого ряда пыталась ударить Маяковского пробкой от графина, стоявшего на трибуне. До чего ж, значит, он ее возмутил своей непривычностью, что она не пожалела собственной респектабельности, вступая в драку с футуристом, который, продолжая полемизировать с аудиторией, только уклонялся, отшатываясь от ее вооруженной стеклянной пробкой руки. Знаю, что и дети этой дамы сохраняли семейную

традицию их родоначальницы, продолжая питать если не ненависть, то неприязнь в память этого сражения.

Сколько задела его полемическая неосторожность в выражениях! Не говоря уже о прямом упоминании фамилий, как бывало не раз в стихах, но и в словесных стычках, с большими синяками на амбиции уходили его противники. Хорошо, если это были противники принципиальные, не разделявшие его взглядов на искусство, но признававшие его право такие взгляды иметь. К таким я отношу людей, споривших с Маяковским на равных основаниях, не пользующихся своим положением, например, А. В. Луначарского. Но таких противников было мало. Большинство же обличителей и опровергателей Маяковского возникало не от разности литературных позиций, а от амбиций, не терпевших тени неуважения их авторитета. Так, литературный авторитет, будучи в обиде на Маяковского, велит снять его портрет в возглавляемом учреждении. Не выносит вида задевшего его поэта. Другой, не менее видный литературный вельможа слышать не может имени Маяковского без угрюмого замечания, что, мол, хоть и талантливый, а грубошерстный!

Сколько недругов создавал себе Маяковский, упоминая то одного, то другого в стихах, начиная с Когана и Стеклова, кончая Алексеем Толстым. Но все это были видимые неприятели, а сколько было их невидимых, неслышимых из-за недостатка голоса, обозленных обывателей, травмированных громом его голоса, прозаседавшихся, прозалежавшихся, позатаившихся, унтеров пришибеевых, сменивших вицмундир на гимнастерку, Чичиковых и подколесинных, не желавших ничего нового, ничего такого, что могло бы обеспокоить их слежавшиеся вкусы, убеждения, навыки. Считается, что они исчезли из нашей действительности. Но ведь это же не в точности так. Всегда, при всякой буре, вместе с сильным ветром поднимается и пыль и мусор. Революция взвихрила вместе с движением вверх широких низов народа немало и поверхностного праха прошлого. Более легкий, более летучий, он, этот прах, эта пыль часто залепляла глаза, не позволяла отличить искренние порывы от надувательства, приспособленчества, подделки под благонамеренность, под сохранение классического наследства от покушений Маяковского, якобы желавшего уничтожить все ценное в прошлом.

На этом играли те, кто противопоставлял Маяковскому прошлое в целом, со всеми его обветшалыми устоями и традициями. На это попадались люди, искренне боявшиеся за утрату культурных ценностей, за нарушение связей с традициями прошлого. Эта боязнь, неуверенность в праве Маяковского на новшества в поэзии, в драматургии, во вкусах и взглядах на искусство сохранялась еще долго после того, как личная его талантливость и право говорить от лица советского общества стали неоспоримы.

Но и до сей поры не убедились еще многие в том, что бесхозяйственно вливать в старые мехи новое вино; а как давно эта истина была провозглашена и затвержена всеми любителями давних истин. И до сей поры существуют, например, наивные утверждения, что Маяковский не соблюдал канонического размера, так как не умел писать классическими размерами, точно существовал когда-нибудь неизменный, раз навсегда заданный рецепт писания, стихов! И до сих пор не переваривают некоторые люди сложность и богатство ритмов,

связанных со сложностью и богатством оттенков человеческой речи, тем больше звучащей в стихе, чем выше и богаче его качество.

Да, пыль и прах еще кружатся в воздухе; и это есть свидетельство неуспокоенности, не безветрия.

Продолжая наше сравнение с океаном, следовало бы его заключить тем, что океан питается реками, впадающими в него. Отдельно стоят озерки и пруды, никуда не впадающие, самими собой ограниченные. Подчас они даже удобнее для потребителя; некоторые приобретают лестную славу. И все же, в конце концов, эти стоячие воды постепенно превращаются в лужицы, высыхают и запахиваются. Океан же продолжает жить и греметь, неустанным шумом напоминая людям о движении, о бурях, о несогласии своем на "позорное благоразумие", которому не смирить его неукротимой силы.

1956

В. А. Катанян. Из воспоминаний о В. В. Маяковском

I

...В первых числах июня 1927 года я приехал в Москву, позвонил Маяковскому. Позвонил другой, третий раз, пока, наконец, телефонная трубка не загудела глубоким, низким, красивым голосом.

— Вы застали меня случайно,— сказал голос.— Мы живем на даче в Пушкине. Знаете адрес?

— Двадцать семь верст по Ярославской железной дороге? Дача Румянцева?

— Нет, дача Костюхиной. Дойдете до Акуловой горы, повернете налево... увидите поле...

Он объяснил очень подробно.

...Калитка была в тылу у террасы, и о каждом приближающемся госте сообщала Булька. На нее зашикали и взяли на руки. Я остановился внизу.

Маяковский читал стихи.

Это была четвертая глава будущей поэмы "Октябрь" — о Милюкове и Кусковой. Потом он прочел шестую, где описан день 25 октября и взятие Зимнего.

После, осенью, я много раз слышал эту поэму целиком в чтении Маяковского. Слышал дома, в маленькой столовой на Гендриковом переулке. Слышал в той же столовой, битком набитой лефовцами. Два раза в Политехническом. Я ходил за Маяковским всюду, на все чтения, в самые разные аудитории. Так что он как-то даже удивился:

— Опять будете слушать?

Но мне показалось, что в то же время был и доволен таким бессловесным комплиментом: раз слушает — значит, нравится.

Я слушал много раз, и поэтому память продолжает хранить и сейчас еще хранит в неприкосновенности некоторые детали и подробности чтения Маяковским этой вещи. Эти детали мне представляются существенными, если говорить о таком поразительном явлении, как чтение Маяковским своих

произведений, явлении, в котором главное действующее – это непередаваемый бумагой голос.

Маяковский прочел тогда две главы... Это было одно из первых чтений (если не самое первое), одно из тех, о которых он как-то заметил в письме: "вполголоса и одиночкам". Народу было совсем немного. Слушавшие не были специально для этого созваны.

Дача обыкновенная, подмосковная, двухэтажная, посередине участка. В саду стояли березы, росли грибы, гости играли в городки. На террасе обедали, разговаривали, играли в новую игру – пинг-понг.

И слушали стихи.

Комната Маяковского, угловая, выходила одним окном на террасу, другим в сад. Это только дачный ночлег. Ничего не то что лишнего, но и вообще почти ничего. Тахта, небольшой стол, на столе кожаный бювар, который он носил вместо портфеля, револьвер "Баярд", бритва, две очень хорошие фотографии Ленина и несколько книг.

Что это были за книги?

Можно предположить, что, очевидно, те, которые нужны были ему тогда в работе над поэмой, те самые, из которых добывались, как говорит автобиография – "для перебивки планов факты различного исторического калибра".

Эти книги вернулись вскоре на полки библиотеки О. М. Брика и смешались в общей массе. Вернее – вошли в тот непрерывный удивительный книговорот, который представляла собой эта библиотека. Книги появлялись, разрезались, читались, перекочевывали с ночного столика на полки, уступали свое место другим, меняли соседей, снова возникали на столе, дарились тем, кому они были нужны, некоторые уходили к букинистам, но вместо них каждый день появлялись новые и новые и начинали свою беспокойную жизнь в этом доме. Их было все больше и больше, они уже выпирали из тесных комнатушек, где мебель нужно было заказывать по мерке, потому что ничего не влезало. В конце концов они распространились и на холодную лестницу. Зимой Осип Максимович надевал шубу, снимал большой висячий замок, запиравший скрипучий шкаф, и устраивал на поселение новых жильцов, а кое-какие старые въезжали обратно в теплую квартиру.

Habent sua fata libelli... {Книги имеют свою судьбу... (лат.)} Уцелели ли в этом вечном движении те несколько *libelli*, которые лежали тогда на столе у Маяковского в Пушкине? Что это были за книги?

Впрочем, по крайней мере две из них можно назвать сегодня с уверенностью... Это были две хрестоматии по истории Октябрьской революции – одна составленная С. Пионтковским (изд. "Красная новь", 1923), другая – А. Шейнбергом под редакцией К. Т. Свердловой (Госиздат, 1925). Воспоминания участников Октября, отрывки из статей, речей и писем В. И. Ленина, многочисленные и разнообразные материалы, относящиеся к историческим дням восстания и первым месяцам молодой советской власти – составляли содержание этих книг.

Подчиняясь общему для всех книг в этом доме положению, они совершали свои миграции по комнатам, уезжали в Москву и возвращались. Так,

на одной из них остались даже следы путешествия в дачном поезде Пушкино – Москва...

7 июня на Варшавском вокзале белогвардейцем Кавердой был убит полпред СССР в Польше П. Л. Войков. В тревожной международной обстановке тех дней, в атмосфере растущих провокаций и угроз этот выстрел прозвучал особенно зловеще. Нападение на советское консульство в Пекине, разгром рабочих союзов в Шанхае, налет на торгпредство в Лондоне, разрыв дипломатических отношений с Англией, и вот теперь убийство советского полпреда...

Маяковский знал Войкова лично, встречался с ним во время пребывания в Варшаве. Это было совсем недавно – две недели назад...

Смеялся.
Снимался около...
И падает
Войков,
кровью сочась, –
и кровью
газета намокла.

Так сказано в поэме. Но еще раньше, на следующий день после убийства, 8 июня, было написано два стихотворения 1.

Маяковский ехал в Москву, и в поезде с ним была одна из названных хрестоматий. Стихотворение начато было, очевидно, ночью или утром. Он стал записывать его карандашом на заднем форзацном листе переплета. Заканчивать пришлось в поезде – несколько строк записано пляшущим от хода поезда почерком.

Сегодня
взгляд наш
угрюм и кос
и гневен
массовый оклик:
"Мы терпим Шанхай...
Стерпим Аркос...
И это стерпим?
Не много ли?"

И тут же черновой набросок из шестой главы поэмы:

вывертами
и пахло гладко выбритыми.

На следующий день стихотворение "Да или нет?" с переплета хрестоматии Шейнберга перешло на первую страницу "Комсомольской правды", а сама

хрестоматия... вернулась обратно в Пушкино? Вероятно. Ведь работа над поэмой продолжалась...

В конце июля Маяковский уехал в Харьков, Донбасс, Крым – выступать с чтением стихов и "сверхурочно", как говорится в автобиографии, дописывать Октябрьскую поэму.

Из Ялты пришли две последние главы и новое заглавие поэмы – "Хорошо!". Из Крыма Маяковский проехал в Минеральные воды, где выступления продолжались. 15 сентября вернулся в Москву.

В поезде Кисловодск – Москва Маяковский встретил одного из своих героев – Н. И. Подвойского – и прочел ему некоторые главы, в том числе, разумеется, шестую.

По поводу строк, где упоминается он сам ("Товарищ Подвойский сел в машину, сказал устало: "Кончено... В Смольный"), Н. И. Подвойский заметил: "Не мог я сказать тогда "кончено". Как "кончено", когда только началось?!"

Я помню рассказ Маяковского о том, как он спорил тогда с Подвойским, возражал и доказывал, что в описании этого одного дня исторического переворота, подводя итог и подчеркивая завершение великих событий, это слово должно быть произнесено.

Герой требовал точности. Но и автор хотел быть точным. И хотя Маяковский продолжал настаивать, все-таки у спорной строки появился вскоре вариант, в котором замечание Н. И. Подвойского было учтено. В печатный текст вносить исправления было поздно, но в чтении эта строка теперь выглядела уже так:

Товарищ Подвойский
сел в машину,
сказал устало:
"К Ленину...
В Смольный".

И это действительно в точности соответствовало тому, что сказано было в воспоминаниях Подвойского: "Я уехал в Смольный... Зашел к Владимиру Ильичу"2.

Так эта строка прозвучала и в первом большом чтении поэмы во вторник 20 сентября – первый левовский вторник после летних каникул, после возвращения Маяковского в Москву.

Это было обычное левовское собрание плюс А. В. Луначарский, плюс Л. Авербах и А. Фадеев. Человек тридцать. Как разместились (как можно было разместиться?) – не знаю. Сняли телефонную трубку, Бульку устроили к кому-то на колени, к самому терпеливому...

Маяковский стоял в углу, у двери в свою комнату...

Поистине – написать вещь было для него как бы полдела. Ее еще нужно прочесть!

Очень верно заметил С. Д. Спасский в своих воспоминаниях, что Маяковский, читающий стихи, выражал себя наиболее полно 3. В каждом стихе, как писал Маяковский в статье "Расширение словесной базы", есть "сотни тончайших ритмических размеренных и др. действующих особенностей, никем, кроме самого мастера, и ничем, кроме голоса, не передаваемых".

Кто же лучше него самого мог знать эти действующие – обязанные действовать! – особенности, знать – зачем это слово поставлено в этом месте, и произношением в нос чуть снизить его высокое звучание или, огрубляя гласные, поднять до крика.

Если стихи писались на слух и для чтения вслух, то он, несомненно, был тем первым исполнителем, на которого они были рассчитаны. И по величию голоса, и по вкусу к звуковому выражению поэтического слова, и по заинтересованности в идейном содержании своего искусства.

Да и можно ли себе представить человека, чей материальный образ точнее совпадал бы с образом лирического героя его стихов.

Но если
я говорю
"А!" –
это "а"
атакующему человечеству труба.
Если я говорю
"Б" –
это новая бомба в человеческой борьбе 4.

Чтение было прямым продолжением процесса создания вещи. В нем не было символистского подвывания и скандирования и не было натурализма актерской читки, бессовестно ломающей стихотворную речь грубым переигрыванием "игровых" интонаций.

...Маяковский держит в руке записную книжку, заложив в нее палец, но редко к ней обращается. Короткие интервалы между главами, вот тогда он заглядывает в нее и перелистывает несколько страниц.

Он, поэт, верит в убеждающую силу добытого "из артезианских людских глубин" 5 точно поставленного слова, и, должно быть, поэтому жестикуляция так экономна. Ни в какой мере не иллюстративна, не театральна. Ее нельзя назвать и ораторской. Вернее всего – ритмической.

Это преимущественно один жест правой руки, более широкий или собранный, снизу вверх и одновременно справа налево, от раскрытой ладони к сжатому кулаку, плавно берущим и сжимающим движением. Иногда оно переходит в другое: кулак разжимается и раскрытая ладонь (тыльной стороной вверх) вылетает прямо от себя и выше плеча.

Мы распнем
карандаш на листе,
чтобы шелест страниц,

как шелест знамен,
надо лбами
годов
шелестел.

Дикция точна и ярка, но это не чистый, "как будто слушаешь МХАТ, московский говорочек"⁶. "Е" часто звучит, как "Э", "О" – протяжно, как "ОУ", или нарочито грубо подчеркнутое "А", Слова, выделенные в патетических местах этим огрублением гласных, сходят на самые низкие регистры голоса.

Долг наш –
рэвзть
мэдногорлой сирэной
в тумане мещанья,
у бурь в кипеньи...⁷

Да, такие слова ревелись каждое в отдельности, медленно, как на площади, ожидая, чтоб смолкло эхо... Можно было привести в пример другие строчки, но хотелось, чтоб здесь была именно медногорлая сирена.

Отвлекаясь еще дальше, скажу, что иногда тем же самым приемом достигался и юмористический эффект.

А чайкой поплэщешься –
и мертвый расхохочется
от этого
плэщущего щэкотания ⁸.

Вся сила интонационного удара здесь обрушивалась на слово "мертвый". Гулкое подчеркивание этого слова компенсировало пропущенное наречие "даже", ("И (даже) мертвый расхохочется...")

...Маяковский остановился, прочитав восьмую главу (субботник).

Не помню, как он прочел тогда то место из шестой главы, где звучит "бас, окрепший над реями рея".

Большей частью после протяжно вопрошающего "Которые тут временные?" следовал рывкающий удар во всю звенящую силу голоса – "Слазь!" – с жестом правой руки сверху вниз. И потом пояснялось – "кончилось ваше время". Но иногда вместо ожидаемого удара вдруг резкое снижение голоса, – спокойно, почти пренебрежительно "Слазь!". Как будто орущий человек вдруг увидел тех, к кому он обращается, совсем рядом, и не нужно кричать, и достаточно, не повышая голоса, приказать...

Нет, конечно, я не собираюсь рассказывать о том, как Маяковский прочел тогда поэму "Хорошо!". Речь идет только о частностях, о деталях, которые, конечно же, не могут восстановить того общего глубокого и цельного впечатления, которое оставляло чтение Маяковского. В той мере, в какой

человеческое сознание способно воспринимать сложное явление поэзии на слух, с одного раза,— это был предел.

В то же время слышавшие Маяковского могут засвидетельствовать, что все эти детали, мелочи и тонкости произношения и интонирования, энергия и мягкость модуляций, акценты и переходы, то есть все "особенности, никем, кроме самого мастера, и ничем, кроме голоса, не передаваемые",— направлялись к одному — к самому полному раскрытию содержания, страстному свершению стихами действия, извлечению из них на поверхность всего увлекающего, убеждающего, любовного, разрывающего сердце, разящего насмерть, утверждающего.

Вот почему, как мне кажется, можно говорить и о деталях.

Вот почему, имея перед глазами поэта, стоящего около двери в свою комнату, я продолжаю это воспоминание о том, как была инструментована в чтении поэма "Хорошо!".

Странно сегодня думать, что не было тогда никакого звукового кино, настолько приемы звуковых скрещиваний и перебивок, к которым прибегал Маяковский в поэзии, предвосхитили то, что сегодня азбучно бытует в кинематографе, да и в театре.

Полиритмия и полифония в строении больших поэтических произведений, это были характернейшие и принципиальные завоевания поэзии Маяковского. В эту систему входили и музыкально—песенные цитаты, которые Маяковский начал вводить в стихи, — впервые в "Войне и мире",

Но наиболее широко и разнообразно этот прием был использован в "Хорошо!". Есть там музыкальные цитаты с присущими данному мотиву словами, введенные в объеме половины строфы. Таковы в десятой главе две строки из английской военной песенки:

Итс э лонг уэй
ту Типерери
итс э лонг уэй
ту го.

И две строки из американской —

Янки
дудль
кип ит об.
Янки дудль денди.

Таковы два двустипия известной красноармейской песни — так называемого "Марша Буденного" в шестнадцатой главе.

Мотивы эти возникали внезапно и как бы подрифмовывались к первой половине строфы.

Новым для Маяковского было привлечение к поэме звучаний известных песен, романсов, частушечных и плясовых напевов, которые накладывались на

новые, написанные им слова. В печатном тексте поэмы они неразличимы. (Наиболее простой пример того, что "ничем, кроме голоса, не передаваемо").

Попробуем их перечислить.

Трижды процитировал Маяковский в шестой главе известную "Песню о Степане Разине и персидской княжне" – три строфы в чтении накладывались им на этот мотив – "Под мостом Нева–река...", "Видят редких звезд глаза..." и "Лучше власть добром оставь...".

Четверостишие о Керенском ("Забывши и классы и партии...") на мотив романса "Оружьем на солнце сверкая..." (третья глава).

Новый куплет на "Яблочко" в седьмой главе.

Там же новые частушки на старые плясовые припевы.

В пятнадцатой главе –

Мы только мошки,
Мы ждем кормежки...–

на мотив очень известной тогда уличной песенки "Цыпленок жареный, цыпленок пареный...".

В восемнадцатой главе есть две строфы, начинающиеся словами

– Тише, товарищи, спите...–

которые не мотивом (это не пелось!), а самим строем фразы апеллировали к старой песне – "Спите, орлы боевые" {Слова К. Оленина, музыка И. Корнилова. (Прим. В. А. Катаняна.)}:

– Спите,
товарищи, тише...
Кто
ваш покой отберет?
Встанем,
штыки оцетинивши,
с первым
приказом:
"Вперед!"

В шестнадцатой главе была одна строка (одна!), которую Маяковский пел, частица музыкальной фразы, возникающая, как короткая реминисценция. Это то место, когда "к туркам в дыру, в Дарданеллы узкие"

плыли
завтрашние галлиполийцы,
плыли
вчерашние русские...

И вот вспыхивает на мгновение знакомый мотив той же волжской песни:

Впе—
реди
година на године.

И тут же прерывается...

Каждого трясись,
который в каске.
Будешь
доить
коров в Аргентине...
и т. д.

Мне, вероятно, нужно здесь еще раз оговориться, что, когда я говорю, что Маяковский "пел", не следует это понимать прямолинейно. Не пел, а давал представление о песне. Осторожно как бы прощупывал мотив, накладывая на него отдельные слова и оставляя в стороне другие.

Говоря о музыке, нельзя не сказать еще об одном – о песне без мотива, которая есть в седьмой главе.

Вставайте!
Вставайте!
Вставайте!
Работники и батраки!
Зажмите,
косарь и кователь,
винтовку
в железо руки!

За этим не было никакого музыкального каркаса, но голос Маяковского был здесь так широк и свободен... И потом резко:

Вверх —
флаг!
Рвань —
встань!
Враг —
ляг!
День —
дрянь.

Три раза повторяется одинаковый ритмический рисунок. И затем Маяковский говорит:

Эта песня,
перепетая по–своему...

Ну конечно, песня!

Маяковский продолжает читать...

Голос его звучит то резко, то мягко, сурово, ласково, убеждающе, горестно, со всей глубиной страсти и со всей широтой веселья, следуя за бесконечными изменениями ритма.

Как глухо, будто действительно из–за стены, с маятниковым отсчетом, проговаривается:

Иди,
жена,
продай
пиджак,
купи
пшена.

Какое поразительное место, когда он вспоминает о покушении на Ленина

—

Сегодня
день
вбежал второпях,
криком
тишь
порвав,
простреленным
легким
часто хрипя,
упал
и кончался,
кровав.

Как приподнято и в то же время осторожно передает его голос страх и волнение, осторожно, чтобы не разорвать ткани стиха какой-нибудь наигранной интонацией.

Начало шестнадцатой главы, там, где описывается бегство врангелевцев из Крыма,— добродушно–ироническое. До тех пор пока – "хлопнув дверью, сухой, как рапорт, из штаба опустевшего вышел он"... Тут забили барабаны, и балаганное зрелище превращается в трагедию.

Глядя
на ноги,

шагом
резким
шел
Врангель
в черной черкеске.

Резко, сухо, отрывисто... И новое изменение ритма в строчках, рисующих почти патетическую картину прощания главнокомандующего с родной землей. Это очень всерьез и отсутствие здесь какой бы то ни было карикатурности, иронии и издевки поднимало и весь подвиг, совершенный Красной Армией.

Вот почему с настоящей силой звучали эти театрально и живописно аффектированные строчки –

И над белым тленом,
как от пули падающий,
на оба
колена
упал главнокомандующий.

И только нарочитой прозой, как бы знаменующей возвращение к действительности, перебивает вопрос и ответ – "Ваше превосходительство, грести? – Грести!"

Но и дальше пробиваются патетические ноты, там, где Маяковский пожалел "вчерашних русских" в Африке и Аргентине, металлические ноты, срезанные к концу бытовым разговорным – "Аспиды, сперли казну и удрали, сволочи!"

Гражданская война окончилась... Маяковский остановился, прочитав шестнадцатую главу, сделал перерыв после того, как –

...пошли,
отирая пот рукавом,
расставив
на вышках
дозоры.

Несколько минут молчания, когда можно перевести дух, когда действительно оттираются капельки пота, выступившие на верхней губе. Откладывается записная книжка – она больше не нужна. Зажатые по углам слушатели вылезают, чтобы сунуть потухшие окурки в пепельницы.

Последние три главы...

В восемнадцатой есть удивительные места. В описании Красной площади, пейзажа, освещения, медитативные интонации как будто бы расслабляют все мускулы стиха, и он уже почти ложится прозой. "Она идет оттуда, откуда-то...– говорит Маяковский о луне,– оттуда, где Совнарком и ЦИК – Кремля кусок от ночи откутав, переползает через зубцы".

В сравнении мавзолея с нагроможденными книгами заключено не только внешнее сходство (самое простое), но и глубокая внутренняя близость двух этих понятий – книги и Ленин, их органическая враждебность понятию – смерть, небытие, забвение.

И совсем удивительная вся девятнадцатая глава.

Удивителен весь ее "подростковый" тонус, ее веселость и жизнерадостность, сполна заслуженные всеми тяготами, потерями и трагедиями прошедших глав (лет), остроумие, с которым переосмыслено старое чувство собственности (так развернулись слова старого путиловца из шестой главы!), и, наконец, как говорит он сам в автобиографии, – "иронический пафос в описании мелочей, но могущих быть и верным шагом в будущее" ("сыры не засижены – лампы сияют, цены снижены")...

Улыбка, вызванная на лица слушающих этими "сниженными ценами" на не засиженные мухами (очень важная деталь!) продукты, – эта улыбка долго не сходила с лиц. Она встречала и "мои депутаты", и согласие на только что появившееся регулирование уличного движения, и переведенную на немецкий язык самую важную рифму этой главы, и пых-дых-тящие фабрики, и такое простое убедительное исчезновение противоречия между физическим и умственным трудом, когда каждый крестьянин с утра и "землю попашет" и "попишет стихи"...

Огромная радость (это уже пафос без всякой иронии!) иметь возможность, заглядывая в будущее, сказать своим товарищам, гражданам молодой страны России и самому себе эти простые слова:

– Твори,
выдумывай,
пробуй!

Он эту радость испытал.

Слушавшие его в тот вечер прочитали это в его голосе, увидели в его глазах.

Через несколько дней на юбилейной сессии ЦИК СССР, которая происходила в "колыбели революции" – в Ленинграде, А. В. Луначарский делал доклад о культурном строительстве за десять лет. С трибуны Дворца Урицкого, оглядывая то, что сделано, он сказал:

– Маяковский создал в честь Октябрьского десятилетия поэму, которую мы должны принять, как великолепную фанфару в честь нашего праздника, где нет ни одной фальшивой ноты...⁹

Примерно так говорил Луначарский и тогда, в тесной столовой на Гендриковом. Он говорил первым, говорил приподнято, может быть, немного и старомодно, но складно, уверенно. За его мыслью легко было следить. Он встал, как только понял, что это будет не несколько реплик. Обращался не к Маяковскому, а ко всем сидящим. И когда кончил, то чуть не поклонился по привычке говорить перед большими аудиториями.

Он говорил с искренним волнением, с большим пиететом по отношению к Маяковскому, вспомнил "Мистерию", которую дважды пестовал, "Про это" – этой вещи он был особенно предан, – и еще многое другое.

Я помню, когда я как-то пересказывал Маяковскому содержание какой-то критической статьи о нем, он перебил:

– Вы мне скажите – уважает он или не уважает? Главное – чтобы уважали...

На протяжении этих десяти лет Луначарскому приходилось и спорить и не соглашаться с Маяковским, высказывать разные взгляды на многое, но Маяковский всегда знал это главное, что Луначарский – несомненно, глубоко, а подчас и восторженно "уважает" его работу...

И особенно вот сейчас – "уважает"...

Маяковский стоял в дверях, прислонившись к притолоке, жевал папиросу и слушал...

Через несколько лет, когда его уже не было, в одной из последних своих статей, Анатолий Васильевич писал:

"Мы проходили мимо гениев, мимо талантливейших людей нашей эпохи. Правда, они славятся, мы называем их имена, но их рост нам все-таки не совсем ясен. В этом повинны мы все, я не считаю себя исключением. При жизни Маяковского мне и в голову не приходило, что я потом пойму его рост (а еще понял ли я его во всем масштабе?) так огромно значительнее, чем при жизни?"¹⁰

Но тогда, за этим столом, когда Анатолий Васильевич стоял напротив живого Маяковского, такого рода сомнения не могли прийти в голову, вероятно, и людям самым близким его творчеству. Нет, конечно, Луначарский все очень хорошо понимает, если вот сейчас сказал об этой поэме:

– Это Октябрьская революция, отлитая в бронзу.

Фанфары, бронза... – это, может быть, на тогдашний лефовский вкус было чересчур красиво, но так уж он выражался.

Луначарский сел.

На столе появился самовар, пошел общий разговор, вспоминалось только что прочитанное, передавали стаканы, переспрашивали Владимира Владимировича отдельные строчки. И – слово за слово – вдруг обнаружилось, что идет горячий спор...

Начал его, кажется, Авербах... Авербах говорил, поблескивая пенсне, с пулеметной быстротой (за ним ни одна стенографистка не могла угнаться). Он был великий дипломат и, высказав свою точку зрения, перестраховал ее в разных направлениях (не хуже какого-нибудь нынешнего доктора филологических наук!). Он знал, что с Маяковским не надо так напрямик задиаться, да и соотношение сил было здесь явно не в его пользу.

Фадеев продолжил разговор. Он был человек новый в литературных кругах Москвы, его склонности в поэзии никому не были известны, а об остальном можно было судить по статьям в "На литературном посту". Он говорил прямо и запальчиво. Лефовцы уже успели задеть его в своем журнале, и, может быть, некоторая доля запальчивости относилась за счет желания объясниться и поставить отдельные точки над i. А остальная, львиная доля относилась, конечно,

к тому, что Фадеев защищал очередные рапповские лозунги психологизма и так называемого живого человека в литературе (этот лозунг еще только года через полтора будет признан ошибочным!). И с этой точки зрения он многое не принимал в поэме...

Через несколько месяцев, в мае 1928 года, выступая с докладом на I Съезде пролетарских писателей, Фадеев говорил: "Маяковский, например, вместе с лефами ратующий против "психологизма", не смог в поэме "Хорошо!" дать борьбу этих тенденций, потому что не заглянул в психику крестьян, и его красноармейцы, лихо сбрасывающие в море Врангеля, получились фальшивыми, напыщенно плакатными красноармейцами, в которых никто не верит" 11.

Нечто в этом роде он говорил и тогда...

Ну конечно, ему возражали... Кричали, доказывали, перебивая друг друга. Старались убедить. Поэты, критики... И он, в свою очередь, нападал и отбивался, кричал и менялся в цвете лица, от розового до пунцового. Спор густел, горячел и подымался в градусе.

Авербах уже делал какие-то пасы, в острые моменты старался выпустить излишки пара шуткой, брал слово, чтобы перевести разговор. Апеллировал к наркому.

Но нарком кидал время от времени отдельные реплики и следил за всем с живым интересом и увлечением.

В самый разгар спора Н. А. Розенель наклонилась за моей спиной (я сидел между ними):

– Анатолий Васильевич! Нам пора ехать. У меня в девять часов репетиция. Мотор ждет...

Но Анатолий Васильевич зашептал в ответ:

– Подождем еще немного, Наташенька. Посмотрим, чем это кончится... Это интересно!

Чем это могло кончиться? Лефовцев было много, но дело даже не в количестве. Спорить они умели и не приbedнялись в аргументах. Фадееву приходилось туго.

Спор постепенно ушел от поэмы и выродился. Пошли всякие зигзаги, вкривь и вкось, на разные темы...

Фадеев все же хотел оставить последнее слово за собой. Он с нажимом сказал:

– Когда во Владивостоке мы из подполья приходили, так сказать, переодетые, в "Балаганчик", мы видели там поэтов... Сегодня эти поэты пишут революционные стихи.

Он как бы хотел сказать этим – я еще вон когда был прав, а вы, которые теперь спорите со мной... В слове "революционные" почти можно было различить кавычки. Но Маяковский не захотел расслышать эти кавычки и продолжать на эту тему.

– Когда это было? – спросил он.

– В тысяча девятьсот двадцатом году.

– Хуже, если бы они в двадцатом году писали революционные стихи, а теперь засели бы в "Балаганчик". А так все правильно. Они растут в нужном направлении.

Спорить больше было не о чем.

До Таганской площади шли большой гурьбой – лефовцы и рапповцы вместе. Трамваи уже не ходили. На площади стали делиться на группы попутчиков по два–три человека и приторговывать себе извозчиков.

Острили еще на прощанье, что вот наконец и выяснится, кто кому попутчик...

II

У меня сохранился билет на закрытие I Всесоюзного пионерского слета... 25 августа 1929 года. Стадион "Динамо"... Новенький. Москва только осваивала его в ту пору...

Вспоминаю – в тот день утром телефонный звонок. Маяковский вернулся из Крыма.

– Как жизнь? Какие новости?

Какие-то новости были, и я их выложил:

– ...Пионерский слет. Сегодня закрывается в шесть часов. Поедем! Вы стадион-то видели?

– Нет, не видел. Приезжайте тогда пораньше. Я вас покормлю, и поедем. И, кстати, дело есть.

Владимир Владимирович один в квартире. Все в разъезде.

Мы сидим за столом в столовой. Окна раскрыты. Обед на столе, Маяковский без пиджака, в рубашке с расстегнутым воротом.

– Вы читали в "Литгазете" рапорт "Первой культурной бригады писателей"? 12 – спрашивает Владимир Владимирович.

– Еще бы! Как в анекдоте: "Пирожки ели? Нет? – Руп двадцать!"

Но Владимир Владимирович сердит всерьез.

– Два с половиной месяца поездили, а расписали на год. Каждый разговор с кондуктором с упоминанием культурной революции в счет поставили. Что можно успеть за семьдесят пять дней? А какие могучие цифры!.. Вот они пишут...

Владимир Владимирович шагнул к себе в комнату за газетой.

– Вот они пишут...– Было пять человек, один "выбыл по болезни". Хорошо. Последних двух я и вовсе не слыхал. Вы читали их? Что они пишут?

– Не знаю.

– Вот: "Мы изучили быт уральских рабочих". Смотрите – "не изучали", а "изучили". И мало того что изучили, они еще говорят, что "забирались в бараки, общежития, дома–коммуны, отдельные дома рабочих, посещали заводские больницы, школы, места отдыха, гулянья, общие собрания, даже церкви и молельни сектантов. Бригада интересовалась и жилищным строительством, и борьбой с хулиганством, пьянкой, и кооперативами, ценами на продукты, качеством еды в рабочих столовых, заработной платой, системой премирования и взысканий".

– "Мы ходили по цехам и подолгу засиживались со сменами, наблюдая и записывая производственные процессы, собирая рассказы и воспоминания рабочих. В красных уголках и столовых регистрировали низовую культурную и профессиональную работу, обращая особое внимание на бесчисленные стенгазеты".

– Далее: "Мы провели большую исследовательскую и инструктивную работу", видите – и "исследовательскую и инструктивную по культурной, клубной и библиотечной линии, обследуя клубы, кружки, комнаты отдыха и летние сады, массовую агитпропарботу, в особенности связанную с популяризацией пятилетки, социалистического соревнования и трудовой дисциплины".

– Потом – "...мы составили план, подобрали формы массовой агитации, писали тексты, оформляли лозунги и плакаты..."

– Потом – "мы провели около пятидесяти литературных выступлений в театрах, клубах, летних садах, в цехах, просто на открытом воздухе, даже в школе грамоты..."

– "Мы ответили подробно и тщательно" – заметьте – "подробно и тщательно более чем на три тысячи вопросов в записках... Мы дали литературную консультацию ста девяноста восьми начинающим писателям и драматургам. Мы выпустили в уральских газетах семь литературных страниц с сорока произведениями..."

Маяковский раздраженно читает абзац за абзацем. Котлеты стынут на его тарелке. Он опять шагнул к себе в комнату за пиджаком и вытащил из кармана какую-то бумажку.

– Я ведь не первый год езжу и не на первую тысячу записок отвечаю. Я-то знаю, как это делается! Я вот подсчитал на бумажке по минутам все, что они там проделали, и если не врут, если по-честному, то выходит, что... – Он толкнул тарелку и расправил бумажку на столе. – Вот считайте... В дне тысяча четыреста сорок минут, ездили они семьдесят пять дней. Значит, выходит всего сто восемь тысяч минут. Это, так сказать, приход. Теперь расход. Три тысячи записок, по меньшей мере по пять минут – пятнадцать тысяч минут...

– Ну, это вы много считаете по пять минут, – заметил я. – Разные вопросы бывают. Может быть, им легкие какие попадались...

– Много пять минут? – грозно перебил меня Владимир Владимирович. – Они пишут – смотрите "подробно и тщательно"! Это что значит? Это значит, что такие вопросы, как "Почему вы не носите подтяжек?" или "Красивая ли у вас жена?" – в счет не идут. Это значит действительно серьезные вопросы, и шутки и остроты тоже не в счет... Подробно и тщательно – это будет... Вытаскивайте часы – я вам отвечу на вопрос...

Он подошел к шкафу, на котором стоял чемодан, и вытащил из него, как из лотерейного ящика, не читая, охапку записок:

– Вот – люблю. "Почему ваши стихи не понимают крестьяне?" Годится? Смотрите на часы...

Через пять минут я поднял руку.

– А я еще не кончил. Нужно еще сказать, что и стихи бывают разные, и крестьяне бывают разные. Я бы сказал еще, что по опыту знаю, кто подает такие записки. В двух городах это были кассиры из местных клубов совторгслужащих, а в Ялте – крупные из тамошнего казино.

– Хорошо, – сказал я. – Выходит пятнадцать тысяч минут. Дальше.

– Дальше они тут пишут – литературная консультация начинающим писателям, поэтам и драматургам. Двести человек. Считайте сто поэтов, пятьдесят прозаиков и пятьдесят драматургов. Возьмем минимум – поэт прочел два стиха и получил совет – пятнадцать минут. Полторы тысячи. Прозаик прочел рассказик и получил совет – тридцать минут. Опять полторы. С драматургами будет хуже. Прочитать пьесу – это сто двадцать – сто пятьдесят страниц. А если пьесу написал Безыменский, так и все двести. Минуту на страницу да советы. Выходит девять тысяч...

Он остановился, проверяя какой-то расчет на полях.

– Дальше. Шесть тысяч минут – это пятьдесят литературных вечеров по два часа. Не спорите? Затем тут сказано, что они выпустили в уральских газетах семь литературных страниц с сорока произведениями. Каждая страница – это шесть столбцов по сто пятьдесят строк. Получается... если считать...

– Они, наверно, перепечатывали одно и то же, какие-нибудь старые стишки, – заметил я. – То, что вы насчитали, и так за глаза хватит на два с половиной месяца.

– А если старые – то зачем хвастать? Тогда нужно просто говорить – мы присутствовали при перепечатке полного собрания сочинения своего или Толстого. Тогда нечего очки втирать про сорок произведений...

– Дальше Луговской тут пишет, что увез с Урала "пять тетрадей записей и заметок для очерков, статей и стихов". На записи тоже время нужно! Самые тонкие тетради – восемь листиков – шестнадцать страниц. На каждой тридцать строк. Полминуты надо на строчку. Вот умножьте...

– Потом тут сказано про "бесчисленные стенгазеты", на которые они обращали "особое внимание". Тридцать минут, я считаю, будет средней особенности внимание...

– А как вы считаете "бесчисленные газеты"?

– Очень просто: минимум – восемьдесят. По числу пальцев на руках и ногах у четырех участников. Допускаю, что они считали эти стенгазеты по пальцам, а как перевалило за восемьдесят – сбились и написали "бесчисленные". Согласны на восемьдесят? Так вот – восемьдесят на тридцать равняется двум тысячам четыреста.

– Тут есть еще совместные заседания с кружками АПП – берите двадцать штук. Инструктаж литературных отделов газет... Потом они жалуются, что их плохо принимали и они "сидели по часам с чемоданами на улице, дожидаясь хоть какого-нибудь крова". Скиньте им на чемоданы четыреста минут, потом сложите все, вычтите из общей суммы минут, не давайте им ни спать, ни пить, ни жрать, чтоб день и ночь консультировали, отвечали на записки, читали стенгазеты и выступали, и тогда, знаете, сколько у них останется на каждый завод? – Сто восемьдесят три минуты! На крупнейшие уральские заводы – двадцать пять

заводов – на бараки, общежития, дома–коммуны, на цеха, производственные совещания, на молельни сектантов – сто восемьдесят три минуты... Три часа с копейками...

Пора ехать на слет. Владимир Владимирович повязывает галстук и надевает пиджак.

– Вы эту бумажку возьмите и сделайте из нее фельетон. А я напишу стих. И дадим в "Комсомолку". Или в "Крокодил". Можно и рисунок придумать...

Мы вышли на улицу.

Бумажка осталась у меня, но я фельетона так и не сделал из нее, а Владимир Владимирович не написал стиха... Тема рассосалась по мелочам...

У ворот ждало заказанное такси. Жарко и душно. По дороге заехали в Дом Герцена выпить чего-нибудь холодного. Кабачок, помещавшийся в подвале, летом вылезал на воздух и располагался на асфальте под тентом.

– По крайней мере гонококки по стенам не ползают, – мрачно заметил Маяковский, заказывая три бутылки лимонада.

Я предложил сходить за шофером.

– Нет, – сказал Маяковский. – Не надо. На нас смотрят со всех сторон... Знаете, что будут говорить об этом завтра? Что мы с вами пьяные вломились на автомобиле в кафе, перебили всю посуду, вырвали бороду Якову Данилычу и умчались, не заплатив по счету...

Больше он не произнес ни слова. По дороге на стадион он все еще глухо сердит.

На Ленинградском шоссе мы обогнали извозчика, на котором друг на друге ехали трое полузнакомых полулитераторов. Они замахали руками, Владимир Владимирович даже не обернулся.

– Полный извозчик дерьма...

Но на стадионе, пораженный замечательным зрелищем верстовых амфитеатров, красных косынок, веселых лиц, зеленого овала лужайки, он как-то сразу обмяк и стал восторженно добрый.

– Что делается! Ведь это уже социализм! Чтобы пятьдесят тысяч человек приходили смотреть каких-то детей...

Он обошел весь стадион, шагая через барьеры, с трибуны на трибуну. Останавливающим его милиционерам он вытаскивал все свои удостоверения и корреспондентские билеты.

– Я писатель, газетчик, я должен все видеть...

И милиционеры его пропускали.

Потом он вызвался читать с трибуны пионерские стихи, и голос его гремел в десятках рупоров 13.

И когда он вылез из тесной радиобудки, он сказал:

– Написать замечательную поэму, прочесть ее здесь – и потом можно умереть...

И. Л. Луначарская–Розенель. Луначарский и Маяковский

Множество статей, воспоминаний и исследований посвящено отношениям между Анатолием Васильевичем Луначарским и Владимиром Владимировичем Маяковским. Одно это может служить доказательством, как тесна была связь этих двух замечательных людей, сколько дел и интересов их соединяло.

Анатолий Васильевич написал о творчестве Маяковского немало статей, говорил о нем в своих лекциях, участвовал в диспутах о поэзии Маяковского. Эту сторону взаимоотношений Луначарского и Маяковского я не берусь анализировать – это делали и делают литературоведы и критики.

В своих заметках я хочу рассказать о некоторых фактах, встречах, разговорах, высказываниях, свидетельницей которых я была.

К сожалению, я никогда не вела никаких записей, но, разумеется, любая встреча, даже мимолетная, с таким ярчайшим человеком, каким был Владимир Владимирович, глубоко врезывалась в память. И навсегда запомнился тот общий, основной тон отношения Анатолия Васильевича к Маяковскому, который был неизменным все годы их знакомства до трагической кончины поэта: тон самого бережного, самого чуткого отношения старшего по возрасту товарища и друга к молодому поэту, гордость его талантом и тем, что Маяковский все больше и больше вращался в советскую и партийную жизнь.

Иной раз в этой настоящей творческой дружбе бывали шероховатости, набегали тучки.

Анатолий Васильевич был необыкновенно терпим ко всякого рода эпиграммам, карикатурам и т. п. по своему адресу. Он сам готов был от души смеяться над тем, например, как его изображал Д. З. Мануильский в шуточной "Лекции о культуре эллинов" или над сценкой в Ленинградском театре сатиры "Был ли у Христа–младенца сад?", пародирующей диспут Луначарского с митрополитом Введенским.

Все же некоторые выпады Маяковского огорчали Анатолия Васильевича, и, хотя он неохотно говорил на эту тему, близким людям это было заметно. Еще больше огорчали его какие-то отголоски прежней, дореволюционной бравады, изредка проявлявшейся у Маяковского в 20–х годах и о которой Анатолий Васильевич говорил, что это было уместно до 1917 года: "pour epater les bourgeois" {Чтобы ошарашить буржуа (франц.).}, – но нам это ни к чему.

Иногда у Анатолия Васильевича вызывало чувство досады окружение Маяковского, особенно так называемые теоретики Лефа. О них он сказал как-то после вечера, проведенного у Маяковского: "Люблю тебя, моя комета, но не люблю твой длинный хвост".

Но, в общем, все это было как пятна на солнце, которые не мешают солнцу ни светить, ни греть. А света и тепла в отношениях Луначарского и Маяковского было много. Со стороны Владимира Владимировича я видела то же нежное и искреннее отношение к Анатолию Васильевичу. Для Маяковского так естественно и просто было прийти к Анатолию Васильевичу посоветоваться о своих творческих планах, пожаловаться, что такое-то издательство затягивает подписание договора, попросить рекомендательное письмо к нашим полпредам в

связи с заграничной командировкой и т. д. и т. п. Он расцветал, когда Анатолий Васильевич хвалил его стихи, глубоко и точно анализировал мысли поэта.

О некоторых из этих встреч, о простых, искренних отношениях Луначарского и Маяковского я хочу вспомнить в этих записках.

В начале марта 1923 года Анатолий Васильевич сказал мне, что мы приглашены к Маяковскому на чтение новой поэмы.

Я и прежде была постоянной посетительницей вечеров в Политехническом музее и Доме печати, много раз слушала выступления Маяковского и вместе со всей тогдашней молодежью неистово аплодировала любимому поэту. Как-то на вечере поэтов в помещении театра "Летучая мышь" в Гнездниковском переулке меня познакомил с Маяковским поэт Василий Каменский; позже я встречалась с ним несколько раз на вечерах в недостроенном помещении "Странствующего энтузиаста" Бориса Пронина, которое так и не было ни достроено, ни открыто официально 1.

Теперь мне представилась возможность встретиться с Владимиром Владимировичем в домашней обстановке, в окружении близких ему людей. Между ним и слушателями не будет рамп, он будет читать тут же, совсем рядом. Все это меня волновало, придавало поездке к Маяковскому какую-то праздничную приподнятость.

Анатолий Васильевич часто рассказывал мне о Маяковском, о первом петроградском периоде их знакомства, когда после переезда правительства в Москву Наркомпрос оставался еще некоторое время в Петрограде. С его слов я знала, с каким энтузиазмом в первые послеоктябрьские дни участвовал Маяковский в организации художественной жизни молодой республики. Анатолий Васильевич вспоминал обо всех перипетиях постановки "Мистерии-буфф", за которую он так горячо ратовал, о своих посещениях неотопливаемой киностудии во время съемок сценариев Маяковского с участием автора 2.

Приехали мы к Маяковскому в Водопьяный переулок, когда большинство приглашенных уже собралось.

Кстати, об Анатолии Васильевиче говорили, что он часто опаздывает, иной раз говорили с обидой, но я должна засвидетельствовать, что если такие случаи и бывали, то это происходило только от нечеловеческой нагрузки, которую нес Луначарский: невозможно было справиться с той массой разнообразнейших дел, которая приходилась на его долю. Тем, кто хоть немного знал лично Луначарского, ясно, что не могло быть и речи о каком-то невнимании или небрежности: просто Анатолий Васильевич работал с семи часов утра до часу ночи, никогда не отдыхая днем, не всегда находя время для обеда, с трудом вырывая рано утром час-полтора для своей писательской работы.

Итак, мы приехали, когда уже почти все были в сборе, поэтому обычные представления и приветствия были сокращены до минимума. На этом вечере я впервые увидела Лилу Юрьевну Брик, тоненькую, в черном платье, с гладко причесанными темно-рыжими волосами. Было так многолюдно, что невозможно было рассмотреть обстановку большой квадратной комнаты. С некоторыми из присутствующих я была знакома, других знала в лицо, были и совсем незнакомые

мне люди; зато Анатолий Васильевич, по-видимому, знал и узнавал почти всех. Запомнился мне Осип Максимович Брик, любезный и корректный, Асеевы, Борис Пастернак, Гроссман–Рощин, Малкин, Шкловский. Посреди комнаты художник Давид Петрович Штеренберг очень оживленно убеждал в чем-то Маяковского. Я невольно вспомнила карикатуру, где изображен был крохотный Штеренберг с цитатой из статьи Луначарского об изобразительном искусстве: "Штеренберг является, несомненно, крупной фигурой".

Когда рядом с этой "крупной фигурой" стоял Маяковский, получалось очень забавное зрелище.

Несмотря на то, что было много талантливых и известных людей, все присутствующие показались мне "антуражем", так как все мое внимание невольно фиксировалось на Маяковском. Большого роста и при этом очень складный, с широкими, уверенными движениями, хорошо посаженной круглой головой и внимательным взглядом золотисто-карих глаз, он вдруг улыбался как-то очень молодо и по-мальчишески застенчиво, и от этой улыбки у его собеседника сразу исчезала всякая скованность при общении с ним.

Началось чтение "Про это". И тогда, в начале 20-х годов, и за все последующие годы я слышала десятки исполнителей произведений Маяковского, многие из них мне нравились, но, конечно, лучше всех стихи Маяковского читал сам Маяковский. Многие чтецы исполняют произведения Маяковского, не сохраняя своеобразия манеры поэта и не подражая его интонациям; большинство старается имитировать его манеру чтения, но для тех, кто слышал Маяковского, любое исполнение его произведений, даже самыми прославленными чтецами, неизбежно разочаровывает. Анатолий Васильевич всегда восхищался Маяковским на эстраде, а в этот вечер Владимир Владимирович был как-то особенно в ударе.

Впечатление было ошеломляющее, огромное... Анатолий Васильевич был совершенно захвачен поэмой и исполнением. По окончании он очень горячо, даже взволнованно сказал об этом автору. Обмена мнениями не было; по-видимому, все мнения совпадали, а если отдельные лица отнеслись к поэту осуждающе или скептически, то в этот вечер они благоразумно молчали.

Помню состояние какого-то легкого поэтического опьянения, в котором мы возвращались домой. Ехали мы долго; из Водопьяного переуллка на Мясницкой улице (теперь ул. Кирова) мы возвращались на так называемую Ноевскую дачу на Воробьевых (теперь Ленинских) горах, где мы тогда жили. Путь не близкий, особенно по тем временам. Зимой случалось, что машина застревала в сугробах снега, – в 1923 году Воробьевы горы считались еще "за городом".

В машине Анатолий Васильевич говорил мне, что сегодняшней вечер особенно убедил его, какой огромный поэт Маяковский.

"Я и раньше знал это, а сегодня уверился окончательно. Володя – лирик, он тончайший лирик, хотя он и сам не всегда это понимает. Трибун, агитатор и вместе с тем лирик. А ты обратила внимание на глаза Маяковского? Такие глаза могут быть только у талантливого, глубоко талантливого человека. У него глаза, как у большой, очень умной собаки". (У Анатолия Васильевича "собака" – было одним из самых ласкательных слов.)

Вот отрывки мыслей, которые высказывал Анатолий Васильевич, возвращаясь от Маяковского в метельную мартовскую ночь. Мне редко приходилось видеть его в таком радостно взволнованном настроении: появление нового значительного произведения было для него настоящим праздником.

В середине мая 1923 года Анатолий Васильевич выехал вместе со мною в Сибирь.

После ликвидации колчаковщины в Сибири из членов Советского правительства до тех пор побывал только всероссийский староста Михаил Иванович Калинин.

Анатолия Васильевича встречало буквально все население городов и деревень по всему пути следования поезда; выходили с плакатами, оркестрами, цветами, речами... На некоторых плакатах было: "Горячий привет командиру 3-го фронта (так именовался тогда культурный фронт) товарищу Луначарских!" Таким образом, Анатолия Васильевича, уроженца Полтавы, превратили в коренного сибиряка.

В Новосибирске (тогда еще Новониколаевске) интеллигенция – просвещенцы, писатели, представители ревкома – устроила для Анатолия Васильевича большой прием. (Между прочим, там Анатолий Васильевич познакомился с писательницей Лидией Николаевной Сейфуллиной и писателем Первухиным.)

Во время банкета Луначарского окружили писатели–сибиряки, группировавшиеся вокруг журнала "Сибирские огни", и просили его рассказать о последних литературных событиях в Москве. Анатолий Васильевич сообщил как о крупнейшем явлении – о новой поэме Маяковского "Про это". Меня поразило, что Анатолий Васильевич процитировал несколько мест из поэмы, хотя у него не было рукописи и он слышал поэму только однажды. Говорил он также о только что вышедшем сборнике стихов Николая Тихонова "Брага". Неожиданно для меня самой мне пришлось "по требованию публики" прочитать "Сами" Тихонова и "Левый марш" Маяковского. Этот вечер в далеком Новониколаевске был как бы отголоском вечера в Водопьяном переулке у Маяковского.

После возвращения в Москву Анатолий Васильевич показал мне недавно напечатанную отдельной книжкой поэму "Про это" и предложил на следующий день пригласить нескольких друзей прослушать ее.

Анатолий Васильевич отнесся к этому вечеру с какой-то особенно трогательной заботой, даже сам купил цветы для стола – ему хотелось, чтобы все, кто соберется у нас, получили от этой поэмы то же наслаждение, что и он, чтобы они так же глубоко оценили мысли и чувства, заключавшиеся в этом произведении.

В марте Маяковский читал эту поэму в кругу своих самых близких друзей, в основном единомышленников "лефовцев", признанным вождем которых он был. У нас же собрались слушатели разных вкусов и литературных направлений, некоторые настроенные даже предвзято к "Лефу" и вообще к "левому" искусству.

Анатолий Васильевич читал великолепно, он так верно и с таким тактом передал особенности чтения Маяковского, не впадая в то же время во внешнюю

подражательность, что я была совершенно захвачена, несмотря на то что у меня на слуху было несравненное исполнение самого Маяковского. И не только я! (Меня, пожалуй, можно было бы обвинить в пристрастии.) Знаменитый артист Юрий Михайлович Юрьев сказал, что Луначарский в тот вечер "открыл" ему Маяковского: "Каюсь, я раньше не понимал его".

Не хочу опускать здесь одну деталь, хотя, возможно, она несколько диссонирует со всем сказанным выше: Анатолию Васильевичу очень не понравилось оформление книги "Про это", оно показалось ему претенциозным, и самая мысль иллюстрировать ее фотографиями автора и его близких коробила³. Еще в марте, вскоре после вечера, проведенного у Маяковского в Водопьяном переулке, Анатолий Васильевич написал автору "Про это":

"Дорогой Владимир Владимирович! Я нахожусь все еще под обаянием Вашей прекрасной поэмы. Правда, я был очень огорчен, увидя на афише, объявляющей о чтении, и рекламу относительно каких-то несравненных или невероятных 1800 строк. Мне кажется, что перед прочтением такой великолепной вещи можно уже и не становиться на руки и не дрыгать ногами в воздухе" ⁴.

Поэма "Про это" до конца оставалась одним из любимых произведений Анатолия Васильевича – он имел в виду именно эту поэму, говоря "о выработке новой этики в муках содрогающегося сердца"⁵.

Летом 1923 года в Большом зале консерватории был литературный диспут с участием Луначарского; уж не помню точно, как он назывался, кажется, на афишах стояло: диспут о "Лефе"⁶.

Диспут этот начался с большим опозданием. Публика в нетерпении топала ногами и скандировала: "Время! Время!" – совсем как в плохоньких кинотеатрах на окраине. Наконец на сцену вышел О. М. Брик, растерянный и взволнованный; он просил извинить за опоздание и заявил, что Арватов, который должен был от имени "Лефа" читать основной доклад, выступать не будет, так как внезапно заболел психическим расстройством. В ответ на это зал оглушительно загрохотал, раздались свистки и улюлюканье.

Этот эпизод дал тон всему диспуту. Выступающих было очень много. Я запомнила Николая Леонидовича Мещерякова и Александра Александровича Богданова, вероятно, именно потому, что они очень редко выступали на подобных диспутах. Они оба грубо обрушились на "Леф". Что-то очень агрессивное говорили "налитпостовцы" ⁷. В зале была необычная по тем временам публика, совсем иная, чем постоянные посетители Политехнического музея или Дома печати; очень мало было пролефовски настроенной рабочей и студенческой молодежи. Все выпады против "футуристов" принимались "на ура". Горячо, но невразумительно выступал, защищая позиции "Лефа", И. С. Гроссман–Рощин. Брик тоже не имел успеха, его прерывали возгласами с мест. Публика ждала Маяковского, но он не приехал. (Кажется, его не было в тот день в Москве ⁸.)

Заключительное слово произнес Луначарский.

Выступление Анатолия Васильевича было темпераментным, очень четким, временами даже резким. Смысл был приблизительно таков, что

Маяковский – это новое, созданное советской жизнью литературное явление, и никому не дозволено "тащить и не пущать" это новое. Анатолий Васильевич привел ряд убедительнейших примеров, доказывая, что новые, свежие, прогрессивные течения в литературе – и в Западной Европе и в России – всегда с трудом прокладывали себе путь сквозь косность и консерватизм обывательских вкусов. Он говорил о бережном отношении к молодому советскому искусству: "На нашем огороде произрастают разные плоды и овощи, и чем их больше, чем они разнообразнее, – тем лучше. Многообразие в искусстве – иначе не может быть в обществе, которое только формируется, только ищет свой собственный стиль". В то же время Луначарский назвал "кувырканием" попытку создать особую, лефовскую теорию литературы и очень отчетливо выделил Маяковского из этой писательской группировки: "Мне понятнее и ближе реалистическое искусство, но поэзия Маяковского реалистична по сути, и именно так ее понимает рабочая масса".

Настроение аудитории резко изменилось; речь Анатолия Васильевича, моментами суровая, но тактичная, мудрая, неоднократно прерывалась аплодисментами, а в конце публика устроила ему настоящую овацию. Молодежь ждала Анатолия Васильевича у выхода; его окружили, передавали ему записки, забрасывали вопросами.

Внизу, в вестибюле, он сказал мне, усталый, но, по-видимому, довольный: "Эх, нет Маяковского! Вот послушал бы!"

Вспоминаю одну встречу осенью 1924 года на нашей квартире в Денежном переулке (теперь улица Веснина).

Анатолий Васильевич предупредил меня, что Маяковский собирается прийти к нему прочитать поэму "Владимир Ильич Ленин". При невероятной занятости Луначарского найти свободный вечер было не так легко; откладывать Анатолию Васильевичу не хотелось, и встреча с Маяковским была назначена на одиннадцать часов вечера.

У меня в этот вечер была репетиция дома с несколькими моими товарищами по сцене.

Около одиннадцати часов Анатолий Васильевич вернулся домой с какого-то собрания, где он делал доклад, прервал нашу репетицию и предложил моим партнерам остаться послушать Маяковского. Вскоре из передней до нас донеслись оживленные голоса, среди них выделялся знакомый, неповторимый голос Маяковского. С ним пришла довольно большая компания: Сергей Третьяков, Гроссман–Рощин, Л. Ю. и О. М. Брик, Малкин, Штеренберг и еще несколько человек. В первый момент мне показалось, что с Владимиром Владимировичем было не меньше двадцати пяти человек, но потом оказалось, что рост и голос Маяковского были виноваты в этой аберрации. Все же народу было значительно больше, чем я рассчитывала. Мы предполагали, что чтение будет в маленьком рабочем кабинете Анатолия Васильевича, но пришлось перебазироваться в большую комнату, принести стулья из столовой и т. д. Все усьелись тесным кружком.

Ленин... Он был для Анатолия Васильевича вождем, учителем, другом. Его раннюю смерть Луначарский пережил так недавно, всего восемь месяцев тому назад.

Я следила за лицом Анатолия Васильевича, и во время чтения строк о плачущих большевиках я увидела, как вдруг запотели стекла пенсне Анатолия Васильевича.

Невольно пронеслось в памяти, как двадцать первого января Анатолий Васильевич уезжал в Горки в жгучий, какой-то беспощадный мороз: он был так подавлен горем, что, казалось, никого не видит и не слышит. На мою просьбу задержаться на десять минут, подождать, пока ему принесут обещанные валенки, он только махнул рукой и уехал в легкой, городской обуви...

Когда он вернулся, его брови и усы совершенно обледенели, а глаза опухли.

Вспомнился мне вечер в Колонном зале, еще полутемном, до того, как начался доступ публики. Заканчивали траурное оформление зала, затягивали крепом зеркала и люстры; сгрудилась у гроба молчаливая группа старых большевиков, друзей и членов семьи. Надежда Константиновна – воплощение скорби у гроба своего великого друга.

Я думала об этом, слушая поэму, и мне казалось, что и Анатолий Васильевич вновь переживает трагические минуты прощания. Но при всей скорби о невозвратимой утрате в поэме была жизнеутверждающая сила, в ней звучал неиссякаемый оптимизм.

Когда чтение Маяковского кончилось, наступило минутное молчание, которое для автора бывает более ценным, чем любые овации... и вдруг сверху, с галереи, раздались бурные аплодисменты и возгласы: "Спасибо! Спасибо, Владимир Владимирович!" Оказалось, что у моей младшей сестры, в ее комнате на антресолях, собралась театральная молодежь – студенты и воспитанники балетного техникума. Они тихонько пробрались на галерею и, затаив дыхание, слушали, а затем, увлекшись, выдали свое присутствие аплодисментами. Это вторжение незваных слушателей, такое непосредственное и искреннее, произвело на всех, особенно на Маяковского, самое хорошее впечатление. Он поднялся по лесенке на галерею и за руки притащил "зайцев" вниз.

А потом все сидели за столом и говорили хорошо и душевно. Анатолий Васильевич не мог ни есть, ни сидеть на месте; он расхаживал вокруг стола, по всей комнате, как обычно, когда его глубоко волновала какая-нибудь мысль.

Ведь и работал он так: диктовал, расхаживая по комнате; он не любил сидеть за столом. Я заметила, что это смущает некоторых из наших гостей, – им было неловко сидеть, когда хозяин "разгуливает". Я тщетно пробовала усадить Анатолия Васильевича; Владимир Владимирович заметил мои маневры и сказал мне: "Оставьте, ну пусть ходит. Пожалуй, не стоит перевоспитывать Анатолия Васильевича!" Он сказал это очень ласково, и я засмеялась вместе с ним.

И, тем не менее... повторяю: отношения Анатолия Васильевича и Маяковского не всегда были равными. Набегали тучки... Был период ожесточенных боев между различными литературными группировками,

наступления РАППа на всех инакомыслящих и в то же время активизации группы "классиков" во главе с Шенгели.

На одной кинопремьере мой давнишний знакомый С. пригласил меня после кино зайти к нему. Мы отправились пешком небольшой, но шумной компанией. С нами была киноактриса Кира Андроникова, балетмейстер Г. Шаховская, кинорежиссеры Н. Шенгелая, Б. Барнет, пианист А. Макаров и Маяковский. Так как вечер был не "званным" и организовался экспромтом, все чувствовали себя непринужденно и уютно. Разговор шел, главным образом, о кино, к которому многие из присутствующих были причастны. Упрекали Маяковского за измену кино, требовали создания новых сценариев. Кто-то из присутствующих, по-видимому одинаково далекий и от кино и от поэзии, обмолвился и вместо "Шенгелая" сказал "Шенгели". У Маяковского вдруг как-то передернулось лицо, и он прервал говорившего:

– За что вы его так? Коля Шенгелая – хороший парень. – Он слегка обнял его за плечи. – Вот Шенгели – это уж грех Анатолия Васильевича!

Он сказал это раздраженным тоном, обращаясь непосредственно ко мне. Мы оказались в стороне от остальных гостей, которые собрались вокруг рояля. Нас никто не слышал.

– Я хочу вам сказать: Анатолий Васильевич делает непростительные, грубейшие ошибки! Он взял под свою защиту совершенно безнадежную бездарь!

Я прервала его:

– Зачем вы говорите мне об этом, Владимир Владимирович? Очевидно, вы хотите, чтобы я передала ваше мнение Анатолию Васильевичу? Но зачем вам это? Ведь лучше и проще, если вы сам выскажете все Анатолию Васильевичу. Вы отлично знаете, что в любое время можете телефонировать ему и встретиться у нас дома или в Наркомпросе. Организовать ваше свидание я охотно берусь. Приходите к нам и ругайтесь на здоровье! Я спокойна за Луначарского – он сумеет отругаться.

Владимир Владимирович вдруг улыбнулся своей неожиданной, подкупающей улыбкой и сказал:

– Конечно, я приду. Вот только не знаю, буду ли ругаться. Поймите, мне обидно, чертовски обидно: уж очень хороший человек Анатолий Васильевич. Я сам люблю его, как дядю, как отца. А вот иногда злюсь на него, как на наркома.

Он хотел продолжать свои упреки, но я решительно заявила, что не разбираюсь в тонкостях литературной политики. Он пожал мне руку своей большой, энергичной рукой:

– Говорят: Маяковский – хам! А поймите: не всегда приятно хамить!

Нас окликнули, и разговор прервался.

Несмотря на неприятный повод к этому разговору, у меня осталось от него впечатление искренности, я поверила, что Маяковскому "не всегда приятно хамить".

Когда я передала этот разговор с Маяковским Анатолию Васильевичу, он тоже насупился и сказал, что "Леф" ведет себя агрессивно, вызываясь. Тем хуже для "лефовцев", если они не понимают, что именно Луначарский пытается их спасти от полного разгрома. Маяковский – гигант, он первый поэт в стране, но эта

групповщина заставляет его тратить силы и время, защищая иной раз бесталанных и не в меру самовлюбленных молодых людей.

– Так, значит, ты не хочешь видеть у нас Маяковского?

– Я? Володю? Ну, конечно же, хочу!

Через несколько дней в санатории "Узкое" я видела, как Луначарский и Маяковский, случайно там встретившиеся, шагали по знаменитой еловой аллее и если спорили, то, во всяком случае, с уважением и симпатией друг к другу. А с прогулки пошли прямо к бильярду.

Это может показаться странным, но, кроме литературных, общественных и прочих серьезных дел, Анатолия Васильевича связывало с Маяковским – их общее увлечение бильярдом. Это было тем более парадоксально, что Маяковский играл отлично, а Анатолий Васильевич весьма неважно и почти всегда проигрывал, но гордо отказывался от "форы". Мне казалось, что весь спортивный интерес их игры заключается в том, на котором именно шаре Анатолий Васильевич сдаст партию.

О сражениях на бильярде Луначарского и Маяковского писал директор Центрального дома работников искусств Б. М. Филиппов в своей книге к 20-летию ЦДРИ: "Если Анатолий Васильевич и Владимир Владимирович встречались в помещении, где поблизости был бильярд, – пиши пропало! Их как магнитом тянуло в бильярдный зал" 9.

Из всех видов спортивных игр я считала бильярд самым зловредным для здоровья и пыталась противодействовать этому увлечению Анатолия Васильевича.

Когда мы жили в верхнем этаже музея–усадьбы "Астафьево", к Анатолию Васильевичу иногда приезжал поэт Иосиф Уткин. Луначарский отправлялся с ним на первый этаж, где помещался музей, и они часами играли на старинном маленьком бильярде, на котором, по преданию, гостя у Вяземских – бывших владельцев "Астафьева", – играл Пушкин.

Тщетно я уговаривала их пойти погулять, поиграть в крокет, городки... "Пойми, ведь Пушкин, сам Пушкин играл здесь!" – убеждал Анатолий Васильевич.

Уткин играл мастерски и тоже обычно обыгрывал Анатолия Васильевича. По молодости лет он любил похвастать: "Я плаваю, как Байрон, и играю на бильярде, как Маяковский!" Луначарский спросил, добродушно усмехаясь: "Ну, а стихи?"

В клубе мастеров искусств, в санатории "Узкое", в Доме ученых, в гостинице "Националь", где только возможно, происходили эти турниры; иногда в них участвовал кинорежиссер Н. Шенгелая, игравший почти так же хорошо, как Маяковский.

Однажды в Ленинграде в майские дни я уехала на концертные выступления в Лесное. Анатолию Васильевичу нездоровилось, и он отказался от посещения оперной премьеры, обещая мне остаться весь вечер в нашем номере в "Европейской гостинице" и пораньше лечь спать.

Я вернулась после концертов в первом часу; к моему изумлению, в номере было пусто, и на столе лежала записка: "Зашел Маяковский. К 11 вернусь". Я

сейчас же позвонила в бильярдную. Мне сообщили, что Луначарский играет с Маяковским. Я попросила передать, что вернулась и жду. Через четверть часа Анатолий Васильевич позвонил мне и, несколько виноватым голосом объяснив, как складывается партия, обещал через пять минут быть дома. А через полчаса я, как карающая Немезида, молча стояла в дверях бильярдной.

В пелене сизого табачного дыма Маяковский с папиросой в углу рта, без пиджака гонял шары, и они послушно ложились, куда надо. Анатолий Васильевич смотрел на это, как смотрят на прекрасный танец или статую.

Увидев меня в дверях, Анатолий Васильевич на ходу попрощался и тотчас же ушел.

На другой день к нам пришел Маяковский. Анатолия Васильевича не было дома. Я воспользовалась этим и объяснила Владимиру Владимировичу, что у Луначарского больное сердце и врачи не раз предупреждали меня о том, что при огромной занятости Анатолия Васильевича редкие минуты отдыха должны быть использованы рационально, что проводить их в душных, накуренных бильярдных крайне неразумно: даже движения руки и корпуса во время игры на бильярде вредны для сердечников. Как близкий человек, я не могу потворствовать такому небрежному отношению Анатолия Васильевича к своей болезни, тем более что как раз накануне Анатолию Васильевичу особенно нездоровилось.

Владимир Владимирович все время смотрел на меня внимательными и серьезными глазами. Таким грустным и озабоченным я видела его впервые. "Да, да... я не знал, что он так болен. Он не умеет себя беречь. И мы все недостаточно его бережем. Вы правы".

Маяковский подарил Луначарскому несколько книг со своей надписью, но у меня сохранились только три книжки Маяковского с его автографами.

1. "150 000 000" с надписью: "Канцлеру – слесарь, Анатолию Васильевичу Луначарскому. Маяковский. 21.V.21 г.". Эта надпись сделана карандашом. Под ней можно различить следы другой надписи, стертой резинкой: "Канцлеру смиренный слесарь".

2. "Париж", издание 1925 года, с надписью чернилами: "Дорогому Анатолию Васильевичу. В. Маяковский". Дата не помечена.

3. "Для голоса" с надписью чернилами: "Дорогому Анатолию Васильевичу. В. Маяковский. 20/X. 23".

Анатолий Васильевич совершенно не обладал свойством собирателя, коллекционера; для этого он был слишком живым, эмоциональным, темпераментным человеком. Быть может, известную роль сыграло то, что с восемнадцати лет он жил в эмиграции кочевой жизнью, с частыми переездами, на случайных квартирах. А когда ему до революции случалось жить в России, то из соображений конспирации уничтожались все бумаги.

Получив от кого-нибудь из выдающихся людей интересный автограф, он очень радовался, показывал его мне, друзьям, домашним, а потом уже не заботился ни о сохранности, ни о дальнейшей судьбе автографа. Таким образом у него были похищены автографы Владимира Ильича Ленина и Алексея Максимовича Горького. Узнав об этой пропаже, Анатолий Васильевич очень

сердился и огорчался, но урока из этого не извлек. Я, по молодости лет, не умела восполнить этот недостаток и организовать личный архив Луначарского. Кроме того, в начале Отечественной войны, во время эвакуации, из моей квартиры были расхищены книги, документы, письма и фото.

Возвращаясь к первому из сохранившихся у меня автографов Маяковского. Я не согласна с В. О. Перцовым относительно значения надписи Маяковского на книге "150000 000" – "Канцлеру – слесарь" (В. Перцов, Маяковский, Изд. 1958 г.). Так, как трактует эту надпись В. Перцов, она неприязненна или, во всяком случае, двусмысленна 10.

Если бы в тот период времени, к которому относится эта надпись, в отношениях между Луначарским и Маяковским не все было ладно, мне кажется, что: 1) Маяковский просто не стал бы подписывать и дарить ему книгу; 2) по моим сведениям, 1921–й год был периодом наилучших отношений между ними; 3) Анатолий Васильевич не оставил бы у себя книгу, если бы надпись была ему неприятна и он почувствовал в ней некую "шпильку"; 4) Анатолий Васильевич показывал мне автограф, никак его не комментируя.

Несомненно, эта надпись сделана под впечатлением названия драмы Луначарского "Слесарь и канцлер", которая с большим успехом шла в театре Корша в Москве и почти во всех городах Союза. Но вряд ли Маяковский связывал характеристику канцлера из этой пьесы с личностью Анатолия Васильевича. Канцлер, талантливый выходец из народа, отдал свое дарование и свои силы на службу монархии и аристократии, он верил, что этого требуют интересы родины, и потерпел полное поражение. На его место во главе государственной власти становится вождь рабочих, бывший слесарь. Что общего? Как мог бы Маяковский проводить какие-то аналогии между верноподданным императора – канцлером и коммунистом Луначарским? Это было бы и оскорбительно и нелепо.

По–моему, все обстояло гораздо проще. Маяковский, как я думаю, и не видел и не читал пьесы "Слесарь и канцлер". Близкие поэта подтверждают, что он чрезвычайно редко бывал на театральных спектаклях. Просто высокое официальное положение наркома навело Маяковского на это сочетание слов, напечатанных на многочисленных афишах, расклеенных по городу. Наркому дарит свою книгу рабочий поэт. Канцлеру – слесарь. Так, по–видимому, понимал это и Анатолий Васильевич. Здесь был оттенок легкой иронии, особенно в первом варианте "смиранный слесарь", но не было желания уязвить.

Впечатление приязни и взаимной дружеской симпатии Луначарского и Маяковского осталось у меня от одного вечера, проведенного у нас.

Однажды Маяковский пришел по какому-то делу к Анатолию Васильевичу. Он прошел прямо в его рабочий кабинет.

Через некоторое время в дверях столовой появился Анатолий Васильевич под руку с Владимиром Владимировичем. "Ну, на сегодня все дела закончены. Теперь мы хотим чаю". Маяковский только недавно вернулся из своих странствий по югу России. Он был в ярко–синем пиджаке и серых брюках; этот костюм очень шел к его бронзовому, овеванному морским ветром лицу.

Кроме моих родных, за столом была народная артистка Варвара Осиповна Массалитинова, удивительно талантливый и своеобразный человек. Она была не

только замечательной актрисой, но и настоящим знатоком музыки, живописи, поэзии. Массалитинова впервые встретила в домашней обстановке с Маяковским и была вне себя от восторга. Варвара Осиповна ценила общество Анатолия Васильевича, а тут еще и Маяковский.

Такие собеседники вдохновили Варвару Осиповну, и она с юмором и темпераментом рассказывала нам о впечатлениях своей ранней юности на границе Монголии в Кяхте, где ее отец работал главным дегустатором чая в фирме Попова (Маяковского очень заинтересовала эта редкая профессия), о своем первом знакомстве с великими "стариками" Малого театра, изображала в лицах свои встречи с Медведевой, Правдиным, Садовской. Ее импровизация была так занята и весела, что мы хохотали до слез. Наконец Варвара Осиповна сказала: "Ну, довольно. Я, признаться, устала. А завтра утренняя – "Доходное место". Попросим Владимира Владимировича почитать стихи".

Маяковский сразу согласился; он в этот вечер много и охотно читал. Он прочел "Юбилейное", "Тамара и Демон", "Необычайное приключение...", "Товарищу Нетте..." и другие стихи.

В такой совсем интимной обстановке я слышала его впервые; нас за столом было всего шесть человек. Читая, он не форсировал своего богатого и гибкого голоса, и стихи, большинство которых я уже знала, звучали как-то по-новому, не пропадало ни одно слово, ни одна интонация.

– Сегодня вы подарили мне чудесный вечер, я получил истинное наслаждение, – говорил Анатолий Васильевич, благодаря поэта.

Массалитинова просто захлебывалась от восторга:

– Владимир Владимирович, вы должны написать для меня гениальную роль! Я уж постараюсь не ударить лицом в грязь! Вот спросите Анатолия Васильевича, – я вас не подведу. Дайте слово, что напишете.

Нужно было слышать ее уверения, чтобы понять, что невозможно было не согласиться.

– Я бы написал для Варвары Осиповны и не одну роль. Но разве АКи меня поставят? (Академические театры – сокращенно АКи.) Как вы думаете, Анатолий Васильевич?

– А вы пишете, там видно будет. Напишите хотя бы план спектакля, тогда поговорим с Малым театром, – отвечал Луначарский.

– А не поставит Малый театр, я где угодно буду играть пьесу Маяковского. Хоть на площади! Вот в пику дирекции, если она откажет, будем играть вашу пьесу на Театральной площади! Публика из театров перейдет на площадь. У нас будет триумф, вот увидите! – горячилась Массалитинова.

Они расстались с Маяковским, очень довольные друг другом.

– Я покорена, я очарована, – говорила мне на следующий день Массалитинова. – Ты же знаешь, я встречалась с Бальмонтом, Брюсовым, Белым, Есениным, но только о Маяковском я могу смело сказать – великий поэт. Вот брюзжат, что "Юбилейное" – мальчишеская выходка, а ведь он вправе так разговаривать с Пушкиным!

Тогда, в 20-х годах, это были чрезвычайно смелые слова со стороны маститой представительницы старейшего русского театра, но Массалитинова вообще считалась бунтаркой.

Когда мы проводили гостей, Анатолий Васильевич сказал:

– Удивительно хорошим был сегодня Маяковский: простым и совсем не ершистым.

Вместе с Анатолием Васильевичем я несколько раз была у Маяковского в Гендриковом переулке, а его последней квартире.

Теперь этот переулок, благодаря музею Маяковского, стал популярен, а тогда, при нашем первом посещении, нам пришлось немало покружить по тускло освещенным переулкам на Таганке, пока шофер не без труда обнаружил неказистый с виду дом. Запомнились металлические дощечки на двери: "Брик", "Маяковский", исполненные очень изящным шрифтом. Внутри квартиры – почти аскетическая простота и ослепительная чистота, как на военном корабле. Ничего лишнего.

Теперь, когда квартира эта превратилась в мемориальный музей, комнаты выглядят более нарядными, благодаря стеклянным ящикам, защищающим полки с книгами и посудой. Тогда же только в комнате Лили Юрьевны Брик – несколько украшающих вещей, главным образом флаконы духов и вазы с цветами; две другие комнаты пустоваты и строги. Все двери широко открыты настежь. В первой комнате на столе бочонок с крюшоном, подносы с бутербродами, стопки тарелок. Ничего лишнего также и в сервировке.

На одном из вечеров Владимир Владимирович читал здесь свою Октябрьскую поэму "Хорошо!".

Луначарский слушал эту поэму во второй раз 11 и считал, что это один из шедевров Маяковского: "Это – Октябрьская революция, отлитая в бронзу". На юбилейной сессии ЦИК СССР в Ленинграде в своем докладе о культурном строительстве за десять лет Луначарский заявил: "Маяковский создал в честь Октябрьского десятилетия поэму, которую мы должны принять, как великолепную фанфару в честь нашего праздника..."

Утром Анатолий Васильевич вернулся из Ленинграда, весь день прошел у него в напряженной работе, и к вечеру он почувствовал себя утомленным и нездоровым. Но за несколько дней до отъезда в Ленинград он обещал Маяковскому быть у него на чтении "Хорошо!" и решил, несмотря на плохое самочувствие, сдержать слово. Во время чтения я заметила, что Анатолий Васильевич украдкой принял нитроглицерин, – значит, с сердцем неладно! Я написала и передала ему записку, что нам следует незаметно уехать. Анатолий Васильевич только отрицательно покачал головой. Тогда я придвинулась поближе к нему и стала шептать, что ему не следует оставаться, что Маяковский его извинит, тем более что он слушает поэму вторично. Он мне ответил шепотом: "Есть вещи, которые можно слушать много раз и всегда интересно".

В этот вечер у Маяковского было как-то особенно многолюдно, стульев не хватило, сидели на подоконниках, на ручках кресел.

На этом чтении поэмы "Хорошо!" в Гендриковом переулке был также А. А. Фадеев. Молодой, стройный, в темно-синей кавказской рубашке с ремнями и

множеством пуговиц. У него были светло-каштановые волосы, какая-то еще юношеская угловатость. Чувствовал он себя явно не в своей тарелке. Когда мне случилось видеть Фадеева среди дальневосточников, он был веселым и общительным, чудесно пел сибирские песни, здесь же он как-то присматривался и прислушивался, был очень собран.

В этот вечер его "прорабатывали" шибко и все скопом, и ему не всегда удавалось парировать удары. Выступали, главным образом, теоретики "Лефа"; очень язвительно, слово за словом, как в шахматной партии, они сначала учинили "разгром" "Разгрому", а потом – всей позиции РАППа, одним из лидеров которой был юный Фадеев. Возникла жестокая перепалка с Асеевым. Маяковский ходил по комнате, курил и только изредка бросал короткие, меткие реплики, хотя Фадеев обращался, главным образом, к нему. Анатолий Васильевич не вмешивался в этот спор, только слушал с большим, чуть насмешливым вниманием.

Возвращаясь, мы довезли Фадеева до его дома. Только в машине он начал постепенно оттаивать.

– Ведь я пришел слушать стихи, меня так любезно пригласили и вдруг атаковали неожиданно–негаданно.

Анатолий Васильевич ответил, смеясь:

– Вы, Александр Александрович, оказались одним воином в поле. Что ж, это почетно 12.

Вечера у Маяковского совсем не походили на обычный "прием гостей". Неизменный бочонок с крюшоном, бутерброды, иногда фрукты были расставлены на столе, но никто никого не "усаживал", не "занимал", не "угощал".

Приходившие располагались группами в зависимости от своих симпатий, ну, конечно, и от наличия свободных стульев. Мне кажется, что и сами хозяева знали только приблизительно, кто именно будет у них в гостях. Была своя основная группа, но к ней присоединялись друзья, и "друзья друзей", и просто творческие работники, вхожие в литературную среду. Бывали художники, режиссеры, очень часто работники кино. Курили непрерывно все, начиная с хозяина, но пили весьма умеренно, и, как правило, водка там вообще не подавалась,

В этом обществе, где центром всего был Маяковский, Анатолий Васильевич симпатизировал, кроме самого Владимира Владимировича, еще ряду людей.

Как-то мы оказались в отдаленной комнате вместе с Сергеем Михайловичем Третьяковым. Обычно сдержанный и молчаливый, Третьяков в этот вечер разговорился; он очень увлекательно рассказывал о Китае, о встречах с китайскими писателями и учеными, о своеобразной жизни китайских городов, о бесправии народа. Анатолий Васильевич очень ценил Третьякова, особенно он любил его стихи "Рыд матерный" и драму "Рычи, Китай!". Кроме писательского таланта Третьякова, Анатолий Васильевич всегда отмечал его ум и разностороннюю эрудицию. Иногда в беседе с ним Анатолий Васильевич называл его "Сережа". Так как Анатолий Васильевич, несмотря на свою необычайную простоту, абсолютно не склонен был к фамильярности, – это был верный признак

теплоты его отношения. Маяковского он часто, говоря о нем, называл "Володя", не прибавляя фамилии, и я знала, какого Володю он имеет в виду.

Василий Каменский с его простотой и обаянием как-то очень легко стал "своим" у нас в семье. Его колоритное чтение и его игра на баяне доставили немало хороших часов Анатолию Васильевичу и нашим близким.

Н. Н. Асеева Луначарский считал крупным и интересным поэтом.

Но зато Арватова, Крученых, Чужака и прочих "теоретиков" Анатолий Васильевич недолюбливал, считая их влияние на Маяковского глубоко отрицательным, и верил, что Маяковский рано или поздно освободится от этого влияния.

На одной из встреч в Гендриковом переулке Маяковский за весь вечер ничего не прочел, предоставив "трибуну" молодым. Среди молодых выступил Семен Кирсанов. Анатолий Васильевич слушал его в первый раз. В Кирсанове было столько юношеской живости, блеска, темперамента! Читал он очень эффектно, умело "подавая" текст, "Бой быков", "Мэри-наездница", "Полонез" и другие стихи. Маяковский с высоты своего роста смотрел на маленького подвижного Кирсанова с очень хорошей, ласковой, поощряющей улыбкой. И все аплодисменты, которые тогда достались Кирсанову, Маяковский встречал с какой-то отцовской удовлетворенностью (а ведь самому Маяковскому было тогда всего тридцать четыре года).

Меня несколько удивило, что по дороге домой, когда я продолжала восторгаться стихами Кирсанова, Анатолий Васильевич сказал несколько суховато: "Да, конечно, это может нравиться. Эффектно, даже виртуозно, но слишком внешняя эффектность. В сущности, это не огонь, а фейерверк. Кирсанов еще очень молод. Если его увлечение бутафорией пройдет, а одаренность останется, из него выйдет настоящий поэт".

Вспоминаются годы, когда Маяковский особенно сблизился с театром Мейерхольда (ТИМ).

Всеволод Эмильевич Мейерхольд ждал от сотрудничества с Маяковским очень много, он не раз говорил о перспективах своего театра в связи с этим сотрудничеством Луначарскому, встречая его абсолютное одобрение.

После постановки "Рычи, Китай!" Третьяков должен был закончить для театра Мейерхольда пьесу "Хочу ребенка!"; о ней много говорили и писали, а пьеса все не появлялась то из-за строгости реперткома, то из-за колебаний самого автора.

Параллельно с работой над пьесой Третьякова ТИМ договорился с Маяковским о создании новой сатирической комедии. Поэт работал над текстом в самом тесном сотрудничестве с театром.

Сближение театра Мейерхольда с Маяковским сказывалось и в том, что на спектаклях ТИМа все чаще можно было видеть среди публики заметную издали фигуру Маяковского. Он бывал на обсуждениях спектаклей театра Мейерхольда, на диспутах.

В частности, помню большой диспут о постановке "Ревизора" 13. Некоторые критики и писатели приняли этот спектакль "в штыки". Анатолий

Васильевич был ярким защитником этой постановки; не менее ярким противником мейерхольдовского "Ревизора" был Демьян Бедный – на премьере во время действия он встал и демонстративно покинул зал.

На диспуте о "Ревизоре" было несколько очень агрессивных выступлений: в их числе некий ростовский профессор возмущенно кричал об искажении и профанации великого классического наследия. В защиту мейерхольдовской интерпретации "Ревизора" оригинально и интересно говорил И. С. Гроссман–Рощин, затем выступил Луначарский, как всегда, блестяще и вместе с тем убедительно 14. Публика устроила ему овацию.

Наконец на сцене появился под бурные аплодисменты зала, особенно задних рядов и балкона, где собралась молодежь, Владимир Владимирович Маяковский. Он вышел небрежной, несколько развалистой походкой, на этот раз говорил очень спокойно, даже как будто лениво, издевался над косностью "почтенных ростовских профессоров", над их мещанской боязнью всякого новаторства, всякой свежей режиссерской фантазии. Он заявил, что зрители, масса, наполняющая зал, уже высказала свое суждение – зритель принял спектакль. "Но вот, говорят, кто-то ушел с "Ревизора" среди действия. Ну, как знать, почему он ушел? Мало ли что может приключиться с человеком, может быть, заболел... Я только скажу: бедный тот, кто ушел" 15.

Зал дружно, как один человек, захохотал и зааплодировал.

Анатолий Васильевич долго вспоминал эту меткую шутку Маяковского, простоту его интонаций и паузу перед словом "бедный".

В феврале 1929 года Анатолий Васильевич смотрел в театре Мейерхольда пьесу Маяковского "Клоп".

В антракте мы были приглашены за кулисы, и во время традиционного чая в кабинете Всеволода Эмильевича присутствовавшие там критики и деятели театра обменивались впечатлениями о спектакле. Был там, конечно, и автор. Мне показалось, что Владимир Владимирович волнуется: он отказался от чая, почти не принимал участия в разговоре, только закуривал папиросу за папиросой и изредка, как бы нехотя, бросал отрывистые слова. Странно было, что этот человек, который так давно и много пишет, часто выступает перед самой разнообразной публикой не только в городах Советского Союза, но Европы и Америки, так взволнован этой премьерой. У меня создалось впечатление, что он волнуется не за свою пьесу, а за спектакль в целом, что он очень близко принимает к сердцу интересы театра.

Анатолий Васильевич считал, что "Клоп" – несомненная удача драматурга и режиссера, что это совершенно убийственная сатира на мещанство и обывательщину, что наш язык обогатится рядом метких слов и выражений, заимствованных из пьесы, но вместе с тем он находил, что это только начало для Маяковского–драматурга, что он может дать гораздо больше, когда по–настоящему увлечется театром. Не вполне удовлетворило его также режиссерское решение сцен "будущего", и он откровенно сказал об этом Мейерхольду, но добавил: "Для вашего утешения, Всеволод Эмильевич, я должен сказать, что подобные сцены еще никому не удавались: эти фантастически утопические "человеки" будущего всегда очень условны, надуманны и... скучноваты. Заметьте:

всегда в пьесах и романах—утопиях "люди будущего" заняты только разговорами о "людях прошлого".

Мейерхольд ответил, что и сам чувствует, как снижается интерес публики именно в этих сценах, значит, не все здесь ладно, но у него уже намечен план переделки. Он увлекся и рассказал об этом плане так живо и интересно, что все заслушались.

(Насколько мне известно, Мейерхольд не осуществил его.)

Прощаясь с режиссером и автором, Луначарский повторил: "Меткая и злая сатира!"

На выставке Маяковского в клубе писателей "20 лет работы" мне, к моей большой досаде, не пришлось побывать: я была занята в театре и не могла сопровождать Анатолия Васильевича.

Я заранее предвкушала, как, вернувшись с выставки, он поделится впечатлениями об экспозиции, о выступлениях автора, о посетителях и т. д. Но Анатолий Васильевич приехал оттуда неразговорчивый и мрачноватый. Когда я стала расспрашивать его, он неохотно ответил:

— Да, безусловно, это интересно. Двадцать лет гигантского труда, стихи, театр, агитплакаты, турне по всему Союзу, по Европе, США, Латинской Америке... Двадцать лет сверхактивной, творчески напряженной жизни — все это нашло свое отражение на этой выставке. Ты непременно там побывай. Но — я не могу даже точно определить, в чем дело,— чем-то эта выставка меня не удовлетворила.

Потом, через некоторое время, он добавил:

— Пожалуй, мне становится ясным, почему у меня остался неприятный осадок от сегодняшней выставки: виной этому, как ни странно, сам Маяковский. Он был как-то совсем непохож на самого себя, больной, с запавшими глазами, переутомленный, без голоса, какой-то потухший. Он был очень внимателен ко мне, показывал, давал объяснения, но все через силу. Трудно себе представить Маяковского таким безразличным и усталым. Мне приходилось наблюдать много раз, когда он бывал не в духе, раздражен чем-нибудь, когда он бушевал, негодовал, разил направо и налево, с размаху задевал иногда и "своих". Я предпочитаю его таким по сравнению с его нынешним настроением. На меня это подействовало угнетающе.

Я удивилась, что Анатолий Васильевич так сильно реагирует на это: ведь любому человеку случается быть не в духе, усталым или больным.

— Ну, любому,— ответил Луначарский,— но не Маяковскому.— А потом после паузы сказал: — Мне сегодня показалось, что он очень одинок.

Утром 14 апреля 1930 года Анатолий Васильевич диктовал стенографистке, и в его рабочей комнате, как обычно во время утренних занятий, был выключен городской телефон. Второй аппарат находился в коридоре, и на звонки подходил кто-нибудь из семьи или домработница.

Когда часов в одиннадцать какой-то срывающийся от волнения голос попросил к телефону товарища Луначарского, я, даже не разобрав точно, кто

именно говорит, решила прервать работу Анатолия Васильевича и, войдя в кабинет, включила городской аппарат на его письменном столе. Анатолий Васильевич взял телефонную трубку, но почти сейчас же что-то резко, с возмущением сказал и положил, вернее, бросил трубку. После этого он быстро зашагал по комнате, повторяя с негодованием:

– Черт знает что! Возмутительно! Какие-то пошляки позволяют себе хулиганские выходки! Жалею, что повесил трубку, – следовало бы проучить.

– Что случилось?

– Ничего не случилось. Беспардонное хулиганство, ничего больше.

Приплели к чему-то Маяковского. Ведь это не первый раз. Помнишь дурацкую выдумку этого Х.?

Действительно, за несколько месяцев до этого Анатолию Васильевичу сообщили, что известный актер Х. покончил с собой. Вскоре выяснилось, что это хулиганская выдумка самого Х. и его приятелей. Х. "разыграл" свое мнимое самоубийство, чтобы узнать, как он потом сам говорил, "как на это будут реагировать". Этот "розыгрыш" зашел так далеко, что скульптор С. Д. Меркуров приехал снимать маску с "покойника" и застал Х. на столе со свечой в руках. Нетрудно себе представить, как ругался Меркуров, который и вообще-то не стеснялся в выражениях. Анатолий Васильевич был глубоко возмущен этой развязной выходкой.

Снова раздался телефонный звонок. Я подошла к телефону. Очень четко, серьезно и настойчиво попросили лично товарища Луначарского, назвали учреждение и фамилию сотрудника; я поняла по тону, что это не может быть мистификацией, и передала трубку Анатолию Васильевичу.

Я увидела, как после первых же слов, услышанных по телефону, Анатолий Васильевич смертельно побледнел, у него было такое потрясенное, страдальческое выражение лица, что я, испугавшись приступа грудной жабы, которой он болел, бросилась за водой и лекарством. Он отстранил стакан с водой и, тяжело дыша, с усилием еле выговорил: "Произошло несчастье. Маяковский покончил с собой".

За все послереволюционные годы для Анатолия Васильевича самым большим, безмерным горем была кончина Владимира Ильича Ленина. Терял за это время Анатолий Васильевич и товарищей по партии, и просто хороших близких друзей – и испытывал при этом искреннюю скорбь. О самоубийстве Сергея Есенина Анатолий Васильевич узнал во время своего отдыха на юге Франции. Мы проходили по шумной, нарядной, залитой огнями реклам улице и в вечернем выпуске местной газеты прочитали: "Известный советский поэт, супруг Айседоры Дункан, Сергей Есенин лишил себя жизни". Анатолий Васильевич воспринял это известие с глубокой печалью. Трагический внутренний разлад Есенина был замечен для каждого, кто с ним соприкасался последние месяцы его жизни. Его привычка к алкоголю, его обособленность от нашей советской жизни, его неудовлетворенность, творческая и личная, прогрессировали с невероятной быстротой. Перед отъездом за границу осенью 1925 года Луначарский встретился с Есениным в последний раз в мастерской художника Георгия Богдановича Якулова. Есенин был в состоянии мрачной, пьяной, безнадежной тоски и

произвел на Анатолия Васильевича гнетущее впечатление. Потерять талантливую, самобытную, молодого поэта было тяжело, но была какая-то своя жестокая оправданность в его решении уйти из жизни.

Напротив, насильственная смерть Маяковского казалась какой-то вопиющей нелепостью, жуткой инсинуацией. С этим не мирилось сознание! Ведь это он своим саркастическим, беспощадным анализом осудил самоубийство Есенина! Ведь это он сказал: "В этой жизни помереть не трудно. Сделать жизнь значительно трудней" 16. И все мы знали, что Владимир Маяковский "делает" эту жизнь.

Владимир Маяковский – воплощение мужества, активности, жизнеутверждающей силы, титанической работы во имя счастливого будущего. Как же это могло случиться? На трагическую весть о смерти Маяковского Луначарский реагировал с какой-то болезненной остротой. Анатолию Васильевичу удалось подавить свое горе, во всяком случае внешние проявления этого горя.

Без конца его вызывали из разных учреждений по городскому, кремлевскому телефону и по правительственной "вертушке". Приезжали из Федерации писателей, из газет, из Комакадемии. Нужно было решить, как объявить о смерти популярнейшего поэта, как организовать прощание с ним, которое неизбежно должно было вылиться в массовую демонстрацию.

Мне казалось, что Анатолий Васильевич переживает чувство какой-то огромной, незаслуженной обиды: как будто рухнула гигантская опора, в крепости которой он не сомневался. Как будто какая-то большая ставка, на которую возлагались великие надежды, бита.

Его мысли переносились на комсомол, на наше молодое поколение. Как воспримет оно эту страшную весть? Ведь Маяковский – его глашатай, молодежь привыкла равняться на него. Как объяснить молодежи, как сохранить для нее все обаяние личности замечательного поэта и при этом не допустить обобщающих пессимистических выводов?

И ко всем этим мыслям у Луначарского примешивалась еще огромная человеческая жалость о том, что жизнь ушла из этого молодого, могучего, энергичного тела. Что он не услышит больше его глубокого "колокольного" голоса, не увидит его задушевной улыбки.

Эта утрата настолько не вмещалась в сознание, что Анатолий Васильевич в первый момент просто не поверил, отказался верить.

Москву лихорадило. Рабочие, студенты, интеллигенты – все были взволнованы, ошеломлены. В течение многих недель Луначарский получал письма из Москвы и различных городов Союза, в основном от молодежи, с одной и той же настойчивой просьбой: объяснить, как это могло случиться.

Семнадцатого апреля был траурный митинг во дворе клуба писателей. Я прошла с Анатолием Васильевичем через оцепленную милицией бывшую соллогубовскую усадьбу. Огромная толпа загромодила улицу Воровского, площадь Восстания.

В старинном особняке, в большом светлом зале, был установлен гроб, покрытый цветами, венками, звучала траурная музыка.

Когда я стояла в почетном карауле возле большого, очень большого гроба, я старалась не смотреть на лицо покойного: не хотелось, чтобы в памяти это мертвое лицо вытеснило настоящее, живое, искрящееся умом и талантом. Анатолий Васильевич стоял очень бледный, но собранный и внешне спокойный; я знала, какого напряжения стоило ему это спокойствие.

Позднее он рассказал мне, что и ему также не хотелось фиксировать в своей памяти этот трагический облик умершего. Он должен остаться "живой с живыми".

"Маяковский был, прежде всего, куском напряженной горящей жизни", – сказал Луначарский на траурном митинге 17.

Его речь произвела на огромную массу людей, пришедших простаться с Маяковским, сильнейшее впечатление: она заставила вместе со скорбью об утрате почувствовать гордость нашим современником, поэтом нашей революции.

В годовщину смерти поэта, 14 апреля 1931 года, в Коммунистической академии на вечере памяти Маяковского Луначарский в своей речи сказал: "Не все мы похожи на Маркса, который говорил, что поэты нуждаются в большой ласке. Не все мы это понимаем и не все мы понимали, что Маяковский нуждается в огромной ласке, что иногда ничего так не нужно, как душевное слово" 18.

Анатолию Васильевичу не в чем было упрекать себя: у него Маяковский всегда находил и понимание и ласку.

Л. Н. Сейфуллина. Встречи с Маяковским

Стояла страшная зима. Молодую Российскую республику изнуряли иноземные и отечественные враги. Москва была в блокаде. В столице обширного и богатого государства не хватало хлеба и топлива. Но в молодом советском государственном организме жила молодая сила. В голодной и холодной Москве советские люди жили молодо и бодро.

Мы, работники просвещения, были вызваны в столицу из разных мест огромной республики для расширения собственного нашего образования. В систему нашего личного просвещения животворной силой вливалось искусство. Наше общежитие находилось близ Новодевичьего монастыря, на Усачевке. Нас вселили в старинный и ветхий деревянный двухэтажный домишко. Это было "Убежище для благородных вдов и сирот", организованное неизвестным нам Гензелем. "Благородных" разместили наверху, нам отвели нижний, очень холодный этаж. Согревались мы в основном неуклюжей физкультурой и быстрой ходьбой на занятия, назначенные в разных концах Москвы: то в Университете имени Шанявского (теперь Высшая партийная школа), то на Остоженке в Наркомпросе, то в Малом Харитоньевском, в Отделе внешкольного образования. Топили по ночам, разбирая для этого гнилые деревянные заборы Усачевки.

Как-то, в студеное утро, – числа и месяца не помню, – увидели мы на уцелевшем от наших рук заборе афишу. Она сообщала, что "сегодня, в Политехническом музее, состоится диспут футуристов с имажинистами. От

имажинистов выступит Сергей Есенин, от футуристов – Владимир Маяковский. Председательствует Валерий Брюсов" 1. Великое дело для человека – радость. Одно сознание, что сегодня вечером увидим "вживе и въяве" творцов русской поэзии, услышим их живой человеческий голос, согрело нас незабываемым восторгом. Не беда, что не ходят трамваи, что от Усачевки до Лубянки – шесть или больше километров расстояния, что у нас – плохая обувь и за день сильно устают ноги... Можно ли ощущать себя иззябшим, утомленным и бедным, если предстоит такой богатый радостью вечер!

Он появился не на сцене, а в зале, в проходе между последними рядами, вошел внезапно и совершенно бесшумно. Но таково свойство Маяковского, что появление его, где бы то ни было, не могло остаться незаметным. В рядах публики, переполнившей зал, началось какое-то движение, смутный взволнованный шум. Почувствовалось, что вошел в зал человек большой, для всех интересный и важный. Задвигались, начали оглядываться люди, сидящие в первых рядах. Оглянулась и я и увидела лицо, которое забыть нельзя. Можно много подобрать прилагательных для описания лица Владимира Владимировича: волевое, мужественно красивое, умное, вдохновенное. Все эти слова подходят, не льстят и не лгут, когда говоришь о Маяковском. Но они не выражают основного, что делало лицо поэта незабываемым. В нем жила та внутренняя сила, которая редко встречается во внешнем выявлении. Неоспоримая сила таланта, его душа.

Маяковский был одет в неприметную теплую серую куртку до колен, в руках держал обыкновенную, привычную для наших глаз в то время барашковую шапку, стоял неподвижно. Внешне ничем он не отвлекал нашего внимания от происходящего в президиуме, на сцене. Мы только что внимательно разглядывали сидящих там любимых поэтов. Но Маяковский вошел – и для меня лично, как для большинства в зале, исчезли люди, стали неслышными их речи на сцене и смутный шумок в рядах, вызванный появлением Маяковского. Показалось, что на безлюдье стоит один человек в неприметной серой куртке до колен, просто, даже безучастно смотрит вперед, но зорко видит что-то, чего не вижу я. Совершенно необходимо, чтобы он заговорил, сказал, что видит он, – таково было мое ощущение в ту минуту. Приблизительно таково. Трудно поддается словесному изложению мысль, рожденная волнением сердца. А без сердечного волнения не могу я, читатель, вспоминать первую встречу с поэтом Владимиром Маяковским. Ведь я безоговорочной любовью любила поэзию и верила ей. И таких, как я, было большинство в переполненной аудитории. Шумок в рядах присутствующих вырос в шум. Его пронизал чей-то юношеский голос, искренний и звонкий:

– Маяковский в зале! Хотим Маяковского!

И сразу целый хор голосов, нестройный, но убедительно громкий и горячий:

– Маяковский, на сцену! Маяковского хотим слушать! Маяковский! Маяковский! На сцену!

Сильный голос Маяковского сразу покрыл и прекратил разноголосый шум. Он быстро пошел по проходу на сцену и заговорил еще на ходу:

– Товарищи! Я сейчас из камеры народного судьи! Разбиралось необычайное дело: дети убили свою мать.

Не знаю, находились ли в аудитории юристы, но и нам, неискушенным в вопросах юриспруденции, это заявление показалось странным. В рядах началось смущенное перешептывание. Но Маяковский стоял уже на сцене, высокий, всегда "двадцатидвухлетний", видный всем в самом последнем ряду, всем слышный, и продолжал:

– В свое оправдание убийцы сказали, что мамаша была большая дрянь. Но дело в том, что мать была все–таки поэзия, а детки – имажинисты.

В зале раздался облегченный смех. Имажинисты, сидевшие на сцене, буквально двинулись к Маяковскому. Поэт слегка отмахнулся от них рукой и стал пародировать стихи имажинистов. Публика хохотала. Из всех рядов неслись ответные восклицания, замечания, громко бранились имажинисты.

Валерий Брюсов несколько раз принимался звонить своим председательским колокольчиком, потом бросил его на стол и сел, скрестив на груди руки.

Но, пресекая смех и враждебные выкрики и одобрительный дружеский гул, Маяковский грозно и веско говорил о страшном грехе современной русской поэзии, о том, что советская поэзия не смеет, не должна и не может быть аполитичной.

На стол президиума вскочил худощавый, невысокий Есенин. Обозленный совсем по–детски, он зачем-то рванул на себе галстук, взъерошил блекло–золотистые кудрявые волосы и закричал своим звонким, чистым и тоже сильным голосом:

– Не мы, а вы убиваете поэзию. Вы пишете не стихи, а агитезы!

Густым басом, подлинно как "медногорлая сирена", отозвался ему Маяковский:

– А вы – кобылезы...2

Чтоб заставить Маяковского замолчать, Есенин стал читать свои стихи.

Маяковский немного постоял, послушал и начал читать свои.

Аудитория положительно бесновалась. Свистки, аплодисменты, крики. А Маяковский читал спокойно, отчетливо, прекрасно. И "стихия" утихла. Наступила тишина. Стихи Маяковского прозвучали перед разношерстной толпой посетителей литературных диспутов действительно, как "ласка, и лозунг, и штык, и кнут". Они победили не только словесной выразительностью, но и политической своей насыщенностью. Уходя с вечера, их повторяли и те, кто сначала не хотел слушать Маяковского.

Разумеется, теперь я не могу дословно, с буквальной точностью, восстановить в памяти всю речь Маяковского, события этого вечера. Память сердца сохранила лишь то, что было близко и дорого нам, современникам страшных и прекрасных дней эпохи военного коммунизма.

Поздней ночью, возвращаясь в свое холодное убежище Гензеля, с его "благородными сиротами и вдовами", мы хором декламировали:

Кто там шагает правой?

Левой!
Левой!
Левой!

И не показался нам длинным обратный пеший путь с Лубянки на Усачевку. Мы устали и были голодны, но чувствовали себя счастливыми, сытыми, прекрасно одетыми, богатыми.

Иной была моя первая личная встреча с Владимиром Владимировичем. После памятного вечера в Политехническом музее прошло лет пять... Снова Москва, но другая. Сытая, нарядная, обильная, даже более дружелюбная ко мне лично и все же в чем-то не совсем родная. Москва эпохи нэпа. И я не та: очень благополучная, очень успокоенная, нередко самодовольная. Меня уже причислили к Союзу профессиональных литераторов. Мир творческих дерзаний, еще так недавно очень высокий и казавшийся совершенно недоступным для меня, уже мной как-то обжит и порой кажется мне маленьким домашним мирком. Я уже не холодею от восторга, читая и слыша прекрасные стихи. Сердечный жар нередко охлаждается профессиональным желанием – самой так написать, самой еще лучше написать. Я уже не жаждала личной встречи с Маяковским, а боялась ее. Ведь к нему применяли следующий старинный анекдот. Один поэт большого творческого диапазона встретился с малосильным стихотворцем, но мнящим о себе высоко. Большой сказал: "Да, трудно быть поэтом". Маленький убежденно подтвердил: "Да, очень, очень трудно". – "А вам откуда это известно?" – спросил большой.

А ну как при нашей личной встрече тоже произойдет подобный разговор? Маяковский скажет: "Да, художественная литература... Но вы здесь при чем?"

Встреча была совершенно случайной, в редакции "Известий", в кабинете редактора. "Все врут календари!" Маяковский в разговоре со мной был дружелюбен, товарищески прост и человечески внимателен. О моем творчестве он сказал:

– Мне понравился ваш рассказ "Правонарушители". Больше я ничего вашего не читал, это – хороший рассказ.

Мы заговорили о наших литературных командировках, за получением которых мы оба пришли в редакцию. Владимир Владимирович давал мне товарищеские советы о том, как необходимо в таких командировках иметь свой творческий багаж в хорошо организованном виде для целесообразного использования.

Пожимая мне руку на прощание, Маяковский улыбнулся. Улыбка у него была особенная, закрытая. Зубы не сверкали, но все лицо, сумрачное по отдельным своим чертам, становилось светлым. Полная горячей благодарности, к большому, не подчеркнувшему этого своего преимущества перед меньшим, каким я не могла не почувствовать себя перед ним, я начала:

– Знаете, Владимир Владимирович...

– Знаю, – перебил он меня с той же улыбкой, – я вам понравился. Вы мне – тоже. До свидания!

Простая снисходительная шутка, но было в голосе сказавшего эти шутливые слова то внутреннее душевное тепло, за которое согретые им люди становились преданными друзьями Маяковского до конца своих дней. И я в тот день забыла свои "единоличные" расчеты. Существовало одно большое целое – советская художественная литература. Создают ее большие люди. Один из них – Владимир Маяковский. Какое счастье жить и работать с ним вместе!

Весна и лето тысяча девятьсот двадцать седьмого года. В это время моя литературная судьба сложилась так, что я встретила с Маяковским за границей. На короткое время встретились мы в Чехословакии, в Праге. На более длительное – в Берлине и Париже. Из чехословацких воспоминаний наиболее яркими сохранились в моей памяти пение чешскими крестьянами "Левого марша" и выступление коллектива "Синяя блуза" в Праге.

Прекрасно звучали на чешском языке не только стихи поэта, но и вся программа выступления, проникнутая его ритмом, его духом.

В Берлине я узнала, каким изумительным товарищем, веселым и простым, был на чужбине в отношении к своим, советским людям этот знаменитый и великодушный человек.

Поэтому я не могу не отметить некоторые бытовые детали нашего совместного пребывания за границей. Они характерны для Владимира Владимировича. Этот грозный поэт–трибун любил неожиданно сошкольничать. Я очень маленького роста. Когда мы стояли рядом, моя голова была чуть повыше его локтя. На все официальные приемы в Берлине мы ездили вместе и за столом сидели рядом. Я его попросила:

– Владимир Владимирович, давайте не подходить к автомобилю вместе. Сначала я пройду, а потом вы. А то уж очень смешно: Пат и Паташон!

Он добродушно согласился. Публичных выступлений в Берлине у него в тот приезд – насколько я помню – не было, он скучал. От скуки дразнил меня. Возьмет и догонит меня неожиданно на улице, пройдет несколько шагов рядышком, старательно вытянувшись во весь свой высокий рост, потом улыбнется и быстро скроется в каком-нибудь подъезде. Долго сердиться на него, когда он школьничал, было невозможно. Очень непосредственно это у него выходило: внезапно и по–детски бесхитростно. Однажды на каком-то утомительно официальном приеме у какого-то важного немца (ни фамилии, ни звания его не помню) нас сфотографировали. Мы с Владимиром Владимировичем сидели, по обыкновению, рядом. В тот момент, когда нас снимали, Маяковский вдруг взял и слегка приподнялся на стуле. Впоследствии мне звонили из какого-то музея, расспрашивали: сидит он или стоит. Если стоит, то по виду, на этой фотографии, он слишком мал. Если сидит, то и при его росте великоват на снимке 3. Сочетание постоянной напряженной человеческой мысли с такой непосредственной шаловливостью было одним из сильных очарований личности поэта.

Товарищи из полпредства в Берлине жили в довольно удаленном от центра пансионе, где хозяйка говорила по–русски. Маяковский жил в центре, близ улицы Унтер–ден–Линден. На все официальные приемы Владимир Владимирович

по-товарищески сам приезжал за мной. Глубоко организованного человека раздражало, что каждый раз я теряла ключи и шумно пугалась, что в поздний час не смогу попасть в дом. В моем семейном пансионе рано запирались входы, и швейцар уходил к себе. Для моих возвращений после определенного часа хозяйка вручила мне ключи от подъезда и от лифта. Кольцо с этими ключами непременно терялось у меня именно тогда, когда оно было нужно. И вот в один из своих приездов за мной Владимир Владимирович, войдя ко мне в комнату, спросил:

– Когда день вашего рождения?

– А что? Вам зачем?

– Пусть будет сегодня. Я привез вам подарок.– Достав из кармана кольцо с ключами, он побренчал ими.– Фрау Анна Кербер (моя квартирная хозяйка.– Л. С.) по моей просьбе заказала запасные. Я вам их дарю, но до вашего отъезда из Берлина они будут у меня. Подарок дорогой, вы можете не благодарить: не люблю.

Снова его чудесная усмешка. Для меня такие шутки были действительно дороги. В них таилась большая дружеская теплота, на излучение которой Маяковский расточительным не был.

Еще о двух ласковых шутках я вспоминаю из времени парижских наших встреч. На одном из товарищеских обедов в полпредстве нас угощали вином 1827 года, столетним вином. Кто-то спросил меня, как оно мне нравится? Я простосердечно ответила:

– Не разберу. У нас, в Ленинграде, мне понравилось вино типа "Шабли".

После этого, знакомя меня с дружественными нам парижанами, Владимир Владимирович с очень серьезным лицом сообщал:

– Во Францию она приехала за вином типа "Шабли"...

Для выступления корифеев нашей литературы тогда помещений за границей не предоставляли. Для поэта Маяковского было его почитателями откуплено на один вечер большое кафе Вольтера. Где находится оно в Париже, я точно не вспомню. Но ясно помню, одним рядом окон оно выходит на площадь. Задолго до начала вечера на этой площадке встал на дежурство отряд конной полиции. Но не мог помешать скопиться на площади плотной людской толпе, не имеющей возможности проникнуть в кафе, еще днем заполненное людьми, желающими слышать Маяковского.

В открытые окна на площадь и прилегающую к другой стороне здания улицу достаточно ясно доносилось каждое слово поэта, благодаря замечательной его дикции и сильному голосу. Среди собравшихся были и злостные эмигранты, ненавистники Советской России. Ярыми выкриками они требовали, чтобы Маяковский читал свои дореволюционные стихи. Но поэт упрямо читал свои произведения, созданные уже после Октябрьской революции. Тогда усилились враждебные выкрики. За всю мою жизнь я знала только одного человека, который под яростные крики враждебной толпы, под натиском множества таких криков, внешне сохранял полное достоинства спокойствие.

Реплики он ловил на лету, отвечал на них быстро, но хладнокровно и умно. Словесная резкость этого впечатления не нарушала. Она всегда была ответной и более обоснованной, чем выкрики злой толпы 4.

Мы, советские его товарищи, в тот вечер сидели около Маяковского, за его спиной. Перед Владимиром Владимировичем стоял маленький стол. На нем графин воды и стакан... У меня от волнения пересохло в горле. Я протянула руку, чтобы налить себе воды. Владимир Владимирович быстро, слегка отстранив меня, налил воду в стакан и, подавая его мне, сказал:

– Я подаю воду замечательной советской писательнице. Приветствуйте ее!

Я уверена, что во всем многолюдном собрании о моем творческом существовании знали только представители редакции "Юманите", где начался печатанием перевод моей повести "Перегнутой". Другие переводы моих произведений на французский язык появились позднее. Но так властен был голос, приказавший меня приветствовать, и так силен авторитет приказавшего, что раздались аплодисменты. Но тут же послышался смех и какой-то женский возглас:

– А где она? Ее не видно... Пусть встанет повыше...

Маяковский ответил:

– Сейфуллина достаточно высоко стоит на собрании своих сочинений.

Снова аплодисменты, смех, шум отдельных восклицаний. Едва сдерживая слезы, я сказала:

– Владимир Владимирович, как вам не стыдно...

– Оставьте, Сейфулинка... Мне это надо.

"Сейфулинка" он стал меня звать еще в Берлине, находя, что это слово короче моей фамилии и больше подходит к моему маленькому росту. Мне нравилось, когда он так называл меня. В его устах это слово звучало для меня ласкательно, как "ягодка". Но в описываемый момент я подняла на него огорченные и недружелюбные глаза. И встретила его взгляд. Я никогда не видела замученного людьми орла. Но мне кажется, что у него должны быть именно такие глаза. Маяковский устал от любовного и враждебного внимания. Ему было необходимо хоть короткое переключение такого острого внимания на кого-нибудь другого...

Вечер продолжался. Все менее слышным становился враждебный ропот, все громче звучали голоса друзей. Из кафе Маяковский вышел, окруженный такой восторженной охраной, что немедленно отступил с площади отряд конной полиции. И на площади Парижа я услышала такую же громкую хоровую декламацию, в какой когда-то, в Москве эпохи военного коммунизма, участвовала сама:

– Кто там шагает правой?

Левой!

Левой!

Левой!

Л. В. Никулин. Владимир Маяковский

Известность пришла к Маяковскому еще в молодости, замолчать его было трудно. Сначала это были заметки развязных репортеров о "скандальных" выступлениях, потом даже олимпийцы – влиятельные критики – сквозь зубы признали своеобразие таланта Маяковского. Помогла этому книга "Простое как мычание" и уважительное отношение Горького к поэту, В 1918 году Маяковского знал не только сравнительно узкий круг людей, интересующихся поэзией, но и народ, трудовая Москва; это была известность поэта, с первого дня сказавшего: "Моя революция", читавшего стихи в казармах, на вокзалах красноармейцам, отправляющимся на Донской фронт, рабочим на заводских дворах. Народ его знал в лицо, запомнить его было легко: уж очень была запоминающаяся внешность. В доказательство хочется привести один характерный эпизод. Однажды мы возвращались, не помню откуда, и гурьбой шли по Тверской; был четвертый час ночи, стало совсем светло, в утренней дымке возникали силуэты вооруженных людей – ночных патрулей. Время было тревожное, лишь недавно был ликвидирован мятеж левых эсеров.

Маяковский шел немного впереди и слушал атлетически сложенного молодого человека, называвшего себя "футуристом жизни"¹, – одно из тех странных явлений, которые возникали в то бурное время. "Футурист жизни" ездил по городам, произносил с эстрады слова о "солнечном быте", призывал чахлах юношей и девиц ликовать, чему-то радоваться и быть сильными, как он. В доказательство солнечного бытия он почему-то ломал о голову не очень толстые доски. Довольно красивый, развязный молодой человек, он выступал перед публикой в шелковой розовой тунике и с золотым обручем на лбу.

Он шел рядом с Маяковским и рассуждал вслух о своих успехах:

– Вот я всего месяц в Москве, и меня уже знают. Выступаю – сплошные овации, сотни записок, от барышень нет отбою. Как хотите – слава...

Мы спускались по Тверской: навстречу в гору поднимался красногвардейский патруль – молодые и пожилые рабочие в косоворотках, пиджаках, подпоясанных пулеметными лентами, с винтовками через плечо.

Маяковский слегка отстранил "футуриста жизни", подошел к краю тротуара и сказал, обращаясь к красногвардейцам:

– Доброе утро, товарищи!

Из ряда красногвардейцев ответили дружно и весело:

– Доброе утро, товарищ Маяковский!

Поэт повернулся к "футуристу жизни" и, усмехаясь, сказал:

– Вот она, слава, вот известность... Ну, что ж! Кройте, молодой человек.

Одно из самых трудных испытаний человека – испытание славой. Чувство зависти возникает не только у неудачников, случается так, что завистники бывают одаренные, достигшие славы люди. Этого чувства не было у Маяковского, даже в молодые годы, даже в отношении Игоря Северянина в пору оглушительной славы этого поэта, когда публика рвалась на его поэзоконцерты. Маяковский нападал на него только потому, что тот осмеливался "чирикать как перепел" в предгрозовые дни, когда поэту нужен был другой голос. Шум вокруг Северянина не улегся даже в первый год после Октября. В феврале 1918 года Москва была заклеена

афишами, извещавшими о вечере поэзии в Политехническом музее, о выборах "короля поэтов". "Король" на этом вечере избирался свободным голосованием, каждый купивший билет получал ярлычок на право голосования и подавал голос за своего кандидата. Публика состояла в большинстве из поклонников Северянина, и, разумеется, избрание его состоялось.

После выборов Маяковский довольно едко подшучивал над его "поэтическим величием", однако мне показалось, что успех Северянина был ему неприятен. Я сказал ему, что состав публики был особый и на эту публику гипнотически действовала манера чтения Северянина, у этой публики он имел бы успех при всех обстоятельствах.

Маяковский ответил не сразу, затем сказал, что нельзя уступать аудиторию противнику, какой бы она ни была. Вообще надо выступать даже перед враждебной аудиторией: всегда в зале найдутся два-три слушателя, по-настоящему понимающих поэзию.

– Можно было еще повоевать...

Тогда я сказал, что устраивал выборы ловкий делец, импрессарио, что, как говорили, он пустил в обращение больше ярлычков, чем было продано билетов. Маяковский явно повеселел:

– А что ж... Так он и сделал. Он возит Северянина по городам. Представляете себе – афиша "Король поэтов Игорь Северянин!".

Однако нельзя сказать, что Маяковский вообще отрицал талант Северянина. Он не выносил его "качалки грезерки" и "бензиновые ландолеты", но не отрицал целиком его поэтического дара. После революции он даже подумывал, выражаясь стихами самого Северянина, "растолкать его для жизни как-нибудь" 2. Он рассказал мне о своей встрече с Северяниным в Берлине. Разговор шел о выпущенной в Берлине в 1923 году книге Северянина "Соловей".

– Поговорил с ним, с Северяниным, захотелось взять его в охапку, проветрить мозги и привезти к нам. Уверяю вас, он мог бы писать хорошие, полезные вещи 3.

В 1921 году весной Блок приезжал в Москву и читал в Большой аудитории Политехнического музея "Возмездие".

На другой день мы встретились с Владимиром Владимировичем за обедом в столовой на Большой Дмитровке.

– Были вчера? Что он читал? – спросил Маяковский.

Так и сказал, точно речь могла идти только о Блоке.

– "Возмездие" и другое.

– Успех? Ну конечно. Хотя нет поэта, который читал бы хуже...

Помолчав, он взял карандаш и начертил на бумажной салфетке две колонки цифр, затем разделил их вертикальной чертой. Показывая на цифры, он сказал:

– У меня из десяти стихов – пять хороших, три средних и два плохих. У Блока из десяти стихотворений – восемь плохих и два хороших, но таких хороших мне, пожалуй, не написать.

И в задумчивости смял бумажную салфетку.

Когда вспоминаешь 1919 и 1920 годы – годы тяжких испытаний молодой советской республики, – неизменно обращаешься к поэме Маяковского "Хорошо!". В нашей советской поэзии нет более проникновенного и глубоко правдивого отображения этих незабываемых лет.

Перечитываешь поэму, и встает перед тобой Москва:

Москва –
островком,
и мы на островке.
Мы – голодные,
мы – нищие,
с Лениным в башке
и с наганом в руке, –

и все, что было пережито: голод, холод, блокада, интервенция, разруха... Не раз приходилось мне бывать в "комнатенке–лодочке", в бывшем доме Стахеева; в годы гражданской войны здесь помещался Главтоп, важнейшее управление Высшего Совета Народного Хозяйства. Комнатка, где жил поэт, действительно напоминала лодочку, она поражала скромностью обстановки – конторский письменный стол, диван, обитый не то клеенкой, не то вытертой кожей. Во дворе гудел народ – сотрудники Главтопа, лесорубы, получавшие хлебные карточки...

– я
в комнатенке–лодочке
проплыл
три тыщи дней.

Какие проникновенные любимые миллионами читателей стихи были написаны Маяковским здесь, сколько в них огня и веры в то, что нет такой силы, которая может сломить волю народа в борьбе за его счастье! Это были годы созидания, плодотворные для литературы и искусства, созревало искусство для народа, хотя можно было заметить только первые его ростки. В ту пору еще не пресытились совещаниями, спорами, диспутами, они кипели в Доме печати, и в Кинокомитете, и в Наркомпросе, и в "Клубе поэтов", в кафе "Домино" и на Тверской, там, где на втором этаже помещался штаб конвойных войск.

Есть люди, с которыми можно толковать час и два, расстаться, а потом сообразить, что разговор, в сущности, был ни о чем, как будто его и не было. Где бы я ни встретил Маяковского – на Тверской близ редакции "Известий", на Крымской площади – там, в бывшем здании Катковского лицея, тогда помещался Наркомпрос, – всегда с ним было интересно, весело, хотя вокруг лежали сугробы неубранного и неубираемого снега, а по мостовой, по протоптанной в снегу тропинке люди везли за собой на саночках мороженую картошку. Москва освещалась только по отдельным районам, два полена были ценностью, они

нагревали докрасна печку—буржуйку. Так было и в 1921 году, а годом позже Маяковский писал в поэме "Пятый интернационал":

Москва.

Это, я вам доложу, зрелище. Дома.

Дома необыкновенных величин и красот...

И еще:

"Это Москва 940—950 года во всем своем великолепии..."

Какую веру в будущее, какую любовь к Москве надо было иметь в те тяжкие годы, чтобы за три десятилетия вперед видеть Москву наших дней! Он был неотделим от Москвы, от ее площадей, улиц, переулков, знакомых нам, как знакомо собственное жилье. Где бы он ни был, где бы ни странствовал, он был неотделим от летнего пыльного полдня Москвы, от бульваров, усыпанных пожелтевшими листьями московской осени, от морозной московской метельной ночи.

Потому, проходя по улицам Москвы, так изменившейся за эти прошумевшие десятилетия, с нежностью оглядываешь нетронутые временем уголки, связанные с памятью о поэте.

Дом печати на Никитском бульваре... Вот перед нами двадцатисемилетний Маяковский, в тесном, переполненном зале, где кипит словесная война. Он только что вошел, стоит в дверях, выпрямившись во весь рост, с неизменной папиросой в углу рта, весь в своих мыслях, как бы думая о другом, и вдруг резкой фразой или одним словом оборвет скептика или заставит замолчать краснобаю, упивающегося собственным красноречьем. Удивительно остроумие Маяковского, неожиданный поворот мысли, присущий только ему. Даже когда он негодует, яростно спорит, его большие, внезапно зажигающиеся глаза, прямой взгляд как бы говорит: вот мы спорим, я знаю, вы не правы, но мы вместе, мы рядом, если вы за нашу советскую справедливую жизнь, за коммунизм!

Ничем не приметный дом в Охотном ряду, близ гостиницы "Москва", которой тогда не было в помине. В этом доме была редакция "Рабочей газеты". В лютые морозные ночи, когда Москва прощалась с Лениным, когда к Дому Союзов медленно двигался неисчерпаемый людской поток и облака пара от дыхания клубились над головами людей, в комнату редакции вошел застывший от холода Маяковский. Он снял перчатки, дул на руки и глядел сквозь замерзшее оконное стекло; это длилось недолго, несколько минут. Вот он уходит, снова пересекает улицу и опять и опять — в который раз! — идет в самый конец очереди, где-то за Страстным монастырем, чтобы еще раз вместе с народом, в тесных рядах, плечом к плечу с рабочим людом Москвы и России пройти через Колонный зал перед гробом Ленина.

Таким запомнился Маяковский в траурные, январские ночи 1924 года, его лицо, застывшее от холода, и глаза, скорбно глядящие в темноту ночи.

На Большой Дмитровке, в "Рабочей Москве", вернее в подвале здания редакции, устроился сатирический журнал "Красный перец". Сотрудниками

журнала были остроумные, тогда еще молодые люди – поэты, фельетонисты, художники. Можно сказать, неприглядный подвал был самым веселым местом, где непрестанно изощрялись в остроумии на заседаниях, где обсуждались темы рисунков для очередных номеров журнала. Владимир Владимирович был ближайшим сотрудником "Красного перца"; перелистывая комплекты журнала, чувствуешь, что, кроме стихов, подписанных поэтом, по всем страницам рассыпаны шутки, остроты, так называемые мелочи, не подписанные им или сочиненные коллективно с его участием. Он был неутомим, когда нужен был материал для очередного номера, и, когда один из сотрудников поленился написать фельетон на заданную тему, шутя сказал, что он, Маяковский, один заполнит стихами и фельетонами три номера журнала и к тому же нарисует все рисунки. "И пущу вас всех по миру", – пригрозил он. Этот отряд остроумцев имел в качестве редактора пожилого, несговорчивого товарища, в прошлом музыканта. Намерения у него были, может быть, самые лучшие, но он не понимал острот, не чувствовал сатирической соли и иногда браковал отлично написанные вещи. Не могу забыть комичный сам по себе случай. Один из сотрудников журнала читал ему вслух только что написанный юмористический рассказ, редактор слушал, помирая со смеху.

– Ну как? – спросил польщенный автор. – Идет в номер?

– Нет, – отвечает все еще смеющийся редактор. – Не пойдет.

– Не пойдет? Это почему же? Вы же смеялись!

– Смеялся... но как? Животным смехом.

Тут мы все покатались. И наш смех был ничуть не "животным", – скорее смехом сквозь слезы.

Диалог Маяковского с редактором доставлял нам много удовольствия, редактор каждый раз выслушивал нечто вроде лекции о сатире, Владимир Владимирович убедительно ему доказывал, что можно хорошо играть на виолончели и ничего не понимать в юморе и сатире.

Жизнь шла своим чередом, журнал выходил, сотрудники охотно собирались в подвале, где, кстати сказать, зимой было нестерпимо холодно.

Мы приходили туда каждый день, и не только мы, сотрудники "Красного перца", но и актеры, и вообще друзья журнала. Однажды Маяковский привел к нам блестящего прыгуна и клоуна Виталия Лазаренко–отца. Не снимая пальто, Лазаренко перекувырнулся через голову; это было встречено всеобщим одобрением – своего рода визитная карточка циркового артиста.

Мне тогда казалось странным, отчего Маяковский, так болезненно переживавший несправедливые, злые выпады критики, хладнокровно относился к шуткам и остротам по его адресу, особенно к удачным и остроумным шуткам. Он не обижался на эпиграммы, шаржи и карикатуры. Артист Н. П. Смирнов–Сокольский в каждом фельетоне прохаживался по адресу Маяковского, и Владимир Владимирович не находил ничего дурного в том, что он тема для артиста, выступающего перед массовым зрителем. В театре сатиры долгое время шла комедия на литературные темы "Таракановщина", сочиненная мною и В. Ардовым.

В этой комедии изображался литературный вечер в Политехническом музее и показывалось то, что делается в это время за кулисами. В эпизоде появлялся поэт Константин Константинович Московский; не трудно догадаться, кого имели в виду авторы. Актер копировал внешность и манеру держаться Владимира Владимировича. Признаться, меня несколько тревожило, как к этому отнесется поэт. Он пришел на спектакль, посмеялся над своим двойником и сделал только одно замечание:

– Актер, который меня играет, хватает со стола первый попавшийся стакан и пьет. Я этого никогда бы не сделал, я бы поглядел, чист ли стакан, и тогда стал бы пить.

Мы согласились с ним и убрали стакан.

Можно было еще долго продолжать этот рассказ о различных уголках Москвы, связанных с жизнью и творчеством поэта, с памятью о нем. Магазин кондитерских изделий Абрикосова на углу Кузнецкого моста и Неглинной зимой 1919 года был занят под мастерскую агитационных плакатов РОСТА⁴. Мастерская помещалась в подвале и напоминала цех завода тех времен, изморозь на стенах, тусклый электрический свет, и сам поэт с кистью в руках над разостланными на полу листами шершавой оберточной бумаги. Конечно, он не был в одиночестве, здесь всегда были люди, помогавшие Владимиру Владимировичу или просто заглядывавшие сюда перекинуться несколькими словами, потолковать о новостях, посмеяться. Время было тяжелое, но была несокрушимая уверенность в том, что революция одолеет белых, интервентов и голод, смех был признаком силы, уверенности в будущем, а не легкомыслия.

Я уже упоминал о "Клубе поэтов" на Тверской. Однажды Маяковский там читал "150 000 000", – кажется, это было первое чтение поэмы.

Узкий, невзрачный зал не вмещал желавших послушать поэму, стояли в дверях и на эстраде, обливаясь потом, держа в руках пальто, было нестерпимо душно. Слушали в тишине, иногда прерываемой взрывами смеха или одобрительным гулом. Совсем другая картина была, когда читали стихи другие поэты – "футуристики, имажинистики, акмеистики, запутавшиеся в паутине рифм"⁵. Стайка поклонниц, два–три молодых человека в блузах, вот и вся публика "Клуба поэтов" в обычные дни. Потом литературная жизнь переместилась в Дом Герцена на Тверской бульвар, и туда нередко приходил Владимир Владимирович, хотя не раз вышучивал это место в стихах. Бывал Маяковский на Тверском бульваре и тогда, когда там в конце двадцатых годов устраивались книжные базары. По взрывам смеха, по толпе, сгрудившейся у одного из ларьков, можно было догадаться, что здесь Маяковский подписывает читателям свои книги, добродушно подшучивая над собирателями автографов.

Запомнился один знойный, летний день. По Лубянской площади в извозничьей пролетке едет Маяковский, повелительным жестом указывает на место рядом с собой, и вот мы медленно двигаемся "с помощью одной лошадиной силы, называемой извозчик", по Мясницкой, потом Каланчевке к Сокольникам. Там, в роще, против забора, огораживающего завод "Богатырь" стояла теперь уже не существующая дачка. Как помнится, с террасы дверь вела прямо в комнату, большую половину которой занимал бильярд. Некоторое время мы были одни.

Владимир Владимирович хозяйничал, он был на редкость гостеприимен, внимателен к гостям, притом вне зависимости от ранга гостя. Это был демократизм, я бы сказал врожденный, а не показной, приятная и покоряющая простота в обращении. Тот, кто видел Владимира Владимировича издали, в заботах, в спорах, на трибуне или в редакции, обдумывающего тему (тогда его взгляд был сосредоточен, даже угрюм), не мог представить себе Маяковского-хозяина, принимающего гостей запросто, по-приятельски.

Мы никогда не были близкими друзьями, мы были просто добрыми старыми знакомыми, часто встречавшими друг друга на протяжении семнадцати лет.

В молодости Владимир Владимирович подарил мне первое издание поэмы "Человек" и написал на титульном листе:

"Вспоминая о том, как говорили с Никулиным, Никулин, не выпить коньяку ли нам?"

(Кстати, это было написано ради рифмы – в застольных беседах Владимир Владимирович предпочитал грузинское вино.)

Вряд ли стоило бы упоминать об этом автографе, если бы с ним не было связано одно обстоятельство, имеющее литературное значение, бросающее свет на переживания поэта в последние годы его жизни. Вот какое это было обстоятельство: сложную, виртуозную рифму "Никулин" – "коньяку ли" Маяковский два раза использовал в печати, в стихах о поездке писателей в колхозы и в других стихах, где он предлагает писать рецензии на вещи, а не только на книги б. Однажды при встрече, после того как были напечатаны стихи, где упоминалась моя фамилия с вышеупомянутой рифмой, я вспомнил о его автографе на издании 1918 года – "Человек".

Он вдруг нахмурился и сказал с нескрываемым раздражением:

– Ну и что же? Не "этично", что ли? Как будто я не смею использовать эту рифму в печати?

Я понял, что это его задело, и попробовал сгладить впечатление:

– Владимир Владимирович, я ведь не в порядке склоки сказал, так просто вспомнилось...

– Ну, если не в порядке склоки... тогда... – Он улыбнулся, и мы заговорили о другом.

Много времени спустя, когда Маяковского уже не было в живых, я вспомнил этот разговор и подумал, что постоянные незаслуженные нападки противников сделали его очень чувствительным к малейшим уколам – действительным и даже мнимым. И невинное упоминание о рифме, придуманной не для печати, он принял за упрек, почти за враждебный выпад.

Но в тот безоблачный летний день Владимир Владимирович был в прекрасном настроении. Он отдыхал от трудов, развлекаясь занятием, известным еще Онегину, – гонял на бильярде два шара, непрерывно меняя темы разговора: то о кино, то о временах "Сатирикона" и его редактора Аверченко, то о рекламах в стихах; он был очень доволен, что "Нигде кроме как в Моссельпроме", стало почти поговоркой, а мне, по правде сказать, казалось странным, слушая его рассуждения о значении рекламы в стихах, думать, что этот человек написал

"Флейту–позвоночник". Он, возвращаясь из заграничных поездок, часто говорил о техническом прогрессе, о том, чего в ту пору еще не было у нас, он хотел перенести в нашу страну не только метрополитен, Эйфелеву башню, хорошие автомобили, но и хорошо сшитую одежду и обувь. Вежливость в общественных местах, хорошее отношение к лошадям у парижского ломовика, вкусно приготовленная пища, опрятность за столом, внимательное обслуживание в ресторане – все это означало для него необходимый уровень внешней культуры, за который надо сражаться, чтобы избавиться от дурного наследия прошлого.

Он был чистоплотен до маниакальности. И в этом сложном и глубоком характере была еще другая чистоплотность, в высоком смысле слова: он не терпел грубых и пошлых разговоров о женщинах, не выносил обывательских анекдотов, зубоскальства.

Из всего сказанного выше, мне кажется, можно составить себе некоторое впечатление о Маяковском–собеседнике. Но мы теряли собеседника, когда появлялся достойный Владимира Владимировича партнер на зеленом бильярдном поле. Так было и в тот день: пришел знакомый художник, и начался яростный поединок. Впрочем, и этот поединок представлял большой интерес. Владимир Владимирович играл, надо сказать, артистически, он был весь стремительность, весь энергия в игре, движения его были на редкость пластичными и сильными, глаза горели, порывистым резким движением он вгонял шар за шаром в лузу, шутил, смеялся, при удаче что-то напевал и мрачнел при каждом промахе, которых, кстати говоря, почти не было. Он любил втягивать в игру всех окружающих, чтобы те стояли за него или против него – все равно, интерес был в чисто спортивном азарте, потому что он играл и "на позор", на пролаз под бильярдом, или на то, чтобы проигравший с чувством, обязательно с чувством, наизусть читал "Птичку божью". Он все время был неутомим и свеж, хотя был уже поздний час, у его противника двоились в глазах шары на зеленом поле, а он сохранял энергию и готовность продолжать турнир.

Он проводил нас до калитки и, как ни странно, выглядел отдохнувшим. Мне кажется, отчасти правы были те, кто говорил, что игра отвлекала его, служила отдыхом после долгих часов труда, после почти непрерывной работы мысли не только за письменным столом или в редакции, а всюду, даже на прогулке, даже в полусне, когда мозг продолжает свою работу. В этой работе нет ни выходных, ни отпускных дней, здесь "рабочее место" всюду и везде до той минуты, пока наконец в руках у автора уже не рукопись даже, а напечатанное произведение. Впрочем, и тогда еще не конец – написал же Маяковский новый вариант "Мистерии–буфф". О таком непрестанном труде следует помнить всем, кто считает литературу легким делом. Пример самоотверженного труда – творческая жизнь Маяковского.

Он часто уезжал из Москвы, иногда на месяцы, но и в своих странствиях он не прекращал работы и никогда не был просто любопытствующим туристом. Об этом я расскажу дальше, когда коснусь нашей встречи в Париже в 1929 году.

Когда Маяковский бывал в отъезде, его очень не хватало в нашей неуемной литературной жизни. О его возвращении мы узнавали по новым стихам в газете, по афишам, расклеенным у входа в Политехнический музей. Вечером,

как только зажигались фонари, у подъезда собирались толпы, молодежь рвалась "на протирку" в зал и, дождавшись Маяковского, устремлялась за ним, заполняя проходы, а Владимир Владимирович с довольной улыбкой наблюдал, как суетятся капельдинеры. Потом выходил на эстраду, снимал пиджак, вешал его на спинку стула и расправлял плечи – он пришел сюда работать. Охватив зажегшимся взглядом тысячу человек, наполняя зал мощью своего "органного" голоса, говорил:

– Только новое... Читаю новое!

Это был собранный им в путешествии урожай.

Сенатор Франции де Монзи, услышав его однажды в Колонном зале, сказал:

– Надо показать эту пасть Парижу.

Это изречение сенатора открыло Маяковскому дорогу в Париж еще до того, как установились дипломатические отношения между СССР и Францией 7. Маяковский ездил туда семь или восемь раз и полюбил этот город, где хотел бы жить и умереть, "если б не было такой земли Москва" 8.

1929 год. Начало весны. Париж. На улицах продают фиалки. Звоню по телефону в гостиницу "Истрия", где обычно останавливался Маяковский. Парижские телефоны в то время работали отвратительно. В трубке шипение, треск, чьи-то заглушённые голоса. Добиваюсь, чтобы попросили к телефону Маяковского, естественно, что говорю с портье по-французски. На русское ухо это звучит так:

– Жэ вудрэ парле мсье Маяковски...

Повторяю два, три раза и вдруг сквозь шипение и треск слышу знакомый, бархатный бас:

– Это кто?

Называю себя.

Смешок и тот же неповторимый голос:

– Так бы и сказали. А то какой-то "Жэ вудрэ". Приходите в пять в "Куполь".

В пятом часу из гостиницы "Истрия" на Монпарнасе выходит человек тридцати шести лет. У него богатырский рост, на нем добротная, скромная и вместе с тем изящная одежда. (Именно "изящная", хотя он не любил этого слова.) В руках у него бамбуковая трость, он волочит ее за собой, а иногда ставит вертикально перед собой. Прохожие не могут определить национальность этого человека, цвет кожи и глаза южанина, широкий подбородок, временами губы кривит усмешка, – он, вероятно, улыбается собственным мыслям. Он проходит вдоль террасы кафе, его провожают взгляды любопытных парижан и иностранцев, – даже здесь, на Монпарнасе, где привыкли видеть людей со всех концов земли, эта фигура привлекает внимание. А возможно, некоторые знают, кто этот человек. Он входит в кафе, я вижу его еще на пороге, приветственно поднимает руку и садится на высокий табурет. Говорит с неожиданной в этом суровом лице благожелательностью:

– Ну, как Москва? Я еду туда пятнадцатого мая.

– Не боитесь схватить грипп после парижской весны?

– А литературная погода? Видели моего "Клопа"? Не видели? Не успели?

Он произносит слово за словом медленно, мягко, но эта медлительность вдруг может стать стремительностью, в его внешнем спокойствии скрытая нервность и темперамент южанина. Он может быть резким, даже грубым, но когда он говорит по-приятельски, беседовать с ним радостно и весело.

Он часто меняет тему, расспрашивает о московских знакомых, потом – легко ли было получить у французов визу, затем о каком-то доме, который начали строить в Москве; как будто разговор ему интересен, но он зорко видит все, что делается вокруг.

– Вы улиток ели? А филе из лягушек? Не интересно? Почему не интересно? Глядите, как уплетает вон тот, с усиками... Пойдем, не платите, я заплачу, денег все равно нет.

И в Париже, как в Москве, он любит увлекать за собой собеседника, часами водить его за собой по улицам. Так в Москве он однажды водил меня за собой в редакцию "Известий", потом в Кинокомитет, потом в типографию, где печаталась афиша о его вечере, и это было интересно и приятно. И особенно приятно на чужбине, в Париже. Трудно передать своеобразие его разговора, неожиданность интонаций, странность чередования угрюмой сосредоточенности взгляда и жизнерадостности его улыбки.

– Вчера лег в одиннадцать. Вам странно? В Париже, в одиннадцать уже в постели. Они думают, где вавилонить, как не в Париже...

На мгновение он остановился. Маленький, лопоухий, похожий на летучую мышь критик из белой газеты заметался перед ним. Маяковский отстранился, и в этом движении оскорбительная вежливость и гадливость.

– ...прочитал мемуары некоего Симановича – это секретарь Распутина. Прелестная книжоночка. Через каждую страницу – фраза вроде такой: "Я давно советовал Николаю Второму дать ответственное министерство..." История государства российского с точки зрения клубного арапа. Я вам дам – почитайте... Вам – куда? Никуда? Давайте гулять.

С того вечера мы часто встречались на Монпарнасе. Он водил меня по бульвару из табачных лавочек в цветочный магазин, потом в бильярдные, в привокзальные кафе. Он не торопясь мерил тротуары, и не было человека, который бы не оглянулся на него. Господин де Монзи был прав: стоило показать его Парижу.

И вот я вижу его, он шагает, раздвигая толпу художников, продавцов картин, жуликов и сыщиков и просто бродяг, рассматривая людей с высоты своего роста, иногда произнося невнятно вслух двустушия:

Ты будешь доволен собой и женой,
Своей конституцией куцой... 9

Кто это написал? Блок. Ну а это?

В лакированных копытах ржут пажи и роют гравий,
Извиваясь как лоза... 10

Не помните. А еще сами писали стихи. Саша Черный. Вы любили Сашу Черного? Да, хорошо. А теперь, какая стал дрянь,— с иронией,— тоже Гейне...

В то время я собирался ехать на юг Франции и сказал об этом Маяковскому. Он посоветовал мне побывать в Монте–Карло, посмотреть рулетку — писатель должен много видеть, а это место достойно внимания.

Монте–Карло, столицу княжества Монако, я вскоре увидел и был благодарен Владимиру Владимировичу за совет.

Какой резкий поразительный контраст — юг, величественный горный хребет, аллеи пальм, свежая зелень парков и публика игорного дома, вертеп рулетки над розово–голубым морем...

Сквозь звезды
утро протекало;
заря
ткалась
прозрачно, ало,
и грязью,
в розовой кальке,
на грандиозье Монте–Карло
поганенькие монтекарлики 11.

Сколько трагических новелл, романов, фильмов о рулетке вышло в свет и служило рекламой игорному дому, казино Монте–Карло, коммерческого предприятия государства–карлика! Вернувшись в Москву, я впервые прочитал стихи Маяковского о рулетке и "монтекарликах" и поразили точности описания и тому, как он разделался с капиталистом, который "мечет с лодырем колоды, мир ограбленный деля". Маяковский не терпел жалких слов и дешевого сочувствия "несчастливым жертвам" азарта, за границей он находил людей более достойных сочувствия,— это доказывают его парижские стихи.

Неисчерпаема литература о Париже. Пожалуй, ни об одном городе мира не написано столько, сколько написано о столице Франции. И это серьезное испытание для поэта, для литератора — писать о Париже. Естественное изумление вызывает одаренность народа–созидателя, его тонкий художественный вкус, его умение строить, сочетая сложное архитектурное сооружение с пейзажем. Все это признавал и ценил в Париже Маяковский, — все это он видел острым взглядом поэта и художника.

От площади Согласия открываются просторы авеню Елисейских полей, широкая, окаймленная листвой кленов асфальтовая лента, как бы прогибающаяся под тяжестью тысяч автомобилей. И в конце этой, не имеющей равных магистрали, серая квадратная громада Триумфальной арки кажется повисшей в воздухе. Над всем этим в сумерках — лиловатое, сиреневое небо. Маяковский видел все это, видел и многое другое, достойное восхищения, но никогда бы он не поднял свой поэтический кубок

За музыку сосен Савойских,
Полей Елисейских бензин,
За розу в кабине ролс–ройса,
За масло парижских картин...12

Ему претило любовование парижской старомодностью, особняками в парке Монсо, газовыми фонарями, бросавшими мертвенно–зеленоватый свет на листву платанов, железными ставнями. Он презирал консерватизм буржуа, их удобный, устойчивый быт, он ходил по буржуазным кварталам Парижа бездомный и непримиримый, потому что его домом были не тихие улицы, а полные жизни площади,— площадь Согласия, на которой в годы террора, в 1793 году, стояла гильотина, площадь Бастилии, где некогда на развалинах королевского замка–тюрьмы санкюлоты написали "здесь танцуют". Не гробница Наполеона, а стена коммунаров на кладбище Пэр–Лашэз привлекали его. И не Версальский дворец, а башня Эйфеля. Он звал ее в Москву, мечтал о домах–великанах, воображая Москву будущего:

Помните,
дом Нирензее
стоял,
над лачугами крышищу взвеивая?
Так вот:
теперь
под гигантами
грибочком
эта самая крыша Нирензеева 13.

Так он писал в 1922 году, мечтая о будущем.

Но в его высоком патриотизме не было ни грамма лицемерия, ханжеского отрицания всего, что создано западной культурой. Он понимал и умел ценить все, "что у нашей земли хорошо и что хорошо на Западе" 14.

Он понимал, любил народ Парижа, парижских рабочих, внуков и правнуков тех блузников, которые защищали Париж от версальских палачей, он любил и ценил красоту женщин этого города с их грацией, изяществом и ласковой прелестью. Но одно из лучших стихотворений парижского цикла ("Парижанка") он посвятил женщине, обслуживающей уборные в ресторане "Гранд Шомье":

Простите, пожалуйста,
за стих раскрежещенный
и
за описанные
вонючие лужи,
но очень
трудно

в Париже
женщине,
если
женщина
не продается,
а служит.

Он жил в ту пору в Париже и писал здесь "Баню".

Я вошел в номер гостиницы "Истрия". Это была темноватая комната, она казалась еще темнее от вишнево-красных обоев и коричневой мебели. Открытый чемодан стоял на двух стульях. Свежевыстиранное белье лежало горкой на постели. Башмаки из магазина Вестон стояли на видном месте – посередине комнаты. Носки башмаков были подбиты стальными пластинками. Это была прочная, удобная обувь, работы мастеров Вестон на бульваре Мальзерб в Париже.

– Вечная вещь! – Он указал мне на эти башмаки. – Обратите внимание – вечная вещь! – И с уважением постучал по стальным пластинкам. Он любил хорошо сделанные, прочные вещи.

Всюду в номере лежали газеты, на столе книги и блокноты. Это было место для ночлега и работы, а не то, что называется жильем. И точно таким же местом для работы была комната на Лубянском проезде в Москве, комната с жестким диваном и простым письменным столом. Он жил как пролетарий и не заводил декоративной библиотеки, мебели красного дерева и карельской березы.

В комнате отеля "Истрия" нельзя было долго задерживаться: было мрачно и душно. Маяковский дал мне книжечку Симановича, спросил, долго ли я думаю оставаться в Париже, советовал ехать на юг, пока не жарко, и сказал, что уезжает в конце недели. Так оно и было, в конце недели в день его отъезда я пришел в ресторан "Гранд Шомье" на проводы. Это были обычные не "дальние" проводы поэта. Его провожали Луи Арагон, Эльза Триоле, один его парижский знакомый – яркий автомобилист – и молодая красивая женщина, которую мы не раз видели с Владимиром Владимировичем в Париже. Это был веселый обед на прощанье, когда люди расстаются, чтобы в скором времени снова встретиться, и нет необходимости прощаться надолго.

На Северный вокзал отправились уже вечером, ехали очень быстро; вез лихой автомобилист. И вот грязноватый, пропахший каменноугольным дымом Северный вокзал, платформа и прямой вагон Париж – Негорелое (тогда это был пограничный пункт). Мы собрались у вагона, Владимир Владимирович и спутница, провожавшая его 15, ходили под руку по платформе, пока не пришло время войти в вагон. Последние рукопожатия, шутки на прощанье, смех, и поезд трогается, медленно скрывается из глаз площадка вагона и на ней высокая фигура со шляпой в руке. Для этого шагающего через страны, океаны человека расстояние Москва – Париж покрывалось как бы одним прыжком. В седьмой или восьмой раз он оставлял Париж, и почему бы ему снова не побывать в Париже будущей весной, в апреле 1930 года. Что ж, – может, так бы и было, если бы не 14 апреля того года...

В. М. Саянов. Встречи с Маяковским

<...> В январе 1925 года на первую конференцию пролетарских писателей направилась большая делегация ленинградских поэтов. Имена Алексея Маширова, Ильи Садофьева, Якова Бердникова, Никифора Тихомирова, Павла Арского были в то время широко известны, и стихи их хорошо знали в цехах больших ленинградских заводов. Вместе со старшими поехали и молодые поэты <...>.

Первое же заседание показалось мне скучным. Очень маленький человек с крохотными злыми глазами и шапкой седеющих волос, которых никогда, должно быть, не касался гребешок, сидел рядом со мной и готовился к выступлению. Составляя тезисы своего выступления, он самодовольно усмехался и грозно поглядывал по сторонам. Как только ему предоставили слово, все мы, словно сговорившись, вышли из зала.

Наш общий любимец, начинающий поэт в простреленной кожаной куртке, сел на ступеньку лестницы, и все мы, последовав его примеру, тоже сели на холодные, давно не мытые ступени. Он собирался уже начать чтение очередной главы своей поэмы, но внимание наше привлек представительный мужчина с небольшими зоркими глазами. Грузной походкой направлялся он к лестнице.

– Демьян Бедный идет! Он мне пять книжек стихов надписал, – шепнул стихотворец, занимавшийся собиранием автографов. Этот молодой человек знал по имени–отчеству всех знаменитостей и о молодых поэтах говорил со снисходительным пренебрежением.

Мы поднялись и отошли в сторону, пропуская знаменитого поэта. Демьян Бедный дружелюбно кивнул нам и медленно начал подниматься по лестнице.

– Сегодня на заседании будет что-нибудь интересное, – сказал собиратель автографов. – Демьян Бедный неспроста пришел. Смотрите, прозеваете его выступление...

Мы сразу же ринулись в переполненный зал. Оказавшийся рядом со мной собиратель автографов, многозначительно улыбаясь, называл видных писателей, сидевших за столом президиума. В глубине сцены виден был бритоголовый человек, державший во рту потухшую папиросу. Он медленно прохаживался между пустыми стульями и сосредоточенно думал, не глядя в зал и не прислушиваясь к разговорам сидевших рядом людей.

– Маяковский! – сказал мой сосед, и я невольно вздрогнул. Впервые я увидел великого поэта. Его книгу "Все сочиненное Владимиром Маяковским" я постоянно носил с собой и немало оскорблений выслушал за любовь к Маяковскому от врагов поэта.

Маяковский... Трудно описать мое волнение, когда сосед равнодушно назвал его имя. Я словно опьянел от радости, ринулся вперед, уселся в первом ряду и внимательно начал рассматривать Маяковского. Он мне показался очень молодым и очень красивым. Между тем заседание началось, и мне трудно стало наблюдать за Маяковским: в первых рядах президиума уже было тесно, а он по-прежнему оставался в глубине сцены.

Я был особенно взволнован потому, что Маяковский уже знал мои стихи. Он даже высказывался обо мне на одном литературном вечере. Было это в

Ленинграде. Среди множества вопросов, на которые нужно было ответить Маяковскому, прозвучал такой:

– Ваше отношение к стихам Виссариона Саянова?

Он ответил тогда:

– Не знаю, выйдет из него поэт или броненосец.

Этот ответ мои товарищи почему-то сочли положительным отзывом, но я понял истинный смысл его слов и огорчился...

Но вернемся к конференции пролетарских писателей. На этот раз заседание шло очень мирно. В зале было тихо, члены президиума перешептывались между собой, стенографистки быстро исписывали толстые тетради. Маяковскому предоставили слово для приветствия, но и это не нарушило спокойствия собрания. В меру похлопали его сторонники и почитатели, с необычной скромностью держались его враги. Без обычного блеска он сказал несколько общих и, как нам показалось, малозначительных фраз.

Уходя с трибуны, он назвал свое краткое выступление сумбурным, и это особенно удивило нас. Нет, видно по всему, Маяковский сегодня не в ударе.

После него должен был говорить Демьян Бедный. Но Демьян Бедный отказывается от слова: он не хочет говорить сразу после Маяковского, у которого, по мнению Бедного, пролетарским писателям учиться нечему. Известный в то время журналист Л. Сосновский, сидевший рядом с Демьяном Бедным, спрашивает у Маяковского:

– Почему у вас Ленин оказался генералом?

Оратор, выступавший после Маяковского, не хотел уступать своего места на трибуне, и поэту пришлось отвечать с места:

– Не понимаю вашего вопроса...

– Сейчас поймете, – размахивая газетой, прокричал Сосновский. – Сейчас поймете...

В зале сразу задвигали стульями, зашумели, заговорили.

– Ленина?!

– Генералом?!

– Не может быть!

– А еще называет себя революционным попутчиком!

– Позор! – кричал не в меру захваленный нами молодой поэт в галифе и простреленной кожаной куртке. – Да мы же не позволим Ленина приравнять к золотопогонникам, даже в стихах...

Маяковский, улыбнувшись одними губами, посмотрел в разбушевавшийся зал, а Сосновский все еще размахивал газетой.

Следующего оратора слушали невнимательно: все ждали выступления Сосновского, нашедшего у Маяковского сравнение Ленина с генералом. В то время, в двадцатые годы, не было, пожалуй, более ругательного слова, чем это.

Но вот Сосновский поднимается наконец на трибуну и тяжелым, внимательным взглядом обводит насторожившийся зал. Газета, которую Сосновский держал в руках, оказывается "Известиями", и он необычайно громко читает отрывок из поэмы "Владимир Ильич Ленин":

И оттуда
на дни
оглядываясь эти,
голову
Ленина
взвидишь сперва.
Это
от рабства
десяти тысячелетий
к векам
коммуны
сияющий генерал.

Зал ахнул при последних словах.

– Видите, что позволяет себе писать в советской печати Маяковский!

Ленин оказывается у него генералом, да еще сияющим...

Взволнованный Маяковский бросается к трибуне, но его оттесняют. Он изменился в лице, побледнел; кажется издали, что он прикусил губу.

Он хочет сразу ответить, но председатель закрывает заседание, в зале становится шумно, и никто из нас не может разобрать, что говорит Маяковский. Любитель автографов пробирается на трибуну, но мы толпимся в проходе и горячо спорим. Молодой стихотворец пытается оправдать Маяковского:

– Поэт имеет право на смелый художественный образ...

Но его сразу прерывают десятки голосов:

– Чепуха!

– Все равно генерала в стихи не всадишь!

– Тоже адвокат нашелся...

Безнадежно старый для начинающего поэт из группы "Рабочая весна" подходит к Демьяну Бедному и громко шепчет:

– Я вам еще приведу примеры из его поэмы... У меня записано... Вы прямо ахнете...

Демьян Бедный отстраняет от себя докучливого поэта и уходит вместе с Сосновским, произведшим такое сильное впечатление своей речью.

Быстрым, решительным шагом проходит Маяковский, не оглядываясь, высоко запрокинув голову, не обнаруживая желаний с кем-нибудь беседовать сейчас.

В тот же день на вечернем заседании зал набит битком. Многие молодые поэты устраиваются возле самой трибуны. Там же занял место и я. Мне отлично видны люди, сидящие на сцене. Маяковский сидит очень спокойный, и улыбка таится в углах его губ, рядом с изжеванной папиросой. Он перелистывает записную книжку, и кто-то, сидящий рядом, бесцеремонно пытается заглянуть в нее. Маяковский раздраженно пожимает плечами и пересаживается на другой стул.

Но вот наконец открывается заседание. Председатель дает слово для справки Маяковскому. Поэт идет к трибуне спокойным, уверенным шагом.

Аплодируют мало, но слушают внимательно, стараясь не проронить ни слова. В удивительной тишине начинает свою речь Маяковский. Он говорит громко, очень отчетливо, не улыбается, не шутит, как обычно. Деловой разговор, короткая справка, факты, даты – и никакого волнения в голосе, никакой полемики с людьми, глумившимися над его поэмой.

Да, в "Известиях" напечатано слово "генерал", но это явная опечатка: виноват в ней не поэт, а машинистка, перепечатывавшая поэму. Маяковский не читал корректуру – он в это время был в Париже, оттуда до редакции "Известий" далеко. Убедительно? Ясно? Значит, те, кто выступил против него, были не правы. Да и странно, что они выступали с таким обвинением. Любой человек, знакомый с рифмой, поймет, что рифмовать "сперва" со словом "генерал" нельзя. Это попросту неграмотно. На самом деле строфа читается иначе:

И оттуда
на дни
оглядываясь эти,
голову
Ленина
взвидишь сперва.
Это
от рабства
десяти тысячелетий
к векам
коммуны
сияющий перевал.

Сосновский недовольтно морщится и что-то кричит с места, но его слова заглушены аплодисментами. Маяковский стоит на трибуне, огромный и сильный, но видно, что ему нелегко: резко обозначились складки в углах губ...¹

<...> Это было в 1929 году. В тот день мы обедали с одним приятелем, ныне уже покойным, человеком добрым, сердечным, но не очень одаренным. Выпив стакан нарзана, он заулыбался и с величайшей таинственностью зашептал мне:

– Знаешь, в прошлом году я познакомился с Маяковским. И сначала на него обиделся.

– Поспорил с ним, что ли?

– Нет, это случилось еще до разговора.

Пышные щетки бровей задвигались, жирные щеки заколыхались, сузились умные глазки, – мой собеседник начал рассказ.

– Это произошло на Черном море. Пароход шел в Сухуми, и меня немного укачало. Поднялся на палубу и вдруг вижу: сидит на скамеечке Маяковский, читает какую-то книгу и вид у него недовольный. Прочтет страничку, вырвет ее, свернет в комок и бросит за борт, прочтет дальше – и снова бросает в море новый лист. Меня заинтересовало, почему он это делает, и я его спросил: "Скажите,

товарищ Маяковский, почему вы так обращаетесь с книжкой?" – "Очень плохая и скучная книга, – угрюмо сказал Маяковский, – вот и не хочу, чтобы кто-нибудь другой тоже мучился, читая ее". – "А чье сочинение, позвольте полюбопытствовать". Он, ничего не отвечая, протягивает мне книгу, и я, представь, узнаю собственный роман, изданный недавно "Московским товариществом писателей".

Я не могу удержаться от смеха, смеется и мой собеседник.

– Что же дальше было? – спрашиваю я, заинтересовавшись его рассказом.

– Дальше? – подумав, отвечает романист. – Вернул я книгу Маяковскому, отошел от него, ничего не сказал. А уже на Сухумском рейде признался: "Обидели вы меня, Владимир Владимирович... Книжица-то ведь мною написана!" И знаешь, удивил меня он...

– Еще больше ругать стал?

– Нет, совсем наоборот. Очень смутился. Знаешь, мне кажется, что он нежнейшей души человек, и не так ему легко даются литературные схватки, в которых он сражается с буслаевской силой...

Романист был не первым, говорившим о душевной мягкости человека, чье имя звучало, как боевой призыв.

Неделю спустя, проходя по Михайловской улице, я вдруг услышал окликающий меня голос. Обернулся. Предо мною стоял высокий человек в сером пальто, в заграничном костюме. Очень похож этот человек на Маяковского, но гораздо моложе. Больше тридцати лет никак не дать.

– Не узнаете? – спросил он, усмехнувшись.

Я смутился.

– Извините, не сразу вас признал, Владимир Владимирович. Очень вы мне молодым показались.

– Я и на самом деле молод.

Мы пересекли вместе улицу, направляясь к Европейской гостинице.

– К знакомому идете? – спросил Маяковский.

Я признался, что иду к знакомому, а потом должен побывать на банкете, который устраивают ленинградские писатели в честь приехавшего в Советский Союз Бруно Ясенского.

В то время имя Бруно Ясенского приобрело популярность, и его роман "Я жгу Париж" был широко известен. Польский революционер, Ясенский оказался в эмиграции в Париже, где занимался литературным трудом и общественной деятельностью. К Франции он относился прекрасно и, конечно, не помышлял об уничтожении Парижа, как можно было подумать, зная его роман только по названию. Разоблачение реакции было сильной стороной этого произведения. Само название его было полемично: за несколько лет до выхода в свет романа "Я жгу Париж" на книжных прилавках Парижа появился роман Поля Морана "Я жгу Москву". Правительство Франции приняло неожиданное решение о высылке Ясенского, и он направился в Советский Союз.

В утро того самого дня, когда я встретился с Маяковским, несколько ленинградских писателей, в том числе и я, встречали Бруно Ясенского в морском порту. Пароход пришел с небольшим опозданием. Одним из первых среди людей,

быстро сошедших на берег, был молодой поляк с гордо посаженной красивой головой. Мы узнали Бруно Ясенского и бросились к нему. Он очень понравился нам сразу: уже после короткой беседы мы почувствовали, что он отлично знаком с книгами советских писателей и хорошо представляет обстановку, сложившуюся в нашей литературной среде. Сразу же он заговорил со мной о последних стихах Маяковского, признался, что поэзию любит больше, чем прозу 2.

Вскоре после приезда мы поехали с ним на "Красный путиловец", в Эрмитаж, а теперь мне нужно было проверить, как идет подготовка к банкету, — поэтому-то я и шел в Европейскую гостиницу.

— Приглашаю вас на банкет, Владимир Владимирович!

— Разве вы хозяин банкета?

Я рассмеялся.

— Пришлось быть хозяином: ЛАПП поручил.

— Ладно, приду. А вы проверьте, как там обстоят дела, да и заходите ко мне в номер.

Я долго колебался — казалось, что пригласил меня Маяковский только из вежливости, но все-таки через час постучал в дверь номера, который занимал Владимир Владимирович.

День был уже на склоне, хрупкими становились тени, приближался час вечерней зари. Маяковский ходил по номеру большими, широкими шагами, жевал мундштук папиросы, чем-то он был, должно быть, взволнован. Но, понятно, не со мной же, малознакомым человеком, будет он делиться своими заботами...

Я рад был, что не сразу начинается беседа. Обычно мы встречались с Маяковским в редакциях, на литературных вечерах, на московских улицах; впервые сегодня я был в гостях у поэта. С любопытством разглядывал я большой номер. Удивительно чисто здесь, нигде и ни в чем ни единой приметы традиционного поэтического беспорядка. Ни единого пятнышка, ни единой пылинки на костюме Маяковского, ни одной приметы растрепанного поэтического Парнаса, во всем — чистота лаборатории.

— Что пить будем? — спросил Маяковский. — Может, хотите бутылку "Ореанды"?

Я признался, что из горячительных напитков предпочитаю водку, и Маяковский улыбнулся в ответ:

— У нас поэты слишком увлекаются водкой. А зря! Виноградное крымское вино гораздо лучше.

За бутылкой "Ореанды" мы разговорились. Сразу же зашла речь о молодых поэтах, моих сверстниках, и о моих собственных стихах.

— Мало видна работа молодых, — сказал Маяковский. — Редко читаю и ваши стихи. Мои чаще встречаются в печати.

— Понятно, ведь вы и больше пишете.

— Нет, пишу я, конечно, меньше иных молодых поэтов. Но вы стараетесь упрятать свои стихи в альманахи с двухтысячным тиражом, в областные журналы, а моя трибуна — газета, вот потому моя работа и видней. А вы словно чего-то боитесь.

— Вас боимся, — честно признался я.

Маяковский улыбнулся, и дальше беседа шла уже сердечней. Постепенно разглаживались морщины на его лбу, подобрели глаза.

Меня почти до конца разговора не покидало странное ощущение, что он чего-то допытывается, понять хочет, что я за человек есть. Конечно, он не выделял меня из круга моих сверстников. Только у Горького встречал я такой живой интерес к любому человеку, к любому рядовому труженику литературы. Беседуя со мной, Маяковский хотел, очевидно, найти во мне черты, характерные для всей молодой поэтической поросли.

– Много стихов чужих знаете на память? – спросил Маяковский.

– Много, – самонадеянно ответил я.

– Хорошо. Тогда скажите, чьи стихи я вам прочту. Он поднялся из-за стола и громко начал читать:

Ночь мчалась... За белым окном разгорался
Рассвет... Умирала звезда за звездой...
Свет лампы, мерцая, краснел и сливался
С торжественным блеском зари золотой.
И молча тогда подошла ты к роялю,
Коснулась задумчиво клавиш немых,
И страстная песня любви и печали,
Звenea, из-под рук полилася твоих...3

Он дочитал до конца стихотворение и затем, без передышки, начал новое:

Я не щадил себя. Мучительным сомненьям
Я сам навстречу шел, сам в душу их призывал... 4

Читал он по-своему, с характерными для Маяковского ироническими интонациями, и поэтому патетические стихи получались очень смешными.

Я развел руками и с горечью признал себя побежденным:

– Действительно, не знаю.

– А надобно знать, – сказал Маяковский, – ведь это из Надсона. – И, не запнувшись ни на мгновение, дочитал до конца все длиннейшее стихотворение.

– Вы Надсона не любите, зачем же было запоминать эти стихи?

– Своих литературных врагов надо знать, – уверенно сказал Маяковский.

Я признался, что Надсона не люблю, а все-таки ничего не помню наизусть, кроме стихов об усталом, страдающем брате.

Маяковский долго говорил о Надсоне, о его подражателях из числа моего поколения. Как жалею теперь, что не записал тогда его замечательные слова! Но недавно, когда перечитывал я письма Чехова, все тома подряд, поразила меня какая-то удивительно знакомая интонация, и невольно начал я вспоминать о тех чертах сходства, которые есть в духовном облике этих двух великих художников, казалось бы столь несходных друг с другом ни характером дарования, ни самой манерой письма. У обоих та же чистота во всем – и во внешнем облике, и в отношениях с людьми. Та же глубоко спрятанная нежность, прикрытая улыбкой

иронии. Та же ненависть к нарочитой, показной красивости в искусстве. То же строгое, требовательное отношение к слову, неприязнь к украшательству в стиле, та же суровая, беспощадная ненависть к мещанству во всех его проявлениях и видах. Оба часто улыбались и, должно быть, редко смеялись громко...

Я сказал Владимиру Владимировичу, что смешные стихи люблю, хотя сам их писать не умею, и напомнил, как Чехов, издеваясь над ложной красотью символистов, утверждал однажды насмешливо, что куда лучше декадентских виршей простецкие стихи Гиляровского о чеховском домике в Ялте:

Край, друзья, у вас премилый,
Наслаждайся и гуляй.
Шарик, Тузик косорылый
И какой-то Бабакай.

Он улыбнулся, и разговор перешел к поэтам—символистам.

Я сказал ему, что в последние месяцы часто читал Блока и что многие из стихотворений этого поэта люблю по—настоящему. Мой ответ почему-то не понравился Маяковскому.

— Любить Блока каждый гимназист может,— сердито сказал он.— Да и понимать надо, что именно можно любить у Блока,

Я стал заступаться за Блока, не столько оправдывая свое увлечение, сколько защищая стихи покойного поэта.

— Я Блока, наверно, не меньше вашего люблю, но по—другому. Было время — встречались, спорили, Менделееву его (так Маяковский и сказал мне: "Менделееву") я тоже знал хорошо... И вот однажды — в первую революционную пору — мы с ним как-то не доспорили, разошлись. А на другой день иду по улице, вижу, Блок с женой — в пролетке. Я разбежался, догнал лошадку, на всем ходу — бултых в пролетку, сел рядом с ним, говорю Блоку: "Ну что же, продолжим вчерашний спор?"

Маяковский помолчал, налил в бокал "Ореанды" и негромко сказал:

— Вот видите... А вы говорите, что вы Блока любите...

Наша беседа затянулась, огромный закат полыхал над городом, "красный, как "Марсельеза" 5,— невольно вспомнилась мне строчка стихов Маяковского.

— Развяжусь с театром,— сказал Владимир Владимирович,— и обязательно напишу воспоминания. Ведь я очень много интересных людей знал, и есть что о них рассказать.

С большой теплотой говорил он о людях, заслуживающих уважения, и не было уже в речи его ни шулки, ни усмешки.

Он стоял возле окна, освещенного пестрыми красками необычайно яркого заката, стоял, как памятник самому себе, огромный, прекрасный той удивительной красотой, которую дает каждому настоящему человеку сила внутреннего убеждения в своей правоте. Впервые за время знакомства с Маяковским почувствовал я то, что некоторые люди называют пафосом дистанции, и мне стало не по себе.

Из ресторана позвонили, меня снова звали на банкет. Я заторопился, но Владимир Владимирович уговаривал остаться и продолжить разговор. Мы еще посидели с полчаса, потом поднялись наверх.

У входа в банкетный зал Маяковского встретил модный в то время литератор, смазливый, самонадеянный, в новеньком с иголки костюме, распространяющий вокруг себя благоухание крепких духов. Десять минут назад Маяковский говорил мне о нем как о пошляке, как о бездарности, и вот неожиданно он первым повстречался нам...

Но сейчас Маяковский был настроен добродушно.

– Вы стали очень красивы, – с ласковой иронией сказал Маяковский, обращаясь к модному литератору, окруженному восторженными почитательницами. Модный литератор обиделся, выпятил петушиную грудь и зло сказал:

– Чего нельзя о вас сказать, Владимир Владимирович...

Маяковский выпрямился, глаза его снова стали озорными, насмешливыми, в облике его не было уже ничего чеховского.

– Вот поэтому-то я и просил издательство, чтобы к моей книге приложили ваш портрет: авось больше покупать станут.

...В следующий раз мы увиделись месяцев через десять, в дни последнего приезда Маяковского в наш город.

В тридцатом году ленинградские писатели не имели своего клуба, и многочисленные заседания и совещания ЛАПП (так сокращенно называлась Ленинградская ассоциация пролетарских писателей) проходили в Доме печати. Журналисты были добрыми хозяевами и даже ввели в правление Дома некоторых из нас, в том числе и меня.

Календарь работы Дома печати обычно составлялся заранее, и однажды меня известили, что мое дежурство назначено на тот день, когда будет открыта выставка Маяковского "20 лет работы".

В назначенный день я пришел в Дом печати задолго до начала дежурства.

Народу было мало. С интересом разглядывал я многочисленные витрины выставки. Меня удивило тогда такое внимание Маяковского к собственной работе, я не понял, что выставка была для него не просто юбилеем, а деловым отчетом республике о работе, проделанной за долгие годы.

Время шло, а народу не прибавлялось. У одной из витрин я увидел Маяковского. Он что-то объяснял молодой красивой женщине, внимательно смотревшей на него темными глазами.

Всего неприятней было, что никто из ленинградских литераторов не показывался в гостиных. Неожиданно ко мне подошел директор Дома печати З. С. Шалыт и попросил провести нынешний вечер. Я стал отказываться, но выхода не было: кому-то открывать вечер надо, а никого из известных писателей в помещении нет. Я предложил еще немного подождать, – может быть, кто-нибудь и придет. Но ждать больше нельзя – уже слышится последние звонки...

Ждем минут десять. Маяковский одиноко ходит по гостиной, и мне кажется, что он не скрывает своего раздражения. Как тень, следует за ним какой-

то бильярдист, с которым Маяковский уже сражался сегодня. Маяковский морщится и не отвечает на его льстивые слова.

Наконец я подхожу к Маяковскому и сообщаю, что мне поручено председательствовать на его вечере и приветствовать от имени ленинградских писателей.

Маяковский наклоняется ко мне:

– Что же, приветствуйте меня от имени Брокгауза и Ефрона...

Я сконфуженно лепечу что-то, чувствуя, что он понимает обстановку, сложившуюся сегодня в этом здании. Он пристально смотрит на меня карими глазами и, заметно повеселев, говорит:

– Значит, будем начинать.

Я вдруг признаюсь ему:

– Знаете, я впервые буду вести юбилейный вечер...

– Стесняетесь первым подняться на сцену? – спрашивает Маяковский, понимая причину моего смущения. – Ничего страшного! Выйдем вместе.

И сразу же, не давая опомниться, идет на сцену, чуть подталкивая меня локтем...

Маяковский выходит на сцену, его встречают аплодисментами. Я стою немного позади. Маяковский оглядывается и обычным тоном своего уверенного разговора с незнакомой аудиторией говорит:

– Вечер объявляю открытым. Сейчас меня будет приветствовать Виссарион Саянов...

Я выхожу вперед и взволнованно начинаю приветственную речь. Времени на подготовку у меня не было, собраться с мыслями я не мог, но слова сами приходили в тот вечер. Смотрю на Маяковского, вижу, что моя импровизированная речь ему нравится. Осмелев, говорю о нем как об учителе советской поэзии, как о великом поэте нашего времени и снова оглядываюсь: не высмеет ли меня неожиданной репликой? Но Маяковский молчит, и странно: лицо его кажется мне угрюмым. Кое-как заканчиваю свое выступление и шепчу:

– Теперь я уйду со сцены, Владимир Владимирович...

– Оставайтесь, – громко говорит он, но я уже сбегая по ступенькам в зрительный зал.

Маяковский начинает свое выступление:

– С удивлением услышал я слова приветствия... За последнее время обо мне чаще говорят как о начинающем... Друзья по бильярдной игре знают меня лучше, чем поэты.

Слова его, как всегда, точны, определения метки, насмешки разят врагов без пощады.

Я стою сбоку, в проходе, около меня возникают два окололитературных человека, пользовавшихся в то время уважением в писательской среде, и я хорошо слышу их громкий шепот:

– Старая песня!

– Снова занимается саморекламой...

Они странно одеты: один – во всем модном, костюм у него с иголки, другой – в обтрепанном пиджаке и нелепо коротких брюках.

Маяковский рассказывает о своих поэтических планах, о новых пьесах, о книге, которую обязательно напишет: это будет книга литературных воспоминаний, в ней он расскажет о тех, с кем он встречался за двадцать лет писательской работы, и ведь ему действительно есть о чем рассказать, есть что вспомнить...

– Кроме анекдотов, у него ничего не будет, – уже громко говорит околотитературный обыватель, который одет в сверхмодный зеленый костюм.

Про того, который одет в засаленный пиджак, говорят, что он действительно знаком с поэтом: в дореволюционное время на юге России издавал он поэтический альманах и привлек к участию в нем Маяковского. Маяковский дал для альманаха стихи и получил аванс. Но в дело вмешалась царская цензура, и стихи напечатаны не были. Неудачливый редактор решил, что Маяковский обязан вернуть аванс, и уже после революции обратился к нему с этим требованием на каком-то литературном вечере. Маяковский, улыбаясь, сказал, что возвращать аванс будет частями. Действительно, на нескольких литературных вечерах видели, как он вручает деньги неудачливому издателю. Конечно, это сплетня, но Маяковского он, очевидно, знает, – я видел сегодня, как он подошел к Владимиру Владимировичу и недолго с ним беседовал. Наглые комментарии раздражают, и я протискиваюсь ближе к сцене. Как раз в это время Маяковский кончает чтение и спускается по узкой деревянной лестничке, ведущей за кулисы. Слушатели громко аплодируют, и я, на правах бывшего председателя, прошу Маяковского:

– Владимир Владимирович, почитайте еще!

Проходит несколько минут, и я впервые слушаю "Во весь голос". Словно раздвинулись стены, и весь мир слушает этот удивительный голос, и бесчисленные радиорупора доносят его до самых отдаленных мест земного шара, и мы, слушатели, находящиеся в зале, – только часть аудитории, имя которой – все прогрессивное, встающее к великой борьбе человечество...

Этот день запомнился на всю жизнь как один из величайших праздников.

Назавтра я снова пришел в Дом печати, чтобы еще раз осмотреть выставку. Первым, кого встретил, оказался Маяковский. Я поздоровался с ним и сразу почувствовал, что он очень изменился со вчерашнего дня.. Чем-то очень раздражен Владимир Владимирович и говорит со мной, как со школьником, который плохо вызубрил давно похороненные самим Маяковским лефовские азы.

Заговариваю о прозе, и он вдруг начинает доказывать, что большие и малые романы не нужны, нужен только очерк.

Говорит раздраженно, а чувствуется, что не проблемы прозы в данную минуту всерьез занимают его.

– Но как же быть с прозой? – спрашиваю я. – Литература факта?

– Во-первых, не литература факта, а тенденциозная литература, – отвечает он. – А во-вторых, может быть, все это в прозе и нужно... – Неожиданно делает признание: – Сейчас я занят другим: буду писать пьесы. Это больше всего интересует меня.

Затем переходит к поэтическим темам и ругает меня за неудачные "философские" стихи:

– Нужно не о космосе, – он смешно скандирует это слово, – писать, а о том, как рабочие въезжают в новые дома и перевыполняют производственные планы.

С раздражением говорит Владимир Владимирович о рапповском отношении к поэзии. Речь идет о созданной РАППом коммуне поэтов, в которую его не включили из-за того, что боялись обидеть, поставить в один ряд с более молодыми и менее известными поэтами.

– Мне это не нравится, – говорит он, и вдруг я замечаю, что левая рука Маяковского беспомощно прижата к боку, словно она была долго на перевязи и теперь он боится ее опустить. Ушиб он ее? Или просто болит, как иногда у людей с плохим сердцем?

Эта ослабевшая рука почему-то все время привлекает мое внимание, и я ничего почти не слышу из того, что он говорит. Потом кто-то зовет меня, мы прощаемся, взгляд его яснее, и я ухожу, не думая, что вижу его в последний раз живым...

Меня удивляет его раздражительность, я не могу найти ей объяснения, и на протяжении многих лет, возвращаясь памятью к этому дню, теряюсь в догадках. Объяснение пришло неожиданно, более чем через двадцать лет после этой встречи.

Оказывается, причиной всему был ненапечатанный отчет о юбилейном вечере, предназначавшийся для одной ленинградской газеты. Отчет был написан в неприязненном, грубом тоне, и репортер для чего-то направился согласовывать его с Маяковским, что выглядело как явное оскорбление... Вот он и испортил Владимиру Владимировичу настроение на целый день.

В апреле 1930 года в Москве устраивали большой вечер ленинградских писателей, на котором должен был выступать Маяковский. Мы готовились к поездке и, нечего скрывать, волновались изрядно, боясь, что наши стихи плохо прозвучат в зале, где будет читать Маяковский. Даже собирались просить, чтобы выпустили нас первыми – читать после Маяковского было невозможно...

Четырнадцатое апреля было первым апреля по старому стилю, и какие-то не подписавшие своего имени приятели прислали мне утром две шуточные телеграммы. День был не по-ленинградски ясный, и я медленно шел по Невскому, радуясь весеннему солнцу.

Вдруг я увидел литератора в зеленом костюме, сплетничавшего на вечере Маяковского в Доме печати. Мне не хотелось здороваться с ним, и я прошел мимо, не поклонившись. Но он догнал меня, окликнул и, задыхаясь, сказал:

– Слышали? Маяковский застрелился...

Я расхохотался до слез.

– Значит, и вы празднуете первое апреля по старому стилю?

Литератор посмотрел на меня, замигал красными, опухшими веками и заплакал навзрыд.

Я был так потрясен этой новостью, что не мог промолвить ни слова. Сразу же направился в редакцию "Звезды", где тогда работал, и позвонил в Москву по телефону. Через час хриплый, тихий, очень усталый голос ответил:

– Правда! Его уже нет...

Назавтра я выехал в Москву.

Вечер ленинградских писателей превратился в вечер, посвященный великому поэту. Семнадцатого апреля "Известия" сообщили, что "ленинградские писатели Федин, Сейфуллина, Саянов, Толстой, Садофьев и другие выступили с чтением стихов Маяковского и своих произведений". Маяковский уже не был в числе живых, имя его отныне принадлежало истории.

1930–1957

М. С. Голодный. Записи из блокнота

Давно, двадцать лет назад, в одном из южных городов Украины, на берегу Днепра сидели два юных товарища. Они устроились на борту лодки, вытащенной на влажный песок. После жаркого июльского дня над раскаленной землей стоял знойный воздух. Он был виден на глаз, густой и плотный. Вдали опускалось солнце. Пахло растопленной смолой, речной сыростью. Товарищи тихо разговаривали. Один из них сказал:

– Хорошо. Ну, а кто бы мог убедить тебя, что ты – поэт? Ведь мы пишем не только стихи для плакатов и лозунги для знамен... Разве наши лирические стихи хуже стихов многих московских поэтов? О чьей же похвале ты мечтаешь?

Другой ответил:

– Я мечтаю о похвале Владимира Маяковского.

Через несколько дней юные товарищи выехали в Москву на Всероссийское совещание пролетарских писателей. Так решил городской комитет комсомола. Один из них, который мечтал о похвале Владимира Маяковского, был Миша Светлов, другой – автор этих строк.

Спустя несколько лет ЦК комсомола Украины издал первые книги стихов своих поэтов. Это были две небольшие книжечки по полтора–два листа каждая. Мы печатали свои стихи в "Юношеской правде", "Молодой гвардии" и состояли в группе молодогвардейцев вместе с Безыменским и Жаровым. Мы получали письма от комсомольцев из Запорожья, Екатеринослава и Харькова. Одни ругали нас, другие хвалили, но неизменно заканчивали письма просьбой: "Не подкачать и не поддаваться Есенину".

И вот теперь в редакции "Молодой гвардии" стоял передо мной поэт Владимир Маяковский, автор "Облака в штанах", "Мистерии–буфф", "Войны и мира".

Обернувшись ко мне всем своим атлетическим корпусом, он положил свою палку на стол редактора.

– А, здравствуйте... А у меня о вас со Светловым справлялись харьковские комсомольцы. Я их поприветствовал от вашего имени.

Я хотел ответить ему, что мне уже об этом написали, но к нему уже подталкивали для знакомства краснощекого, слегка запинающегося Борю Горбатова.

Маяковский принес в редакцию "Нового мира" стихи на смерть Есенина. Один из присутствующих тут поэтов приветствовал его чуть–чуть язвительно:

– Здравствуйте, мэтр!

Маяковский, пожимая ему руку, ответил:

– Почтение вершку...

Потом спокойно вытащил у меня из рук два моих новых стихотворения. Он сделал это так, как если бы стихи принадлежали ему. Он прочел одно, затем второе и сказал совершенно категорически:

– Это – не годится. Это – годится.

Перечитывая второе стихотворение на слух, он стал в одной строфе переставлять прилагательные и менять рифмовку.

– Разве вы не чувствуете, что так лучше?

Но редактор решил все наоборот. То, что не понравилось Маяковскому, понравилось редактору. Он стоял за первое стихотворение и отклонял второе. Не желая ему уступить, я оба стихотворения напечатал в "Красной нови", оставив во втором поправку Маяковского 1.

Большая аудитория Политехнического музея была переполнена. Маяковский читал свою поэму "Хорошо!" 2. После первого отделения он стал резко критиковать ряд современных поэтов, зачитывая отрывки из стихов. И вдруг неожиданно прочел так, как только он мог читать – стихотворение Светлова "Гренада", Аудитория бурно аплодировала.

– Вот так нужно писать, – закончил он после того, как аплодисменты затихли.

И потом стал говорить, что, конечно, дело не только в "оснастке стихов, но и в направленности их, то есть на кого они работают".

Характерно его отношение к аудитории, с мнением которой он часто считался. Так, например, критикуя стихи Жарова "Старым друзьям", он прочитал их аудитории. Но слушатели стали аплодировать стихам, которые в чтении Маяковского только выигрывали. Тогда он крикнул Жарову:

– Ну что же, черт вас возьми, идите, кланяйтесь народу, – и вывел его за руку на сцену.

В своей любви ко всему живому в поэзии он был выше всяческих групп и школ. Как и его друг Асеев, он много сделал для молодых поэтов.

Он знал, что значит ободрить вовремя того или иного поэта.

Однажды, возвращаясь не то с пирушки, не то с какого-то собрания, я признался рядом шагавшему Светлову:

– А у меня лежит его приветственная телеграмма по поводу моих стихов в "Комсомольской правде" 3,

Светлов ответил:

– А он мне вчера звонил по поводу моих стихов "Пирушка". Они ему очень понравились.

И так было со многими. Разговоры о нетерпимости Маяковского, о его нелюбви ко всему, что стояло вне его творческих исканий, резкая ругань его по адресу всей советской литературы – клевета людей, до сего дня не осознавших непреходящего значения поэта для передовой литературы всего мира. Против этой клеветы говорят его стихи на смерть Есенина, "Послание пролетарским

поэтам", а также знаки внимания и товарищеская поддержка многих и многих поэтов, его счастливых современников.

Ранним апрельским утром мне позвонили о его смерти. Стрекотала капель с крыш, голубело небо – и не верилось в смерть. Приходили на память его стихи "Во весь голос", где он живой перекликался с Горацием, Державиным, Пушкиным. Значит, тревога, сквозившая в его стихах и так испугавшая поэтов, была правильно понята нами... Вспоминались последние статьи и рецензии о нем "поклонников святого вечного искусства". Они ломали его надвое. Они, эти ожесточенные рабы всего уходящего, кричали ему: "Читайте "Облако в штанах", довольно агитации!" Они начинали статьи за здравие и кончали за упокой. Разделяя его поэзию на газетную и "настоящую", они предъявляли ему обвинение в неискренности – самое страшное обвинение для искренних. Не отсюда ли такое поспешное подведение итогов в стихах "Во весь голос"?..

На Таганке гудела толпа, звенели трамваи и по-весеннему булькала вода в протоках.

Я вошел в квартиру. Кто-то повел меня в комнату, где он лежал на низком диване, прикрытый простыней до подбородка. Он лежал, вытянувшись во весь огромный рост, а где-то над весенним московским днем, там, над плантациями Мексики и над "вишнями Японии", начиналась его вторая жизнь, его бессмертие.

М. К. Розенфельд. Маяковский–журналист

Старый дом, в котором помещалась редакция "Комсомольской правды", стоял в переулке сразу за Китайгородской стеной, против площади Дзержинского.

В полутемном узком коридоре редакции было невероятно шумно от множества посетителей. Разыскивая заведующих отделами, фельетонистов и репортеров, в коридоре сталкивались комсомольские работники с далеких окраин, изобретатели с огромными, как колонны, свертками чертежей, спортсмены, актеры, пилоты, собирающиеся в перелет, радиолюбители, моряки, вернувшиеся из заокеанского плавания, шахтеры, школьники, маститые музейеведы и полярники, привезшие в подарок редакции клыки моржа.

В эти шумные часы в коридоре с массивной тростью в руках появлялся Владимир Владимирович Маяковский. Возбужденные посетители на мгновение оборачивались, заметив огромную фигуру нового человека, но, не зная, кто это, снова пускались в увлекательные разговоры, а работники редакции, пробегая мимо Маяковского с гранками и пачками записок, на ходу кивали ему и, если нужно было, кричали: "Зайдите к нам. Есть интересное дело".

Маяковский молчаливо поднимал трость в знак того, что он слышит, понял, запомнит и обязательно зайдет. Медленным шагом, дымя зажатой в зубах папирсой, он направлялся в конец коридора, в секретариат. Он шел по коридору нарочито медленно, останавливался, слушал, о чем говорили, всматривался в лица незнакомцев и, увлекшись, вступал в разговор. Заинтересованный, он отводил случайно встретившегося человека в сторону, долго и пытливо расспрашивал его и, удобно устроившись где-либо в углу коридора, забывал, что шел в секретариат

за темами. Маршрут Маяковского по редакции оставался неизменным: коридор (здесь он задерживался на продолжительное время), секретариат, отделы и снова коридор. Как ни странно, Маяковский не заходил в отдел литературы, куда с утра уже собирались поэты, беллетристы и критики. Надо полагать, он не успевал посещать эту вечно переполненную писателями комнату, где всегда жаростно спорили о задачах и путях современной литературы, а начинающие поэты и прозаики выслушивали неизменные советы читать классиков и по мере возможности не торопиться публиковать произведения, написанные минувшей ночью.

Маяковский в это время, рядом с дверью литературного отдела, слушал про мытарства изобретателя, знакомился с секретарем комсомольской организации с дальнего Севера, беседовал с пионерами о лагерях и советовал им кем лучше быть, когда станут взрослыми. Приезжий из Средней Азии с удовольствием рассказывал неизвестному человеку с тростью, как сеют на горных склонах Памира, что за хлопок растет в пустынях на границе с Афганистаном, и какой удивительный случай произошел недавно в горном ущелье с бежавшими из Индии кочевниками. Временами Владимир Владимирович просил извинения и на минуту уходил. В закоулке, у вешалки, или выйдя на площадку лестницы, он незаметно вынимал из кармана блокнот, что-то записывал и торопливо возвращался назад. С тростью под мышкой, в шляпе, сдвинутой на затылок, он долго ходил по коридору с интересовавшим его собеседником.

Надо, наконец, идти в секретариат, но Маяковский все еще задерживался. Он заходил в комнату репортеров. Он любил разговоры газетчиков, с утра уже знавших все городские новости. Среди репортеров можно было услышать о новой воздушной линии, о скором открытии электротехнической выставки, какое интервью дал знаменитый китайский генерал, что было на съезде металлистов и как на таможне оскандалился польский консул.

Усевшись на подоконнике, Владимир Владимирович читал только что полученные телеграммы ТАСС и специальных корреспондентов. В комсомольском отделе Маяковский сосредоточенно читал письма, отклики, корреспонденции и жалобы. На следующий день, а порой в тот же вечер, он приносил в редакцию и срочно сдавал на машинку стихи, фельетоны или стихотворные лозунги.

Маяковский открыто гордился тем, что он постоянно, как рядовой сотрудник, работает в газете. В разговорах он часто произносил: "Я – газетчик... говорю вам как газетчик!" Возбужденный и довольный собой, он размашистым шагом торопливо шагал в секретариат, когда у него был материал "в номер".

Однажды утром, придя в редакцию ранее обыкновенного, Маяковский зашел в отдел информации, взял со стола ворох газет и углубился в чтение. Заведующий отделом, просматривая свежий номер "Комсомольской правды", угрюмо поморщился при виде маленького отчета о вчерашнем собрании актива Осоавиахима в Доме Союзов. Репортер, написавший этот отчет, стал оправдываться тем, что собрание прошло скучно, не было ни одного чем-либо выдающегося выступления. Что же в таком случае писать? Еле-еле удалось набросать сорок пять строк. Вспыльчивый заведующий не захотел слушать

оправданий и, как грозный лист приговора, он вручил сконфуженному репортеру профсоюзную газету, где отчет об этом же собрании занимал две колонки. Разгневанный заведующим не прочел, о чем писал сотрудник профсоюзной газеты, он только видел перед глазами двести строк вместо сорока пяти, и этого было достаточно для негодования и выговора.

Маяковский оторвался от чтения, выбрал из кипы газет "Комсомольскую правду", прочел незатейливый отчет: "Вчера состоялось...". Затем с интересом развернул номер профсоюзной газеты, и тотчас лицо его нахмурилось. Он прочел отчет и с возмущением воскликнул:

– Безобразие! Невозможно читать! – Он поднялся, встал во весь рост, швырнул трость на стол и загремел:– До каких пор читателю будут подавать такую цветистую муть!

С любопытством репортеры подхватили номер профсоюзной газеты и принялись за чтение. Быстро ознакомившись с длинным отчетом, газетчики недоуменно уставились на разбушевавшегося Владимира Владимировича. В чем дело? Отчего Маяковский так возмущен? Отчет как отчет. Напротив, способный сотрудник профсоюзной газеты сделал все возможное, чтобы "оживить" репортаж о скучном собрании. Прежде чем передать речи ораторов, он описал сияющий светом зал, мраморные колонны, сверкающие люстры, гирлянды малиновых стягов и напомнил читателю, что именно в этом зале, на блестящем паркете, некогда кружились в упоительном вальсе генералы, князья и графы. Удивленные репортеры обступили Маяковского:

– Отчего вы возмущены? Отчет довольно...

– Пошлый! – перебил Маяковский. – Это самая настоящая пошлость!

– Но во всех других газетах помещены еще худшие отчеты...

– Это наша беда! – воскликнул Маяковский. – Как можно прочесть такой безответственный набор слов. Речь идет о важном собрании, а он извольте... блестящий паркет, хрустальные люстры, порхающие графини...

– Вы неправы, – заметил кто-то из репортеров, – такие собрания происходят очень часто. Надо войти в положение газетчика...

– Он не газетчик, – запальчиво перебил Маяковский, – он чиновник – протоколист. У нас происходят сотни демонстраций, и эти замечательные события такой протоколист описывает всегда в одном и том же стиле, одними и теми же словами: "Волновалось море знамен", "Шагали бесконечные стальные шеренги". Я вам говорю, что это безобразие!

– Но согласитесь, поймите, газетный отчет – не поэма, – возразили репортеры. – Попробуйте в стихах дать отчет.

– Не только попробую, – заявил Маяковский, – а обязательно напишу! При первом же случае дам самый настоящий репортаж.

– Ловлю на слове, – вскочил из-за стола заведующий отделом информации. – Послезавтра спортивный парад. Послезавтра вы идете на парад и приносите мне полный отчет.

– Можете не сомневаться, – попрощался Маяковский. – Готовьте пропуск.

С точностью репортера Маяковский после парада принес и сдал рифмованный отчет.

В десятом томе собраний сочинений В. В. Маяковского читатель найдет замечательную, молниеносную репортерскую работу поэта. В ярком, захватывающем произведении поэт–газетчик передал незабываемую картину парада 1.

Провозгласив мечту о времени, когда Госплан будет давать поэтам "задания на год", Маяковский пока буднично трудился в газете. Он с вечера брал задание и утром сдавал материал в номер. На газетных страницах он обличал лодырей, рвачей, мещан, пьяниц и молодых бюрократов. Он лозунгами призывал читателя неустанно распознавать врага:

"Товарищи, помните, между нами орудует классовый враг" 2.

Поэт–газетчик, гражданин, он писал о колхозных полях и с газетного листа обращался к деревне от имени комсомола:

"Даешь на дружбу руку, товарищ агроном!" 3

В непреклонной целеустремленности, в гордом сознании великого долга перед страной он смело, со всего плеча отметал путающихся под ногами, стонущих и ноющих эстетов, смертельно боявшихся повседневной работы в газете:

Литературная шатия,
успокойте ваши нервы.
Отойдите –
вы мешаете
мобилизации и маневрам 4.

Маяковский работал в "Комсомольской правде" штатным сотрудником несколько лет 5, и все эти годы в своих могучих руках он высоко нес знамя большевистской печати. И от его груди, как от стального панциря, отскакивали ядовитые стрелы врагов. Слово "газетчик" они произносили с тихим змеиным шипением или отчаянно вопили о наступившей гибели высокого стиля и глубоких тем.

"Сегодняшний лозунг поэта,— отвечал Маяковский,— это не простое хождение в газету. Сегодня быть поэтом–газетчиком значит подчинить всю свою литературную деятельность публицистическим, пропагандистским активным задачам строящегося коммунизма" 6.

Маяковский прекрасно знал, что панические крики о стиле и глубине поэтического искусства скрывают страх врагов перед действенной силой партийной печати.

За два месяца до смерти Маяковский пришел на общемосковское собрание читателей "Комсомольской правды". После доклада и прений должен был состояться концерт, и афиша объявила о выступлении шести поэтов. Владимир Владимирович, как всегда, явился к началу собрания. Никого из поэтов не оказалось, они приехали только к концерту. Маяковский сидел и слушал речи читателей, затем попросил слова:

– Товарищи,— заявил он,— я сознательно выступаю не в концертном отделении. Дело в том, что концертное отделение обязательно связано с

игривостью в голосе, с красивыми манерами, с отставлением ножки в балетных па и т. д.

Смех прокатился по залу, но в следующую минуту сотни читателей рукоплескали гневным словам Маяковского:

– Мы знаем десятки и жгучих и важных проблем сегодняшнего дня. А где поэт? Куда поэты запропастились? Их нет ни в одной газете, в том числе и в "Комсомольской правде"...⁷

То было последнее выступление Владимира Владимировича Маяковского перед читателями "Комсомольской правды", а через два месяца, 14 апреля, он не пришел в редакцию.

В это утро старик вахтер рано раскрыл окна редакции. Ожидая сотрудников, он сидел на подоконнике и грелся на весеннем солнце. Было тихо на улице, не кричали понапрасну разносчики, и трамваи двигались полупустыми. На замшелой Китайгородской стене громко перекликались слетевшиеся птицы, люди медленно шли под солнцем неожиданно ранней весны. Одиноким репортер, с вечера получивший задание, стоял у распахнутого окна и перелистывал городской справочник. Резкий, продолжительный телефонный звонок раздался вдруг в конце коридора – в секретариате. Зная, что там сейчас никого нет, репортер побежал к телефону, сорвал трубку и услышал рыдающий женский голос:

– Редакция... Приходите!.. Маяковский... Несчастье...

Трубку повесили или бросили, но в тихой комнате как будто еще звучал горестный вопль: "Несчастье!.."

Дом, где помещался рабочий кабинет Владимира Владимировича, находился рядом, совсем близко от редакции, в Лубянском проезде. Не более чем через три минуты репортер был во дворе дома и взбежал по лестнице. У дверей квартиры сгрудилась толпа соседей.

В комнате Маяковского стоял еще не остывший чайник...

...В редакцию, как позднее выяснилось, позвонила вбежавшая к Владимиру Владимировичу соседка. В ужасе заметавшись по комнате, она в первое мгновение увидела на столе раскрытый, похожий на маленький блокнот, редакционный билет и бросилась к телефону. Это был редакционный билет No 387 – удостоверение постоянного сотрудника "Комсомольской правды".

Л. А. Кассиль. На капитанском мостике

Аудитория
сыплет
вопросы колючие,
старается озадачить
в записочном рвении.
("Лучший стихи")

Политехнический осажден. Смяты очереди. Трещат барьеры. Давка стирает со стен афиши. Администратор взмок... Лысой кукушкой он ускользает в захлопнувшееся окошечко. Милиция просит очистить вестибюль.

Зудят стекла, всхлипывают пружины дверей. Гам... Маяковский сам не может попасть на свой вечер. Он оказывается заложником у осаждающих. С него требуют выкупа: пятьдесят контрамарок... ну, двадцать,— тогда пропустят. Но он уже роздал вчера, сегодня, сейчас десятки контрамарок, пропусков. Больше нет. Он оскудел.

И Маяковский продирается к выходу. Он начинает таранить, ворочаться, раздвигать, как затертый мощный ледокол. Потом он вдруг сразу и легко проходит через всю толщу толпы.

Зал переполнен. Сидят в проходах, на ступеньках, на краю эстрады, на коленях друг у друга. Только в первых рядах еще видны пустые места, оставленные для лиц, особо уважаемых администрацией и пренебрежительно опаздывающих.

Маленькая закулисная комнатка загромождена Маяковским. Она раздавлена его расхаживанием. Комнатка тесна Маяковскому. Владимир Владимирович сторонит широкие плечи. В углу рта папироса. Она закушена, как удила.

По лестнице поднимается шум осады:

— Ма...

я...

ков...

ский!..

Про...

пу...

сти...

те!!

Владимир Владимирович, почти сконфуженный, говорит мне:

— Пожалуйста, Кассильчик, спуститесь к администратору — мне уже совестно. А там пришли комсомольцы, кружковцы. Пусть пропустят пять человек, скажите: последние... Ну ладно, заодно уж восемь... Словом, десять. И бейте себя в грудь, рвите волосы, выньте сердце, клянитесь, что последние. Он поверит. Девять раз уже верил...

Тем временем строптивый зал уже топчет от нетерпения.

И вот выходит Маяковский. Его появление на эстраде валит в котловину зала веселую и приветливую груду хлопков. Друзья и соратники сопровождают поэта.

В одной руке Маяковского портфель, в другой — стакан чаю.

Он сотрясает своими шагами пол эстрады. Он двигает стол. Грохочут стулья. Рядком раскладываются книжки, стихи, бумажки, часы. Громко звенит ложечка в стакане. Маяковский медленно, методично мешает ложечкой чай. Вот он обжился. Он осмотрен и осмотрелся. С мрачной иронией оглядывает он первые ряды и поднимает голову. Теперь он смотрит наверх, на балкон. Крепко

закушенный, втиснутый в самый угол рта окурочек вдруг сдвигается в широкой улыбке.

– Галерка! – произносит Маяковский грохочущим басом. – Студенты, сюда!

И жестом, убедительнейшим по своему размаху и простоте, он приглашает веселое население галерки занять неприкосновенные пустоты в партере. Студенты валят вниз. Растерянные капельдинеры сметены.

– Горные жители спускаются в долину, – вполголоса говорит Маяковский.

Пять минут шума, топота, веселых пререканий, толкотни, и вот от самых ног Маяковского, от края эстрады, на ступеньках, в проходах, на лестницах, вплоть до задней стены аудитории все заполняется горячеголовой, яснолицей молодежью. И огромные глаза Маяковского, поражающие обычно своим глубоким, мрачным и гордым блеском, теплеют. Распахнув полы пиджака он засовывает ладони под пояс. Поза почти спортивная.

– Сегодня, – начинает он, – я буду...

Сообщается программа вечера.

– После доклада – перерыв: для моего отдыха и для изъявления восторгов публики.

– А когда же стихи будут? – жеманно спрашивает какая-то девица.

– А вам хочется, чтобы скорее интэрэсное началось? – так же жеманно басит Маяковский.

Первый раскат заглушённого хохота. В зале копится пока еще скрытое восхищение и негодование. И вот Маяковский начинает свой доклад.

Собственно, это не доклад, это блестящая беседа, убедительный рассказ, зажигательная речь, бурный монолог. Интереснейшие сообщения, факты, неистовые требования, возмущение, курьезы, афоризмы, смелые утверждения, пародии, эпиграммы, острые мысли и шутки, разительные примеры, пылкие выпады, отточенные формулы. На шевелюры и плечи рыцарей мещанского искусства рушатся убийственно меткие определения и хлесткие шутки.

Маяковский разговаривает. Головастый, ширококоротый, он минутами делается похожим на упрямо вгрызающийся экскаватор.

Вот он ухватил какую-то строку из пошлой статьи критика, пронес ее над головами слушателей и выбросил из широко раскрытого рта, свалив в кучу смеха, выкриков и аплодисментов. Стенографистки то и дело записывают в отчете: "смех", "аплодисменты", "общий смех", "бурные аплодисменты".

На стол слетаются записки из всех углов зала. Обиженные шумят. На них шикают. Обиженные оскорбляются. "Шум в зале", – констатирует стенограмма,

– Не резвитесь, – говорит Маяковский.

Он совершенно не напрягает голоса, но грохот его баса легко перекрывает шум всего зала.

– Не резвитесь... Раз я начал говорить, значит dokonчу. Не родился еще такой богатырь, который бы меня переорал. Вы там, в третьем ряду, не размахивайте так грозно золотым зубом. Сядьте! А вы положите сейчас же свою газету или уходите вон из зала! здесь не читальный зал, здесь слушают меня, а не читают. Что?.. Неинтересно вам? Вот вам трешка за билет. Идите, я вас не

задерживаю... А вы там тоже захлопнитесь. Что вы так растворились настежь? Вы не человек, вы шкаф.

Он ходит по эстраде, как капитан на своем мостике, уверенно направляя разговор по выбранному им курсу. Он легко, без натуги распоряжается залом.

Становится жарко. Он снимает пиджак, аккуратно складывает его. Кладет на стол. Подтягивает брюки.

– Я здесь работаю. Мне жарко. Имею право улучшить условия работы? Безусловно!

Некая шокированная дама почти истерически кричит:

– Маяковский, что вы все подтягиваете штаны? Смотреть противно!..

– А если они у меня свалятся?.. – вежливо интересуется Маяковский.

Молниеносные ответы разят пытающихся зацепить поэта.

– Что?.. Ну, вы, товарищ, возражаете, как будто воз рождаете... А вы, я вижу, ровно ничего не поняли. Собрание постановило считать вас отсутствующим.

– До моего понимания ваши шутки не доходят, – ерепенится непонимающий.

– Вы жирафа! – Воскликает Маяковский. – Только жирафа может промочить ноги в понедельник, а насморк почувствовать лишь к субботе.

Противники никнут. Стенографистки ставят закорючки, обозначающие хохот всего зала, аплодисменты.

Но вдруг вскакивает бойкий молодой человек без особых примет.

– Маяковский! – вызывающе кричит молодой человек. – Вы что, полагаете, что мы все идиоты?

– Ну что вы! – кротко удивляется Маяковский. – Почему все? Пока я вижу перед собой только одного.

Некто в черепаховых очках и немеркнущем галстуке взбирается на эстраду и принимается горячо, безапелляционно доказывать, что "Маяковский уже труп и ждать от него в поэзии нечего".

Зал возмущен. Оратор, не смущаясь, продолжает умерщвлять Маяковского.

– Вот странно, – задумчиво говорит вдруг Маяковский, – труп я, а смердит он.

И оратор кончился... Когда хохот стихает, в одном из углов зала опять начинают что-то бубнить недовольные.

– Если вы будете шуметь, – урезонивает их Маяковский, – вам же хуже будет: я выпущу опять на вас предыдущего оратора.

Маленький толстый человек, проталкиваясь, карабкается на эстраду. Он клеймит Маяковского за гигантоманию.

– Я должен напомнить товарищу Маяковскому, – горячится коротышка, – старую истину, которая была еще известна Наполеону: от великого до смешного – один шаг...

Маяковский вдруг, смерив расстояние, отделяющее его от говоруна, соглашается.

– От великого до смешного – один шаг, – и показывает на себя и на коротенького оратора.

А зал надывается от хохота.

Начинается, как всегда, разговор о классиках, критическом изучении их. Маяковский, уважительно отзываясь о Пушкине, Лермонтове и Толстом, говорит, что новому времени нужны новые литературные приемы, новый поэтический словарь. Тут же он еще раз говорит о том, что Пушкин для своего времени был величайшим поэтом.

Какой-то крикливый оппонент, все время пытавшийся сострить, шумевший с места и требовавший слова, неожиданно получает таковое. Но он, оказывается, "раздумал, да и вообще не собирался".

Маяковский торжественно возглашает:

– По случаю сырой погоды фейерверк отменяется.

Маленькая, хрупкая на вид поэтесса подымается на эстраду и начинает спорить с Маяковским по поводу одного раскритикованного им стиха.

Маяковский очень тихо, почти беззвучно шевеля губами, отвечает ей.

– Громче, неслышно, громче! – кричат из зала.

– Боюсь, – говорит Маяковский, прикрывая рот и глазами показывая на поэтессу, – боюсь: сдую...

Потом Владимир Владимирович читает свои стихи. И сторонники и противники стынут во внимательной, напряженной тишине. Зал сверху донизу дышит восторженной покорностью. С мастерством и могучей простотой читает Маяковский. Его неохватный голос звучен, бодр, искренен. Все уголки Политехнического плотно заполнены им. Замерли много слышавшие на своем веку капельдинеры. Дежурный милиционер и пожарный приоткрыли рты. Слово – такое большое и объемное, что, кажется, вот-вот раздерет углы распяленного рта, слово несокрушимой крепости, слово упругое, вздымающее, весомое, грубое, зримое, слово радостное и яростное, шершавое и острое колышет остановившийся воздух зала:

и жизнь
хороша,
и жить
хорошо.

Гремит взволнованный зал. Вот уже спал первый жар восторга, но снова хлопают, ревет, топочет аудитория.

Еще читает Маяковский. Опять онемел зал. Но тут из второго ряда шумно и грузно подымается тучный и очень бородатый дядя. Он топает через зал к выходу. Широкая и пышная борода лежит на громадном его животе, как на подносе. Он невозмутимо выбирается из зашикавших рядов.

– Это еще что за выходящая из ряда вон личность? – грозно вопрошает Маяковский.

Но тот бесцеремонно и в то же время церемониально несет свою бороду к двери. И вдруг Маяковский, с абсолютно серьезной уверенностью и как бы извиняя, говорит:

– Побриться пошел...

Зал лопается от хохота. Борода обескураженно и негодуяще исчезает за дверью. Теперь, положив карандаши, аплодируют даже стенографистки. Пожарный сияет ярче своей каски. Капельдинеры учтиво прикрывают ладонью рты, расползающиеся в смехе.

Затем Маяковский отвечает на записки. Он запускает руки в большую грудку бумажек и делает вид, что роется в них.

– Читайте все подряд, что вы там ищите? – уже кричат из зала.

– Что ищу? Ищу в этой куче жемчужные зерна...

С беспощадной, неиссякаемой находчивостью отвечает Маяковский на колкие записки противников, на вопросы любопытствующих обывателей и писульки литературных барышень.

"Маяковский, сколько денег вы получите за сегодняшний вечер?"

– А вам какое дело? Вам-то ведь все равно ни копейки не перепадет... Ни с кем делиться я не собираюсь... Ну–с, дальше...

"Как ваша настоящая фамилия?"

Маяковский с таинственным видом наклоняется к залу.

– Сказать? Пушкин!!!

"Может ли в Мексике, скажем, появиться второй Маяковский?"

– Гм! Почему же нет? Вот поеду еще разок туда, женюсь там, может... Вот и, вполне вероятно, может появиться там второй Маяковский.

"Ваши стихи слишком злободневны. Они завтра умрут. Вас самого забудут. Бессмертие – не ваш удел..."

– А вы зайдите через тысячу лет, там поговорим!

"Ваше последнее стихотворение слишком длинно..."

– А вы сократите. На одних обрезках можете себе имя составить.

"Маяковский, почему вы так себя хвалите?"

– Мой соученик по гимназии Шекспир всегда советовал: говори о себе только хорошее, плохое о тебе скажут твои друзья,

– Вы это уже говорили в Харькове! – кричит кто-то из партера.

– Вот видите, – спокойно говорит Маяковский, – товарищ подтверждает. А я и не знал, что вы всюду таскаетесь за мной.

Он продолжает ворошить записки.

"Как вы относитесь к Безыменскому?"

– Очень хорошо, только вот он недавно плохое стихотворение написал. Там у него рифмуется "свисток – серп и молоток"¹, Безыменский, ну–ка, прочитайте, не стесняйтесь.

В зале послушно поднимается Безыменский и читает злополучное стихотворение.

– Ну вот, пожалуйста, – говорит Маяковский. – Разве можно так писать? А если бы у вас там рифмовалась пушка, так вы бы написали: серп и молотушка?

"Маяковский, вы сказали, что должны время от времени смывать с себя налипшие традиции и навыки, а раз вам надо умываться, значит вы грязный..."

– А вы не умываетесь и думаете поэтому, что вы чистый?

"Маяковский, попросите передних сбоку сесть, вас не видно".

– Ну проверните в передних дырочку и смотрите насквозь... Что такое?... А, знакомый почерк. А я вас все ждал. Вот она, долгожданная:

"Ваши стихи непонятны массам".

– Значит, вы опять здесь. Отлично! Идите–ка сюда. Я вам давно собираюсь надрать уши. Вы мне надоели.

Еще с места:

– Мы с товарищем читали ваши стихи и ничего не поняли.

– Надо иметь умных товарищей!

– Маяковский, ваши стихи не волнуют, не греют, не заражают.

– Мои стихи не море, не печка и не чума.

– Маяковский, зачем вы носите кольцо на пальце? Оно вам не к лицу.

– Вот потому, что не к лицу, и ношу на пальце, а не в носу.

– Маяковский, вы считаете себя пролетарским поэтом, коллективистом, а всюду пишете – я, я, я.

– А как вы думаете, Николай Второй был коллективист? А он всегда писал: мы, Николай Второй... И нельзя везде во всем говорить: мы. А если вы, допустим, начнете объясняться в любви девушке, что же, вы так и скажете: "Мы вас любим"? Она же спросит: "А сколько вас?"

Но больше всего обиженных за Пушкина. В зале поднимается худой, очень строгий на вид человек в куртке, похожий на учителя старой гимназии. Он поправляет пенсне и принимается распекать Маяковского.

– Нет–с, сударь, извините...– сердится он.– Вы изволили в письменной форме утверждать нечто совершенно недопустимое об Александре Сергеевиче Пушкине. Изъяснитесь. Нуте–с?

Владимир Владимирович быстро вытягивается, руки по швам, и говорит школьной скороговоркой:

– П'остите, п'остите, я больше не буду!

– А все–таки Пушкин лучше вас! – кричит кто-то.

– А,– говорит Маяковский,– значит, вам интереснее слушать Пушкина. Отлично!.. "Евгений Онегин". Роман в стихах. Глава первая:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог...

И он начинает читать наизусть "Евгения Онегина". Он прочел первую главу, начинает вторую. В зале хохочут, смеются, вскакивают. Только тогда, когда зал уже изнемог, Маяковский останавливается:

– Взмолились? Ладно. Вернемся к Маяковскому...

И, пользуясь затишьем, он опять серьезно и неутомимо сражается за боевую, за политическую поэзию наших дней.

– Я люблю Пушкина! Наверное, больше всех вас люблю его. "Может, я один действительно жалею", что его сегодня нет в живых! Когда у меня голос садится, когда устанешь до полного измордования, возьмешь на ночь "Полтаву" или "Медного всадника" – утром весь встаешь промытый, и глотка свежая... И хочется писать совсем по–новому. Понимаете? По–новому! А не переписывать, не повторять слова чужого дяди! Обновлять строку, слова выворачивать с корнем, подымать стих до уровня наших дней. А время у нас посерьезней, покрупней пушкинского. Вот за что я дерусь!

Кончился вечер. Политехнический вытек. Мы едем домой.

Владимир Владимирович устал. Он наполнен впечатлениями и записками. Записки торчат из всех его карманов.

– Все–таки устаешь,– говорит он.– Я сейчас как выдоенный, брюкам не на чем держаться. Но интересно. Люблю. Оч–ч–чень люблю все–таки разговаривать. А публика который год, а все прет: уважают, значит, черти. Рабфаковец этот сверху... Удивительно верно схватывает. Приятно. Хорошие ребята. А здорово я этого с бородой?..

А. Г. Бромберг. Выставка "Двадцать лет работы"

В конце 1929 года в "Литературной газете" появилось извещение о подготовке выставки работ Маяковского¹. Мне, одному из тех его читателей, которые навсегда полюбили поэта с первой прочитанной его строки, музейному работнику и экскурсоводу по профессии, очень захотелось принять участие в организации и обслуживании выставки.

Обращение к Н. Н. Асееву и О. М. Брику ни к чему не привело. Пришлось пойти к самому Маяковскому.

Знакомство

Клуб ФОСП – Федерации объединений советских писателей – помещался в доме № 52 по улице Воровского, где теперь находится Правление Союза писателей. Для подготовки выставки клуб предоставил так называемый конференц–зал.

Когда я пришел туда в первый раз, Маяковского не было. Пустые стены. Тишина. Посередине большого зала стоит длинный стол. На нем лежат груды плакатов и афиш, книги, журналы, газеты и газетные вырезки, альбомы. Художник–оформитель выставки сосредоточенно и неторопливо вырезает буквы из разноцветных листов яркой глянцевой бумаги. Он говорит, что Владимир Владимирович должен скоро прийти, предлагает подождать, а пока что поглядеть материалы на столе. Рассматриваю альбом вырезок о Маяковском в Америке и одновременно напряженно думаю о предстоящей встрече.

Каким окажется Маяковский?

Первый раз я видел поэта на его выступлении в Консерватории. Он громил тогда критика Гиммельфарба и "гиммельфарбиков", ошеломил силой и красотой голоса, но показался резким².

Я видел его и дома, когда ждал утром О. М. Брика в столовой их общей квартиры. Маяковский, проходя с полотенцем в руках из ванной комнаты в свою, был крайне смущен присутствием в столовой постороннего человека.

– Извините, товарищ! Извините, товарищ! Извините...– несколько раз повторил он, проходя мимо, хотя извиняться должен был бы я, а не он.

Казалось, это два разных человека.

Разрешил ли он мне заранее ознакомиться с материалами, чтобы затем вести экскурсии по выставке? Или, может, с недоумением спросит, как Асеев:

– Экскурсовод?.. А, это вроде преподавателя?

Вдруг широко распахивается дверь, и входит Маяковский. На нем – куртка с меховым воротником и круглая меховая шапка. На улице сильный мороз, и на смуглом лице Маяковского виден румянец. Его высокая широкоплечая фигура резко выделяется на темном фоне открытых в зал дверей. Поза поэта, выражение его лица и особенно пристальный взгляд больших блестящих карих глаз – все, вплоть до палки на сгибе руки, как бы спрашивает: "Кто вы такой? Что надо?" Трушу, кое-как бормочу свою просьбу: "...сначала посмотреть... потом показывать". С ужасом думаю, что понять это нельзя и, вероятно, Маяковский попросит не мешать ему. Но Маяковский смотрит весело и говорит:

– Пожалуйста! Пожалуйста!

В голосе Маяковского привет, тон его гостеприимен, и становится вполне возможным остаться с ним. Это казалось мне тогда куда труднее, чем самому Маяковскому разговаривать с солнцем.

Работа

Ежедневно после работы в Литературном музее, где я был экскурсоводом по выставке Горького, бегу в Клуб писателей и знакомлюсь с материалами.

Владимир Владимирович необыкновенно внимателен. Он показывает приготовленные для выставки рукописи и документы, комментирует их. Вот справка, выданная Маяковскому и Асееву Гизом.

– Полюбуйтесь! Видите?

Смотрю: бланк Гиза, Написано от руки:

20 февраля 1925 г.

СПРАВКА

Собр. соч. В. Маяковского и Н. Асеева Лит. худ. отдел к изданию не принимает и не может принять в ближайшее время.

Лит. худ. отд. Н. Накоряков.

Р. С. До 1-го января 1926 г. просит авторов не беспокоиться.

Н. Н.

– То есть как это "не беспокоиться"! А кто же будет беспокоиться?

И он долго на разные лады повторяет: "не беспокоиться!"

На выставке Маяковский поместил эту справку у первых томов своего собрания сочинений.

Почти никто из выставочного комитета Маяковскому не помогал. Во всей обстановке работы чувствовалось сопротивление. Сам Маяковский был необыкновенно активен. Он считал свою выставку средством пропаганды новых задач поэзии и был очень требователен к каждому разделу экспозиции.

Маяковский делал выставку от начала до конца сам, вникая во все мелочи работы.

Поэт В. А. Луговской, заведывавший тогда Клубом писателей, уехал, и никто его не заменял. Маяковскому приходилось туго, неожиданных препятствий нужно было преодолевать множество. Вот подходит к Маяковскому комендант здания и просит освободить помещение "на один вечер", так как здесь должно состояться "важное заседание". Маяковский молчит несколько мгновений и потом начинает громить Клуб:

– Вы не любите, когда я ругаюсь. А что же мне делать?.. Луговской уехал "на два дня", и вот уже две недели его нет и ни от кого здесь не добьешься толку!

Его голос гремит по всему зданию:

– Я вам заявляю: ни один человек сюда не войдет, пока все не будет на своих местах. Никаких заседаний! Никаких разговоров больше!

Он говорит и говорит до тех пор, пока не убеждается, что действительно до открытия выставки в три отведенные под нее зала не посмеет войти ни один посторонний человек!

Заметив завхоза, Маяковский переносит огонь на новую цель:

– Что это за вешалка в клубе? Что можно сделать с такой вешалкой? Когда придет Луговской? Вы здесь завхоз? О чем вы думаете? Почему у вас нет вешалки?!

– Владимир Владимирович, – лепечет завхоз, – у нас же есть вешалка. Вы знаете.

– Нет у вас вешалки!

Вбегает Павел Ильич Лавут.

– Владимир Владимирович, Гиз не дает витрины. Заменим? – начинает он сразу. – Может, обойдемся без витрины?

– Павел Ильич! – тихо произносит Маяковский.

И Павел Ильич уходит.

Каждый раз с появлением Маяковского работа становится энергичнее. Художник веселее "колдует" над текстами, добровольцы, помогающие Маяковскому, быстрее подклеивают плакаты. Оживает завхоз. Владимир Владимирович диктует тексты для надписей, спорит с комендантом, каждому дает работу.

Я третий день сижу за большим столом и готовлю экскурсию.

Владимир Владимирович подходит ко мне, оглушительно ударяет о стол ладонью и говорит:

– Знаете что? Я вам сам покажу все, а вы помогите мне сейчас!

Маяковский легко двигает тяжелую лестницу–стремянку. Придерживает ее внизу ногой. Я лезу под потолок и прикрепляю афишу "Слушай новое".

По ясности и определенности всех указаний Владимира Владимировича было видно, что план выставки у него давно готов. Но он все время расспрашивал меня о музее Горького.

– Что у вас там интересного? Как устроен музей?

Специального музея Горького тогда еще не было. В Литературном музее при Библиотеке им. Ленина была только временная и очень скромная выставка. У меня уже мелькала мысль организовать в Литературном музее постоянную выставку работ Маяковского, но мне не хотелось говорить ему о наших экспозиционных возможностях, в то время очень ограниченных. Нужно было как-то "замять" этот разговор.

– У нас на выставке, Владимир Владимирович, главным образом фотографии, – сказал я.

– Разве Алексей Максимович так уж любил сниматься? – иронически спрашивает Маяковский.

– Ну, не только его фотографии. Его друзей, места Горького... Владимир Владимирович, куда вешать афишу "Левей Лефа"? – перевожу я разговор на другую тему.

Маяковский сам руководил собиранием материалов для выставки, подготовкой экспонатов (вплоть до наклейки афиш на марлю, подклейки к ним петель) и самой развеской.

В простенках между окнами центрального зала выставки он развесил десятки шаржей и карикатур на себя, выбрав наиболее острые, полемичные, сатирические. На самом видном месте, в центральном простенке, висел шарж Кукрыниксов: Маяковский в позе Петра I, на нем лавровый венок, тога. Вместо коня, уздой железной поднятого на дыбы, – маленький, тощий лев в наморднике. Лев – это "Леф". Под лапами льва извивается змея с головой критика Полонского³.

Портретов Маяковского на выставке не было, только на одном из стендов – несколько маленьких фотографий, главным образом групповых: Маяковский, в редакции журнала "Красная нива", среди писателей Свердловска и др.

Страницы из записных книжек с черновиками были прикреплены к стенду кнопками.

– Надо бы выбросить их в корзинку. Что я, академик? Вот Брик все говорит: "Надо показать, надо показать! Интересно!" А чего интересного? Пусть видно будет, что я еще не заакадемичился и не берегу их!

Однако Владимир Владимирович прекрасно понимал, конечно, значение рукописи как документа, который вводит в творческую лабораторию писателя, учит "как делать стихи". Он так и озаглавил этот стенд? "Лаборатория".

Когда Маяковский уже после открытия выставки повел меня, как обещал, по всем ее стендам, он остановился около витрины с рукописями и, с оживлением вглядываясь в них, сказал:

– А ведь всегда можно улучшить! Вот, смотрите!

Он показал на страничку из записной книжки с черновыми записями к стихотворению "Император". Среди них были строки:

И вижу [движется] катится ландо
и в этой вот ланде
сидит военный молодой
в [рос] холеной бороде.

{ В квадратных скобках поставлены зачеркнутые слова. – Ред. }

Маяковский терпеливо ждет, пока я освоюсь с его почерком, прочитаю страничку.

– Видите? – Он показывает мне. – Сидит военный молодой. А надо было полковник молодой! Военных молодых много, а полковников молодых мало. Полковник молодой – точнее, яснее, что это говорится о Николае.

Рукопись поэмы "Хорошо!" – лист с черновыми заготовками – Маяковский показывал мне еще перед тем, как поместить материалы в витрину.

– Это к "Хорошо!", – сказал он, протягивая его мне, но вдруг усомнился: очевидно, первая заготовка на листе –

Как живете
как животик, –

вошедшая в стихотворение для детей 1928 года "Кем быть?", ввела его в заблуждение. Но, еще раз взглянув на рукопись, он повторил: – Это к "Хорошо!".

Кроме листа рукописи поэмы "Хорошо!" и записной книжки с черновиками стихов 1928 года, Маяковский отобрал для выставки рукопись поэмы "Люблю", машинопись пьесы "Клоп" и рукопись пьесы "Баня".

Другая сторона стенда рукописей была целиком заполнена материалами монтажа иллюстраций Юрия Рожкова к поэме "Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского".

В семнадцатилистный монтаж включен был полный текст поэмы, "набранный" буквами, вырезанными из газет, журналов, плакатов и т. д. Для иллюстраций текста подобраны фотоматериалы, графические, цветные рисунки из самых различных источников. При этом иллюстрировался почти каждый образ поэмы.

Например:

Стальной бурав
о землю ломался.
Сиди,
оттачивай,
правь –
и снова
земли атакуется масса,
и снова
иззубрен бурав.

.....

И когда
казалось —
правь надеждам тризну,
из-под Курска
прямо в нас
настоящею
земной любовью брызнул
будущего
приоткрытый глаз.

На монтаже этого отрывка были изображены: стальной бурав, вгрызающийся в породу, вокруг него группы напряженно работающих людей, затем сломанный, иззубренный бурав и т. д. К последним строкам дан цветной рисунок, сделанный в плакатной манере самого Маяковского: красные, острые лучи света озаряют здание какого-то большого города.

Строки поэмы, где дан образ будущего Курска, проиллюстрированы так: из огромных ворот завода выкатываются автомобили, поезда, паровозы; со стапелей верфи спускаются гигантские "корабли надводных и подводных плаваний".

— Кто может это издать? — в раздумье спросил меня Владимир Владимирович.

— Не знаю... Едва ли это возможно технически.

— Напечатают! Не может быть, чтобы так и не напечатали! 4

Выставка

Выставка получилась очень хорошей. Материалы явно не влезали в отведенное помещение. Выставка развернулась поверх каминов, окон и дверей, по стенам и простенкам трех зал. Не осталось ни одного свободного сантиметра. У входа были расположены футуристические сборники 1912–1914 годов, в которых печатался поэт: "Пощечина общественному вкусу" и другие. Здесь же были собраны первые издания его дореволюционных поэм, изуродованные царской цензурой. Над этим стендом висела надпись: "А что вы делали до 1917 года?"

Посередине стены, заглавие к заглавию, стояли все "сто томов его партийных книжек" 5. В центре их — поэмы: "150 000 000", "Владимир Ильич Ленин", "Хорошо!".

Между стендами расположились первые советские сатирические журналы: "Бов", "Крысодав", "Бич", "Красный перец", "Крокодил" и др. со стихами Маяковского.

В другом месте Маяковский с гордостью показывал свои стихи в таких журналах, как "Трезвость и культура", "За рулем", "Радиослушатель", "Журналист", "Изобретатель", "Женский журнал".

"Женский журнал" Маяковский развернул на стихотворении "Поиски носков". Мне казалось, что на него не следует обращать внимания посетителей. Когда не было Маяковского, я закрывал номер журнала и раскрывал какой-

нибудь другой. Но Маяковский вновь и вновь открывал журнал на этом стихотворении.

Над центральными стендами конференц-зала под потолком висели яркие афиши выступлений Маяковского. Они были расположены в хронологическом порядке: от первых желто-красных афиш дореволюционных лет до "Дирижер трех Америк (США)", "Хорошо!", "Левей Лефа" и "Открывается Реф". Таким образом, к стендам с книгами и журналами спускались тезисы литературных выступлений Маяковского, данные на афишах в вопросительной форме:

"Поп или мастер?"

"Альбом тети или площадь Революции?"

И, как бы отвечая на эти вопросы, рядом стояли стенды с газетами и рукописями поэта.

Под полемическим заголовком "МАЯКОВСКИЙ не ПОНЯТЕН МАССАМ", который был сделан так, что "не" терялось, были расположены центральные и периферийные газеты Советского Союза. Одни названия газет, в которых печатался Маяковский, уже достаточно ясно показывали, что клевета о непонятности Маяковского была ни на чем не основана. Здесь были: "Правда", "Комсомольская правда", "Известия ВЦИК" и другие газеты Москвы и Ленинграда, "Северный рабочий" (Ярославль), "Шуйский пролетарий", "Уральский рабочий" (Свердловск), "Брянский рабочий", "Амурская правда" (Благовещенск), "Бурят-Монгольская правда" (Верхнеудинск), "Средневолжская деревня" (Самара), "Барабинская деревня" (Канск), "Красный черноморец" (Севастополь), "Красный Дагестан" (Махачкала), "Звезда Алтая" (Бийск), "Заря Востока" (Тифлис), "Власть труда" (Минусинск) и многие другие.

Очень хорошо были оформлены театральные материалы. Стенд Театра им. Вс. Мейерхольда был изготовлен из блестящей металлической сетки. Фотографии постановки "Клопа" – работы артиста А. Темерина, исполнявшего в этой пьесе роль Баяна, – были очень выразительны и выигрывали на оригинальном фоне стенда. Их дополняли макеты и афиши спектаклей.

На столе в плотных коричневых переплетах лежали альбомы критических отзывов о Маяковском и десятки тонких тетрадей с вопросами, заданными поэту на его многочисленных выступлениях 1926–1929 годов. На каждой тетради были обозначены: дата, место выступления и тема доклада В. В. Маяковского. Вопросы были перепечатаны на машинке, а оригиналы записок, наклеенные на глянцевой бумаге, висели по соседству, окружая карту и диаграмму лекционных поездок Маяковского.

В альбомах критических отзывов о Маяковском материалы подобраны были с крайней полемической остротой. Наряду с положительными статьями и заметками о произведениях Маяковского представлены были в изобилии и резковраждебные выступления. Так, например, на первых листах одного из альбомов была наклеена выпущенная в 1927 году позорная книжонка Г. Шенгели "Маяковский во весь рост", где можно было прочесть о Маяковском: "Бедный идеями, обладающий суженным кругозором, ипохондричный, неврастенический, слабый мастер, – он вне всяких сомнений стоит ниже своей эпохи, и эпоха отвернется от него".

Показывая широту и многообразие своей творческой работы, остроту напряженной литературной борьбы, которая вокруг нее велась, Маяковский вносил в то же время в оформление выставки тонкую иронию и шутку.

Так, например, каждому амурчику над дверями второго зала выставки Маяковский аккуратно наклеил пионерские галстучки из ярко-красной глянцевой бумаги.

Много внимания Маяковский уделил "Окнам сатиры" РОСТА, им был отведен целый зал.

Среди "Окон РОСТА" был один плакат без первых двух рисунков. Он начинался сразу третьим рисунком с таким текстом под ним:

3) На Кубань привел десант.

(На рисунке – Врангель перешагивает с лодки на берег Кубани.)

4) Мчит в Москву с Кубани.

(На рисунке – Врангель делает размашистый шаг к Кремлю.)

– Владимир Владимирович, как начинался плакат? – спросил я нерешительно, не вполне уверенный в том, что Маяковский помнит начало текста.

Дурацкий сон

Снятся дурню чудеса,
Мчит без колебаний, –

ответил поэт, ни на секунду не задумываясь. Позже найдена была фотография этого "Окна" (№ 239, "Дурацкий сон"), снятая, когда оно было еще цело. Текст полностью совпадал с тем, который прочел Маяковский. Память поэта была безукоризненной.

В третьей комнате выставки Маяковский сосредоточил плакаты. Тут висели рекламы, родившиеся в дни нэпа. Здесь были противопожарные, санитарные плакаты, плакаты о профсоюзах, производственные лозунги, объединенные двумя плакатами о пятилетке, и другие. Это была небольшая комната, где обычно помещалась бухгалтерия клуба. Бухгалтерия оставила в ней тумбочку с выдвижными ящиками, и даже Маяковский не мог убедить, чтобы ее убрали. Мешала тумбочка отчаянно. Владимир Владимирович смотрел, смотрел на нее, а потом взял и прикрепил к ней со всех четырех сторон плакаты:

Лучших сосок
не было и нет –
готов сосать до старости лет.

От игр от этих
стихают дети.
Без этих игр

ребенок – тигр.

Бухгалтерия смертельно обиделась и, откнув плакаты и аккуратно сложив их на подоконник, забрала наконец свою тумбочку.

Только когда выставка была закончена, я полностью увидел план поэта.

Цельность общего замысла подчеркивалась специальными текстами – комментариями к выставке, написанными в форме обращения к посетителю.

Тексты, нанесенные огромными буквами на узкие, длинные листы бумаги, в виде четырех плакатов висели по центру основных групп материалов.

Первый текст:

Мы
дрались.
Мы
не
собирали.
Товарищи
сами
пополните
выставку.

Все буквы были вырезаны из глянцевой черной бумаги, буквы двух первых и двух последних строк – из красной.

Второй текст был написан черной тушью:

Мы
не описываем
задним
числом.
Мы
активные
участники
социалистической
стройки.

Слова "социалистической стройки" были выделены красной тушью.

Третий текст был написан тушью, плакатным пером:

Мы работали
без красок
без бумаги
без художествен.
традиций
в десятиградусном
морозе

и
в дыму
"буржук"
с
единственной целью
отстоять
республику
Советов
помочь
обороне
чистке
стройке.

Красным цветом были выделены слова "мы работали" и "отстоять республику Советов".

Четвертый текст был тоже написан тушью:

Чтоб эта выставка
стала полней,
надо перенести сюда
трамваи
и
поезда,
расписанные бое—
выми строками,
атаки,
горланившие частушки,
заборы,
стены
и
флаги,
проходившие под
Кремлем,
раскидывая
огонь
лозунгов.

Открытие

У входа во двор Клуба писателей на решетке ограды висела многометровая афиша об открытии 1 февраля выставки "20 лет работы Маяковского".

Выставка должна была открыться в пять часов. Я задержался в Литературном музее и пришел в Клуб немного позднее. На дворе уже толпилась и шумела молодежь.

— Почему не впускают? В чем дело?

– Раздеваться негде. Нет мест на вешалке.

Я сразу вспомнил бурное возмущение Маяковского по поводу вешалки Клуба. Позже, на закрытии выставки, он говорил:

– Должен вести Клуб массовую работу или нет? Если должен вести массовую работу, то и вешалку надо устроить так, чтобы массы могли раздеться. Нельзя делать Клуб из расчета, что массы не пойдут в него. Потому что вот массы пришли и пришлось городить вешалку из столов. И все равно стоять негде.

Во всех трех залах выставки было полно. Некоторые из посетителей взяли с открытых стендов книги и, тут же, стоя, листали их. Стенды опустели.

Вскоре Маяковский предложил всем собравшимся перейти в кинозал Клуба. Первые ряды заняли пионеры. Их отряд прибыл из Царицына. Был очень сильный мороз. Паровоз испортился. Движение остановилось, но отряд вместе со своим вожатым пешком прошел оставшуюся часть дороги до Москвы.

В зале было двести – двести пятьдесят мест. Присутствовало триста – триста пятьдесят человек, преимущественно молодежь. Из известных мне писателей пришли вечером на открытие только Безыменский и Шкловский. Ни одного представителя литературных организаций не было. Никаких официальных приветствий в связи с двадцатилетием работы поэта не состоялось.

Маяковский вышел на сцену.

– Товарищи! – начал поэт. – Я очень рад, что здесь нет всех этих первачей и проплеванных эстетов, которым все равно куда идти и кого приветствовать, лишь бы был юбилей. Нет писателей? И это хорошо! Но это надо запомнить. Я рад, что здесь молодежь Москвы. Я рад, что меня читаете вы! Приветствую вас!

В ответ последовала буря аплодисментов. Маяковский прервал их и стал говорить о задачах выставки:

– Почему я ее устроил? Я ее устроил потому, что из-за моего драчливого характера на меня столько дохлых собак вешали и в стольких грехах обвиняли, которые у меня есть и которых нет, что стало совершенно необходимо опровергнуть это. Цель этой выставки – показать, что писатель–революционер является участником строительства социализма, что он не отказывается ни от какого стихотворения на темы современности, начиная от стихотворения о кулаке и кончая стихотворением о носках: прочных, впору, красивых носках.

Перед тем как говорить о выставке подробнее, Маяковский остановился на трудностях в ее подготовке. Он сказал о том, что ему не удалось даже отпечатать в типографии каталог выставки, что организации писателей, которые должны бы были ему помогать, в действительности только мешали ему.

– Никто из моих товарищей не пришел помочь мне!

Тут же он благодарил за помощь в подготовке выставки О.М. и Л.Ю.Бриков, художников, П.И.Лавута, кажется, Н. А. Брюханенко (она перепечатывала записки, поданные ему слушателями) и еще многих: всех, кто хоть чем-нибудь ему помог. Сказал и обо мне.

– Вот тут один товарищ пришел посмотреть, что здесь делается, а вместо этого, как проклятый, простучал здесь две недели молотком! Вот он сидит, улыбается!

И Маяковский показал на меня пальцем. Весь зал обернулся. Но радость моя была недолгой. Через несколько минут Маяковский уже говорил обо мне не ласково – "проклятый", а с такой иронией, что я вздрогнул.

– Товарищ, – торжественно начал Маяковский, – пришел из Музея Горького. Я его спрашиваю: что у вас в музее? А он говорит: фотографии... Я ему не поверил, конечно, и спросил: неужели Алексей Максимович так уж любил сниматься? А он отвечает, что у них на фотографиях не только Алексей Максимович, но и места Горького. Так я и не понял, зачем и какие места Горького у них сфотографированы.

Маяковский снова перешел к задачам своей выставки.

После перерыва он читал свои стихи. Он читал и самые первые стихи – "Утро" и отрывок из поэмы "Облако в штанах" (разговор с богом), и стихи первых лет революции – "Наш марш", "Левый марш", и стихи о строительстве – "Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру", и впервые вступление к новой поэме "Во весь голос". С нее он начал чтение.

Он читал с каким-то особым волнением и подъемом, иногда заглядывая в маленькую записную книжку, которую держал в руке. В зале стояла абсолютная тишина.

Беседы

После открытия выставки Маяковский почти ежедневно приезжал в Клуб и по несколько часов беседовал с посетителями.

Каждый раз Маяковский становился на одно и то же место у стены на фоне "Окон РОСТА". Посетители, главным образом студенческая молодежь, молодые литераторы, рабочие, сдвигали в кружок легкие плетеные кресла, в них садилось десять – пятнадцать человек, за спинками кресел собиралось еще столько же. Владимир Владимирович закладывал руки за спину и почти не менял в дальнейшем своей позы, отвечал на вопросы, которые задавали ему: о задачах советской поэзии, об удачах и ошибках наших поэтов, о мастерстве, о новаторстве и т. д.

Ежедневно на выставку приходило сто – сто пятьдесят человек. Среди них было очень много тех, кто уже тогда понимал, что Маяковский – наша эпоха, и любил его стихи. Но приходили и люди, настроенные враждебно к его творчеству, повторяющие вслед за некоторыми критиками из РАППа, что Маяковский только "попутчик" революции.

Маяковскому легко было разоблачить эту клевету. Но, беседуя с этими посетителями, он не всегда мог скрыть свое раздражение и возмущение, спрятать боль от хотя и привычных, но всегда ядовитых, mosquito укусов.

– Почему везде в своих стихах вы пишете "Я!", "Я!", "Я!", да еще с большой буквы?

– "Я" с большой буквы в моих стихах – нет! Найдите в книге и покажите! Здесь на выставке все мои книги. Где у меня "я" напечатано с большой буквы? Нет этого!

– Вы употребляете "я" с большой буквы по смыслу. Во всех лирических стихах.

– В лирических? Но если я это чувствую, как же я могу писать, что это вы переживаете? Или представьте себе, я приду к девушке и скажу: "Мы вас любим", – она же испугается и скажет: "Сколько вас?"

– Ну, а почему вы себя с Пушкиным постоянно сравниваете?

– Никогда я себя с Пушкиным не сравниваю! – перебивает девушку Маяковский. – Во-первых, это не выгодно для Пушкина, – говорит он шепотом. – А во-вторых, я от этого писать лучше не стану. Зачем мне это?

Девушка настойчиво продолжает:

– Ну а как же вот в "Юбилейном":

...нам стоять почти что рядом:

вы на Пе,

а я

на эМ.

– Верно! На полке в библиотеке нам стоять почти что рядом, – и Маяковский наглядно показывает это руками, приставляя ладонь к ладони. – Но где же здесь самовозвеличивание?

В беседу вступает мужчина:

– В ваших стихах нет никаких признаков поэзии. Они непонятны массам! Я, например, интеллигентный человек, а и то не понимаю ваши стихи. Я культурнее рабочих, и тем не менее...

– Глупости! Неверно! – прерывает его Маяковский.

– Ругаться Легко.

– Да вы не обижайтесь. Спор так спор! Называйте и меня дураком, я не обижусь. Дело же в том, что наш рабочий культурнее не только гимназиста восьмого класса, а и любого американского профессора...

– Это что же, вы сами в Америке убедились в этом?

– И в Америке, и у нас! Тут дело в разнице систем. Наш рабочий, сознающий себя гражданином советской страны, на голову выше любого американского профессора, которому не по силам выбраться из грязного болота их мещанского американского "образа жизни".

– Пусть рабочий культурнее меня, но ведь мы говорим сейчас о стихах. Если он культурнее, тогда и стихи ему надо давать культурные, еще лучшие, чем мне. А вы пишете не хорошие стихи, грубые. Как вы можете употреблять грубые слова?

– Это совсем другое! Я вполне сознательно свожу поэзию "с неба на землю". Дело поэзии – воздействовать. И в тех случаях, когда это нужно, я беру "грубые" слова. Мои стихи не для объяснения в любви, а для борьбы за социализм. И для этого я изобретаю новые приемы в технике стиха.

– Теперь-то не придется изобретать.

– Почему?..

– А РАПП...

– Что же вы думаете, я теперь, как Серафимович, буду писать? Прозой? Изменю свой язык?

- А почему вы не в партии?
- Собираюсь вступить.
- А кого из современных поэтов вы считаете лучшими?
- Безыменского и Светлова.
- А Жаров?

Маяковский цитирует:

От горящей домны революции
Отошел великий кочегар 6.

Это вы прочитали у него, и вам понравилось. Мне со всех сторон об этих строчках кричат. А кочегары у домны работают? Нет! Отошел кочегар от домны, и все?! И нет ему никакого дела до этого. Разве так можно писать о Ленине?

В дни, когда в кинозале Клуба проходила конференция МАПП, на которой Маяковский единогласно был принят в ее ряды, Владимир Владимирович несколько раз приходил на выставку с писателями. В какой-то из этих дней Маяковский показывал свою выставку Фадееву, Суркову и Ставскому. Мне запомнилось, как, подведя их к стенду газетных вырезок со своими стихами, он сказал:

– Назовите мне газету в Советском Союзе, в которой бы я не печатался?

Беседа у стендов шла в тихих, спокойных тонах, без тени полемики.

Говорил преимущественно Маяковский, Фадеев и Сурков больше молчали, но видно было, как они смущались, когда встречали в работе Маяковского многое, что было им мало известно. Сурков реагировал непосредственнее, и невольная улыбка удивления то и дело появлялась на его лице. Фадеев держался более сдержанно и был все время очень серьезен. В наглухо застегнутой гимнастерке, он был так худощав, что это бросалось в глаза. Ставский казался усталым и несколько рассеянным.

В эти дни приходили сюда и писатели, не входившие в РАПП. Я помню, например, Никулина. Маяковский очень долго и очень серьезно беседовал с ним и со Шкловским, сидя на мягком диване в комнате, смежной с выставкой.

Я со дня на день откладывал проведение экскурсии, считал себя еще недостаточно подготовленным к ней, но Маяковский не стал дожидаться. Дней через шесть–семь после открытия выставки, когда я вошел в конференц–зал, Маяковский, увидя меня, прервал разговор с посетителями и громко объявил:

– Пришел ваш экскурсовод! Он знает здесь все лучше меня. Повернитесь все кругом, он вам покажет выставку. А если у вас появятся какие-нибудь вопросы, то после экскурсии я отвечу вам на них. Пожалуйста!

Я настолько растерялся, что не смог отказаться. Готовый провалиться сквозь землю оттого, что говорю в присутствии Маяковского, я все же по привычке заговорил довольно уверенно:

– Товарищи! Начнем "танцевать от печки"! Выставка начинается здесь, у камина.

На другой день, когда я попросил Маяковского выйти к посетителям выставки для беседы с ними, он остановился у двери второго зала и полушутя, полусерьезно сказал, пропуская меня:

– Идите вы вперед, а то я "стесняюсь". – И, видя мое смущение, добавил. – Я вот не умею так разговаривать с публикой, как вы. Я боюсь: вдруг кто-нибудь обидится, что его принимают за школьника.

Только позже я оценил форму, в которой Маяковский покритиковал меня за экскурсию.

Через выставку за две недели прошло несколько тысяч человек.

В один из последних дней выставки пришли фотографы. Маяковский долго возился с ними, показывал, что и как надо заснять. Я видел, что поэт утомлен, но попросил Владимира Владимировича сняться на том самом месте, где он обычно беседовал с посетителями. Маяковский уже спешил куда-то, ему не хотелось сниматься, но все же, ни слова не говоря, он встал у стенда "Окон РОСТА". А Штеренберг сфотографировал его. На лице Маяковского остались следы усталости, что придает ему несколько угрюмый вид.

Закрытие

Выставка должна была закрыться 15 февраля. В этот день опять было столько посетителей, что кинозал оказался переполнен свыше всякой меры.

Председателем собрания выбрали студента рабфака Анисимова, секретарем М. Кольцову. Собрание началось вступительным словом Маяковского:

– Две недели здесь было отделение литфака. На мою выставку шли учиться и учились, потому что выставка ставит вопросы общественно–литературной жизни и вопросы технологического порядка. Моя выставка показывает, что нет ни одной области нашего социалистического строительства, где не было бы места участию поэта своим словом. Вот, например, реклама! В то время это было средством борьбы с частником. Борьба за Моссельпром была политической борьбой.

Выставку устраивали Федерация советских писателей и Реф. А теперь я уже состою в РАППе! Выставка помогла мне увидеть, что прошло то время, когда нужна была группа писателей для совместных занятий в лаборатории, и лаборатории типа Рефа больше не нужны, а нужны массовые литературные организации. Я ушел из Рефа именно как из организации лабораторно–технического порядка. Призываю и остальных рефов сделать то же, призываю их войти в РАПП. И я уверен, что они войдут в РАПП! Обострение классовой борьбы в наши дни требует от каждого писателя немедленно занять свое место на баррикадах.

Теперь расскажу о самой выставке...

И он рассказал многое из того, о чем позже – 25 марта – говорил на открытии своей выставки в Доме комсомола Красной Пресни и что вошло в стенограмму его выступления на этом вечере.

После Маяковского выступали товарищи из аудитории. Все говорили очень горячо о замечательной работе поэта, не только по–настоящему не оцененной, но искусственно замалчиваемой.

Было зачитано письмо, написанное Безыменским от имени группы читателей, собравшихся на открытии выставки Маяковского, – протест против "заговора молчания" вокруг двадцатилетия работы Маяковского и вокруг его выставки. Письмо было послано в "Комсомольскую правду". Вот его текст:

Глубокое возмущение охватило нас, собравшихся на открытии выставки двадцатилетней работы В. Маяковского.

Слишком уж бросается в глаза полное отсутствие представителей литературных организаций и органов советской печати. Никакие причины не могли помешать им отметить этапную дату огромного поэта современности, который своими произведениями делает дело рабочего класса.

Мы прекрасно понимаем, что по истинному вдохновению отсутствовали те, которые набрасываются на Маяковского за то, что он является одним из ведущих поэтов политической поэзии. Мы понимаем, почему "не изволили прибыть" особый разряд критиков и рецензентов, всегда молчавших, когда поэт давал прекрасные вещи, и подымавших дикий крик, когда он чуть замолкал.

Но так как 20–летний этап работы Маяковского есть сугубо общественное, а не частное дело, нас возмутило игнорирование его со стороны литорганизаций и советской печати.

В связи с этим мы поднимаем другой, важнейший, по нашему мнению, вопрос. Маяковского знает и любит читательская масса. Работа его, при всех его ошибках, нужна и дорога нам. А между тем в течение очень значительного срока мы не видели оценки работы Маяковского. Заговор молчания давно уже сопровождает его писательский путь. Мы привыкли думать, что задача марксистской критики состоит в том, чтобы направлять работу поэта и освещать ее рабочим массам. Но мы видим, что по отношению к Маяковскому (как и к ряду других поэтов) критика понимает свою работу как молчание о нем.

Обращая на это внимание и протестуя против этого, мы требуем ответа на поставленные нами вопросы, мы требуем разрушить заговор молчания вокруг литературно–общественной работы Маяковского, и мы уверены, что советская печать и литорганизации откликнутся на наше обращение 7.

Получив предварительное согласие директора Библиотеки имени В. И. Ленина, я выступил с предложением передать выставку в Литературный музей при Библиотеке.

Мое предложение было принято. Говорили, что надо организовать выставку в рабочих клубах Москвы, создать копии выставки для периферии, улучшить преподавание Маяковского в школе, потребовать выпуска дешевых изданий Маяковского и др.

Все это вместе с предложением продлить выставку в Клубе писателей вошло в резолюцию собрания.

Клуб согласился продлить выставку на неделю.

22 февраля состоялось "второе закрытие выставки". На собрании повторилось многое из того, что было 15 февраля. После собрания произведена была запись в "Ударную молодежную бригаду Маяковского".

23 февраля Маяковский привел меня в библиотеку Клуба ФОСП. Он расспросил меня о впечатлениях от вечера накануне, о Бригаде, о моей домашней жизни. Затем взял ручку, положил перед собой экземпляр каталога своей выставки "20 лет работы" и спросил:

– Что и кому писать?

– Вы о чем?

– О передаче вам выставки.

– Не мне, Владимир Владимирович, а Библиотеке имени В. И. Ленина.

На последней странице каталога он написал:

"В ПУБЛИЧНУЮ БИБЛИОТЕКУ СССР им. В. И. ЛЕНИНА

Согласно предложению библиотеки – передаю полностью выставку – "20 лет работы". Согласно с постановлением собрания от 15.11.30 г. и решения Ударной бригады необходимо:

1. Отдельная площадь (для постоянного показа и работы).
 2. Пополнение в согласии с Ударной бригадой новыми материалами.
 3. Организованный показ рабочим клубам Москвы и др. гор. Союза.
- Вл. Маяковский.

23.II.1930 г."

– Получайте вместе с выставкой и Бригаду! Много работы прибавится, но зато и помощь большая! Я тоже помогу. Проведем несколько выступлений. Получите деньги, оформите выставку.

Бригада Маяковского

Ядром Бригады стал кружок поэзии при "Комсомольской правде". Он объявил себя "Ударной молодежной бригадой Маяковского". Записалось более пятидесяти человек, целью поставили проведение в жизнь резолюции читателей Маяковского, собравшихся на выставке 15 февраля 1930 года. Для осуществления этого Бригада разбилась на несколько групп: по работе с выставкой и по продвижению ее в рабочие клубы; группа по организации выступлений Маяковского; группа по "государственным вопросам". Под последними подразумевались обращения к наркому просвещения об улучшении преподавания Маяковского в школе, в Гиз – о выпуске "дешевого" Маяковского, в Союз композиторов – о создании музыкальных произведений на стихи Маяковского и т.д.

Маяковский в каждого из нас внимательно всматривался, неторопливо, спокойно, словно давая понять, что принимает дружбу Бригады всерьез и надолго, он записывал фамилии и адреса наиболее активных товарищей.

Больше всех работал в Бригаде Виктор Славинский. Ему мы обязаны лучшей стенограммой выступлений Маяковского – выступления поэта в Доме комсомола Красной Пресни. Славинский поднял на ноги весь Гиз и добился

стенографисток. Он передавал выставку в Литературный музей, помогал организовать последнее выступление Маяковского – 9 апреля – в Институте им. Плеханова.

Бригада провела в те горячие дни очень большую работу. Члены Бригады переговорили с десятками рабочих клубов о перенесении туда выставки Маяковского после возвращения ее из Ленинграда. Бригада же отправляла выставку в Ленинград. Это запомнилось особенно хорошо. Владимир Владимирович энергично руководил свертыванием выставки. Явно довольный, иногда, казалось, даже растроганный, он много раз благодарил Бригаду за помощь, беседовал с каждым из нас в отдельности, несколько раз снимался с активом Бригады.

В середине марта Бригада приступила к организации выставки Маяковского в Доме комсомола Красной Пресни.

Основная часть материалов разместилась в зале, где стоял длинный стол. Мы оставили на столе большой глобус и вокруг него разложили альбомы с материалами поездок Маяковского по нашей стране и за границу. Значительную часть материалов пришлось перевести в парткабинет. Там разместились книги Маяковского. Я, было, хотел использовать папку портретов советских писателей, которая имелаась в парткабинете, распределив их вокруг нескольких номеров "Лефа" со статьями: "В кого вгрызается Леф?", "Кого предостерегает Леф?", но Маяковский возразил:

– Это устарело, не те портреты, не то время.

"Окна РОСТА" мы поместили в окнах самого зала, за стеклом, как они выставлялись при "выходе в свет", только "лицом" в зал, а не на улицу. Это "доходило", и Маяковский не возражал.

Производственный лозунг мы показали так, как он висел в литейном цехе одного из московских заводов. Нам помогли в этом молодые рабочие этого завода, вступившие в Бригаду. Они принесли несколько плакатов и объявлений, повешенных в цехе вокруг производственного лозунга Маяковского:

Не опаздывай
ни на минуту.
Злостных
вон!
Минуты сложатся –
убытку миллион.

Ко всем этим материалам мы дали надпись: "ЛИТЦЕХ". Надпись Маяковскому понравилась.

Двадцать пятого марта на выставке состоялся большой вечер, посвященный Маяковскому. Его организовали "Комсомольская правда" и Бригада Маяковского. В зале, рассчитанном на пятьсот – шестьсот человек, было полно. На сцене разместился президиум: представители Дома комсомола, редакции "Комсомольской правды", Бригады Маяковского – всего около десяти человек. Выступление Маяковского и все другие выступления были застенографированы.

Была зачитана, одобрена и пополнена новыми предложениями резолюция, принятая 15 февраля на собрании читателей Маяковского в Клубе писателей.

Для нас и нашей работы большое значение имели сказанные тогда Маяковским слова о Бригаде: "Эта выставка вся нуждается в очень больших и серьезных комментариях. Товарищи наши из Бригады стараются эту выставку продвинуть, за что я им бесконечно благодарен, так как я считаю, что это совершенно правильно".

Последняя встреча

Последний раз я беседовал с Владимиром Владимировичем днем 9 апреля 1930 года.

Маяковский приготовил для своей выставки новые материалы, но никак не удавалось получить их. Между тем Бригада уже заканчивала пробную развеску материалов его выставки в помещении Литературного музея при Библиотеке имени В. И. Ленина.

Звоню Маяковскому:

— Владимир Владимирович! Мы заканчиваем пробную развеску. Очень нужны материалы, которые вы обещали передать нам. Кроме того, очень хотелось бы показать вам, как у нас тут все получается...

Маяковский перебивает:

— Вы откуда говорите?

— Из музея.

— Можно приехать к вам сейчас?

— Конечно.

— Адрес?

— Улица Маркса и Энгельса, дом восемнадцать. Это в здании, где раньше висела картина Иванова "Явление Христа народу".

— Знаю. Буду у вас через пятнадцать минут.

Я не поверил в "15 минут" поэта, но он оказался абсолютно точен.

Товарищи по работе попросили меня показать Маяковскому весь наш музей. В нем было четыре отдела: выставка Короленко, выставка Чехова, выставка Горького и вводный отдел. Я начал с нижнего этажа и повел его по выставке "Творческий путь В. Г. Короленко". Среди очень большого количества газетных и журнальных статей Короленко, между рукописями и книгами находилось довольно много рисунков Владимира Галактионовича.

— Художник? — удивился Маяковский. — Да и не плохой!

Статьи Короленко особенно задержали его внимание.

— О погромах. Очень хорошо написано. Настоящий публицист!

Я торопил его, мне хотелось, чтобы он получше осмотрел свою выставку. Но Маяковский не поддавался и стал рассматривать рукописи.

— А много поправок делал Короленко? Вы уверены, что это всем интересно?

Он остановился перед витриной с биографическими документами; между ними лежал школьный аттестат Короленко.

— У меня тоже где-то есть. Могу его притащить, да не стоит.

– А Короленко много снимался? Не знаете? А рисовать он учился? Хорошо рисовал!

Он хотел посмотреть выставку Горького, но я опять заторопил его наверх "к Маяковскому".

На второй этаж вела широкая, витая лестница, с площадками и с балконом наверху. Под лестницей стояли большие шкафы. Я завесил их антигерманскими лубками Маяковского 1914 года, а рядом дал для контраста грубые, шовинистические лубки о подвиге Кузьмы Крюкова.

– Откуда это у вас? – удивился Владимир Владимирович.

– Из Библиотеки, – ответил я, довольный произведенным эффектом.

– Что там еще есть?

– Да многое, Владимир Владимирович, то афишу найду, то листовку, то книгу...

Маяковский не дослушал меня.

– Военный плакат не надо вешать, – вернул он разговор к лубкам. – Я тоже был сначала за войну, а потом против.

Мы поднялись наверх.

Наш план развески был рассчитан на массового посетителя, в то время еще плохо знавшего работу Маяковского.

Все материалы выставки были распределены по периодам творчества поэта, в центре каждого периода должны были быть даны цитаты из произведений Маяковского, над каждым разделом запроектированы были крупные экспонаты, характеризующие данный исторический период. Так, например, над стихами последних лет мы предполагали поместить большую "карту пятилетки" – план размещения новостроек.

– Хорошо. Только надо, чтобы карта пятилетки не заслонила все остальное, – сказал Маяковский и добавил: – Это постоянное помещение?

– Нет.

– Когда выяснится с постоянным помещением?

– Дирекция Библиотеки на днях ответит вам на ваше заявление специальным письмом.

Владимир Владимирович пробыл на выставке около двух часов. Никаких поправок в план ее, кроме возражения против лубков 1914 года, он не внес. Был он очень серьезен, говорил с большими паузами.

Уходя, он задержался на верхней площадке лестницы и долго смотрел оттуда вниз, в вестибюль, туда, где позже висел его увеличенный во всю стену портрет на фоне "Окон РОСТА".

– Я очень рад, – сказал он, отходя от перил, – что материал мой находится теперь здесь, у вас.

Взволнованный его словами, я что-то спросил его, он молча поглядел на меня и стал медленно спускаться вниз.

Когда я вел потом экскурсии по его посмертной выставке, мне часто казалось, что в большом зеркале на стене вестибюля я вижу отражение поэта, вижу его таким, как он стоял тогда: спокойный, неподвижный, ушедший в себя, чуть нахмуренный.

Москва, 1948

ПРИЛОЖЕНИЕ

И. Б. Карахан. Стенограмма воспоминаний о Маяковском

Я познакомился с семьей Маяковских в 1906 году, когда они переехали в Москву. Я в то время был уже членом партии большевиков, принимал участие в качестве дружинника в декабрьском вооруженном восстании в Москве в 1905 году, был ответственным пропагандистом московских организаций.

Володе было тринадцать – четырнадцать лет. По своему возрасту и облику он меня очень заинтересовал, тем более что жена очень была дружна с Людмилой Владимировной. Я перед собою видел подростка, но по своему духовному развитию он был, несомненно, выше своего возраста. Ему было тринадцать лет, а казалось, что ему шестнадцать и по росту, и по складу, и по развитию.

Начались наши беседы с того, что я ему помог в учебе. Он очень отстал по математике. Он был гимназистом, а я был студентом третьего курса юридического факультета, был лет на десять старше его. Началось с этих уроков.

Будучи в гимназии, Володя мало интересовался гимназическими предметами и учением, даже тяготился ими, хотя имел колоссальные способности и мог легко преодолеть и эту математику, и все остальное.

Во время этих занятий мы вели беседы. Я рассказывал о том, что я делаю, о том, что я участвовал в вооруженном восстании в Москве в декабре 1905 года, был на баррикадах на подступах Красной Пресни. На него мои сообщения производили колоссальное впечатление. Во время революции 1905 года он жил на Кавказе. Из истории революции мы знаем, что все эти события не могли пройти мимо кого бы то ни было. И Владимир Владимирович, несомненно, чувствовал нутром, что тут разрешаются социальные проблемы.

Поэтому, когда мы столкнулись ближе, я ему многое стал рассказывать, давал литературу: "Искру", подпольную литературу, листовки, прокламации, давал читать Ленина и Плеханова.

Первое политическое воспитание, первые шаги, несомненно, он сделал со мною, получил через меня. Я видел, что человек хочет работать, может работать, что из него можно сделать хорошего пропагандиста–агитатора. И действительно, через год он стал пропагандистом.

При мне он сперва работал по технической части: собирал подпольные явки, хранил подпольную литературу. Он очень любил быть в среде взрослых и был недоволен, когда его считали за мальчика. Эту черту я сразу в нем подметил.

Владимира Владимировича очень увлекала моя работа в подпольных кружках.

Его очень интересовала тактика подпольщика. Я рассказывал о себе, рассказывал, как надо замечать следы от шпиков и т. д. Он улыбался, просил еще рассказать об этом, слушал с большим любопытством и сам воспринимал методы "заметания следов".

Моя партийная кличка была "Ванес". Он просил: "Ванес, расскажите, как вы это делаете!" Я рассказывал: "Вот сижу я в конке, вижу, что за мной следят, я быстро выпрыгиваю через переднюю площадку и на ходу вскакиваю в другую конку, в третью и, таким образом, заметаю следы; или, зная проходные дворы в Москве, быстро исчезаю через них". Эта тактика его очень интересовала. Он, видимо, ей учился, так как позднее, в 1909 году, он сам мне рассказывал, как проводил и обманывал шпики.

Мы занимались марксизмом, читали очень много. Он у меня брал книги. Словом, юноша интересовался политической жизнью страны, рабочего класса, социализмом. И из него, действительно, впоследствии выработался хороший большевик. Известно, что он долго был в партии и потом, после выхода из тюрьмы, отошел формально от партии, но тут уже были причины другого порядка – он хотел учиться, а потом открылся у него талант. В этот период он не писал, а рисовал. И никто не думал тогда, что из Володи выйдет гениальный пролетарский поэт.

Как характеризовать его? Он был живой мальчик, бойкий, начитанный, легко все схватывающий. В семье он был дисциплинированным, любящим сыном. Такие отношения редко бывают между матерью, дочерьми и сыном, я бы сказал – это была действительно монолитная, крепко спаянная семья, и особенно на Володе это сказывалось. Тут был заложен основной фундамент той жизни, которую он потом начал.

В 1907 году Володя политически уже сформировался, и я ему продолжал помогать в этом систематическими беседами. Мы беседовали не на случайные темы, а в известной последовательности. Беседовали на тему: "Борьба рабочего класса", читали "Две тактики" Ленина и Плеханова "Роль личности в истории". Он читал, а потом то, что ему было непонятно, я ему пояснял – это шло в форме беседы. Володя, действительно, входил глубоко. Я видел в нем товарища, который хотел освоить марксизм и стать активным борцом революции.

Это настроение создалось еще в 1905 году у Володи в Кутаиси, а затем все московское окружение, которое у него было, создало такую обстановку, которая вовлекла его в это движение.

Я занимался с ним, как со взрослым человеком по пониманию и по развитости; я сам увлекался. В то время мы встречались через день–два. И это в течение всего года. Он бывал у нас, и я бывал у них.

Одно время он интересовался книгами научного, философского содержания. Маркса он знал и раньше. Из первого тома "Капитала", то, что было возможно одолеть для него, мы одолели; не все, конечно.

Я писал тогда доклад "О движущих силах революции" и читал ему. Он принимал участие, делал некоторые вставки и некоторые указания.

Володя был достаточно подготовлен к тому, чтобы осилить такие трудные сочинения. Мы проработали несколько глав "Капитала". Он читал один, и затем мы прорабатывали вместе. Если ему было что-нибудь непонятно, он всегда приходил ко мне, и я разъяснял ему смысл политэкономии, которую я проходил в университете. Мы читали и "Политэкономия" Железнова, которая тогда была настольной книгой студенчества.

Не знаю, был ли в гимназии политический кружок, но в наши кружки, несомненно, Володя хотел быть принятым. Вообще, гимназией он тяготился и был в ней как-то между прочим. Детвора ему была неинтересна.

Я тогда был членом Городского комитета партии большевиков, и у Володи было желание связаться через меня с другими подпольными кружками. Он производил впечатление очень серьезного человека, был сильно увлечен и заинтересован работой подпольных кружков, и я доверял ему очень многое.

Что я ему поручал? Например, надо было сообщить товарищам явку. Нужно было пройти в какой-нибудь дом в так называемом "латинском квартале" (Бронная, Козихинский переулок). Я посылал с ним явки тем партийцам, которые должны были явиться. Он это исполнял. Разносил записки и указания, с каким паролем надо явиться. Затем он приносил и хранил у себя литературу. Я избегал хранить ее у себя, потому что за мной следили, а у него я мог ее держать. И это было не мальчишеской забавой у Володи, а серьезное участие и помощь партийной организации. Это был длительный период: конец 1906 года, 1907 год и начало 1908 года.

В 1907 году я уже входил в Городской районный комитет и у меня самого был уже ряд пропагандистов по точкам и кружки на фабриках. Владимир Владимирович, позднее, в конце 1907 года, бывал со мною в подпольных кружках, слушал, как ведется пропаганда; бывал в кружках рабочих фабрики Балакирева, булочников Филипова, у типографов. В этот период времени я работал вместе с Денисом Загорским, который, как известно, был секретарем Московского комитета партии в 1919 году. С ним я был очень дружен и в 1906–1907 году жил вместе в одной комнате на Божедомке, работая в партии. Оба мы были пропагандистами, вели работу на различных предприятиях. Я в то время вел работу среди печатников типографий Мамонтова, Кушнарева и других.

Помню, летом 1907 года Денису нужно было ехать в Нижний Новгород (теперь – Горький). Я отдал ему свой паспорт, ибо он со своими документами не мог туда ехать.

Всю весну и лето мы проводили в усиленной партийной работе подполья. Потом Денис эмигрировал за границу, где познакомился с товарищем Лениным, который лично его хорошо знал. Вернувшись из-за границы после Октябрьской революции, Денис активно окунулся в партийную работу, был секретарем МК и на этой работе трагически погиб при взрыве¹. Он был талантливый человек, пропагандист и организатор–профессионал, весь преданный делу партии.

Сейчас я точно сказать не могу, но полагаю, что и Володя Маяковский, тесно связанный со мною и часто посещавший меня на квартире, готовясь к активной партийной работе, посещая со мною кружки и выполняя различные мои поручения, несомненно, встречался и с Денисом на Божедомке. Я припоминаю, что он выполнял и поручения Дениса, и последний его знал, как начинающего работать партийца.

Когда Володя был арестован первый раз, я был еще в Москве². Мы жили тогда на Патриарших прудах. В этот период я с ним не так часто встречался, но все же виделся и знал, что он работает вплотную, и его арест меня не удивил. Семья переживала это стойко, поддерживала его.

По вопросу о том, мог ли быть В. В. Маяковский членом МК партии в 1907–1908 году, – я думаю, что не мог, а позднее в 1909–1910 году мог быть.

Туда входили опытные партийцы со стажем.

Первичной ячейкой был заводской комитет рабочих, потом были кружки пропагандистов в районе. Каждый пропагандист был прикреплен к определенному кружку, но в целях конспирации часто переводился в другие ячейки и районы. Затем был районный комитет, куда входил ответственный пропагандист, ответственный агитатор, организатор и секретарь. Таким образом, чтобы войти в районный комитет, надо было иметь большой стаж и большой опыт работы.

Я считаю, что осенью 1907 года В. В. Маяковский, уже достаточно подготовленный, фактически вступил в партию большевиков и работал самостоятельно.

Наши непосредственные встречи с Володей, продолжались до середины 1908 года. В середине 1908 года, по окончании университета, я уехал работать в Рыбинск. Но оттуда я часто приезжал и всегда останавливался у Маяковских, – это был дом, который нас дружелюбно и гостеприимно принимал. Так что я и жена встречались с Володей и позднее.

В это время в Москве В. В. Маяковский увлекался живописью, много рисовал. Мне казалось, что он готовит из себя художника. И он серьезно думал этим заняться, поступив в Школу живописи и ваяния.

Должно быть, в 1911 году, в один из наших приездов в Москву, Володя рассказывал мне о деле типографии МК, за которое его судили, рассказывал, как о боевом крещении. Ему было приятно мне рассказывать об этом. Во всяком случае, чувствовалось, что живая связь осталась. Интересы к революции он не терял, и казалось, что в душе он сожалел, что не может продолжать работу, которую начал.

Потом, после нашего переезда в Москву, мы вновь встречались. Это было уже после Октябрьской революции.

Как-то мы встретились с Володей летом 1928 года на пароходе по дороге в Ялту. Он вспоминал о прошлом очень задушевно и тепло, как о чем-то хорошем, чего он никогда не забудет.

Маяковский в это время путешествовал по Союзу, был на юге, в Крыму, распространял среди своих многочисленных слушателей и читателей свои замечательные произведения, был на вершине своего творческого развития. К несчастью, смерть очень рано оборвала эту гигантскую и кипучую личность.

8 мая 1941 г.

В. И. Вегер. Из стенограммы воспоминаний о В. В. Маяковском

<...> Я с Маяковским познакомился в качестве члена Московского комитета партии большевиков, будучи в то же время студентом Московского университета и ведая по партийной линии вопросами работы среди студенчества.

Маяковский приехал поступать и учиться в Строгановском училище¹. Возможно, что первая наша встреча была в здании Московского университета, точно не помню. Маяковский при первых же разговорах, которые у нас были во время первой нашей встречи – о его работе в организации, – произвел очень хорошее впечатление, впечатление сильного, энергичного, очень активного товарища. У нас была беседа о том, какого направления он придерживается. А в московской организации в течение уже ряда лет существовали организации большевиков и меньшевиков, и Московский комитет в течение ряда лет, предшествовавших 1908 году, вел борьбу с самостоятельной, противоположной организацией меньшевиков. Поэтому в разговоре с Маяковским надо было выяснить, какого направления он придерживается, является ли он оформившимся большевиком.

И вот в этой беседе выяснилось, что он настроен чрезвычайно непримиримо не только по отношению к царизму, но и по отношению к капитализму.

Его большевистские настроения выразились в двух вопросах. Во-первых, он отрицательно относился к либералам, к либеральной буржуазии, к деятелям земства и городов. А это было пунктом, на котором выявлялась разница между большевиками и меньшевиками.

Второе заключалось в том, что Маяковский не сомневался в том, что самым передовым классом, способным совершить революцию, является рабочий класс, то есть он был знаком в это время с некоторыми положениями марксистской литературы, он стоял на позициях научного социализма.

Но этого мало, – оказалось, что им признается не только руководящая роль в революции рабочего класса, но именно то, что наряду с этим должен быть установлен союз рабочего класса с крестьянскими массами.

Об этом и шел разговор. Причем это и было как раз тем пунктом, который в корне отличал большевиков от меньшевиков, – вопрос об отношении к крестьянству и вопрос о взаимоотношениях между рабочим классом и крестьянством.

После того как выяснилось, что Маяковский к либеральной буржуазии относится отрицательно, – не только речь у него не шла о соглашении с кадетами, но его отношение к кадетам было таким же резким, как к черносотенной октябристской организации, – после того как выяснилось, что он является горячим сторонником союза рабочего класса с крестьянством, для меня лицо его стало совершенно ясным.

В. О. Перцов. В какой форме шла беседа?

В. И. Вегер. Он был направлен ко мне для использования его в партийной организации. В московской организации он еще не состоял, он приехал недавно с Кавказа и в Москву явился новичком. Он пришел с тем, чтобы ему оформить и быть привлеченным на партийную работу в нашей организации.

Мне как члену Московского Комитета надо было выяснить, каковы же его позиции, потому что он пришел в организацию как большевик. И вот в этой беседе выяснилось, что он действительно находится на большевистских позициях.

И первое впечатление от него было такое, что он очень активный, энергичный, сообразительный, деловитый парень, значит, ценный для работы парень.

Мы беседовали при первой встрече наедине.

Я был тогда парторгом по студенческим делам, был на экономическом отделении Московского университета. Тогда нужен был хороший организатор в Лефортовском районе. В этом районе работал тогда другой товарищ – Опоков–Ломов. Так как Маяковский произвел впечатление организаторски сильного парня, то я предложил ему организационную работу у Ломова, в Лефортовском районе. И он пошел туда, на эту работу 2.

Через некоторое время я узнал, что Маяковский очень сильно себя проявил на организационной работе. Эта работа заключалась в подготовке кружков, в которых велась пропагандистская работа, и в выполнении поручений по распространению партийной литературы, прокламаций и т. д.

И что это была удачная работа, видно из того, что потом оказалось, что Маяковского передвинули на работу в подпольную типографию Московского Комитета. И он арестовывался именно в связи с провалом нашей типографии.

Типография относилась к работе другого товарища. Я сам его не видел, но после его работы в Лефортовской организации его посадили в подпольную типографию. К его заботам относилось обеспечение техники для типографии. И тот факт, что ему поручили эту работу, показывает, что те товарищи, которые его туда поставили, относились к нему с большим доверием 3. <...>

После первых встреч я с Маяковским потерял связь, и повстречались мы уже оба, будучи арестованными. Это было в 1908 году. Его камера оказалась рядом с моей камерой в Мясницком доме. Это было еще до перевода Маяковского в Бутырки 4.

Причем тут было так. Мы сидели рядом, у него была акварель. Он занимался в это время живописью и добился разрешения у надзирателя, чтобы ему позволили приходить ко мне в камеру – писать меня. И он со своей акварелью, с бумагой переводился иногда на несколько часов ко мне в камеру.

От этого времени сохранился у меня портрет. Он сажал меня на подоконник, под ноги мне шла табуретка. Писал он меня преимущественно синей акварелью. В общем, виден был бюст и дальше ноги на табуретке 3.

Во время этих сеансов обыкновенно присутствовал надзиратель (во избежание разговоров), сидел, чтобы не было незаконных разговоров между арестованными. Но мы разговаривали, говорили невинные, нейтральные вещи.

Маяковский был старостой у нас в этот период. У нас были прогулки общего характера, причем встречались все арестованные во внутреннем дворе. На одной из таких прогулок у нас встал вопрос о выборе старосты. Маяковский проявил себя как организованный парень, и его выбрали. В его обязанности входило наблюдение за варкой пищи и т. п., а главным образом связь с волей и соответствующие информации о том, что делается тут и что делается там, кто как ведет себя на допросах, нет ли измены, нет ли предательства.<...>

Во все время, которое мы здесь находились, он оставался в должности старосты.

Интересно, что в этот период у него не было никакого особого интереса к поэзии. Больше того, надо сказать, что живописью он увлекался колоссально. Все время карандашик, зарисовочки, стремление набросать товарищей. И уже акварелью работал. Были у него итальянские карандаши, акварель. Но к поэзии у него не проявлялось интереса.

Я приведу один пример. Первый случай разговора о поэзии у меня с ним был в это время относительно Бальмонта. И вот по вопросу о Бальмонте я ему на память прочитал из Бальмонта одну вещь. И на эту вещь он откликнулся совершенно определенно: "Вот, сукин сын, реакционер".

Ему бросился в глаза реакционный характер этого произведения: "Тише, тише совлекайте с древних идолов одежды!.."

Там дальше есть такое место: "И смерть, как жизнь, прекрасна". Это особенно возмутило Маяковского, то есть это же тухлятина, гадость какая. Такое вот отношение было.

А форма его совершенно не интересовала, об этом он не говорил. Говорил только о содержании произведения, которое носит явно реакционный характер.

<...>

После этого был мой второй и третий арест. <...>

Затем я уехал в Казанскую губернию, во вторую свою высылку, после третьего ареста.

Владимир приезжает в Казань. По-моему, это был 1915 год. И тут было несколько встреч.

Во-первых, пришел Володя ко мне на улицу Жуковского, в дом Баранова. Это была очень приятная, радостная встреча. При первой встрече были жена, моя теща. И разговор начался прямо о желтой кофте. Эта желтая кофта на Веру Александровну произвела очень неприятное впечатление, и она к нему пристала: "Ты умный парень, мы же тебя знаем, брось ты эту ерунду". Он огрызнулся на это.

Мать моей жены – сестра Найденова, автора "Детей Ванюшина". Это семья главным образом театральная. И Владимир использовал этот момент, парируя таким образом: "Вы же любите театр!" А они действительно любили театр, сами играли и имели к тому данные. И Володя парировал: "Ну, что такое! А разве нельзя ходить в том костюме, в котором играешь?"

И он ее поставил в тупик таким образом.

Это была первая встреча на квартире.

Вторая встреча. У него был вечер в Большом собрании, где он выступал. Он и приехал ради этого вечера в Казань. С ним были Бурлюк и Каменский 6.

(В. О. Перцов. Тогда это 1914 год.)

Я был на этом вечере, и у меня в памяти осталось такое впечатление, что особенно большой скандал на вечере произошел в тот момент, когда он читал свою вещь:

..... отсюда

в чистый переулок...

(читает) 7

И когда он дошел до этого "жира", то началось большое смятение в первых рядах, и начал разыгрываться скандал. Публика была смешанная. В первых рядах была публика буржуазного типа, а дальше сидела студенческая молодежь и т. д. Молодежь, конечно,— ага, так им и надо! (по морде, значит), очень им понравилось. А в первых рядах несколько человек поднялось и ушло: дикость, недопустимая вылазка! и т. п.

И третий момент такой. Кроме встречи у меня, была устроена вечеринка с передовой интеллигенцией тамошних мест в центре города, в ресторане "Китай". Были Маяковский, Бурлюк, Каменский. И публика главным образом вела разговор на тему о том, что такое это за направление, о Маринетти.

Я работал там помощником у одного профессора. Это была главным образом интеллигенция по моей линии, публика из Казанского университета, журналисты, доценты. Всего человек двенадцать было. Сидели в отдельной комнате в ресторане. Публика была мною собрана с тем, чтобы послушать (как договорились с Владимиром), какое течение он защищает.

Но не это меня интересовало. Меня интересовали его политические взгляды. И мы говорили при встрече вдвоем об отношении к либеральной буржуазии, о рабоче-крестьянском блоке. И я помню абсолютно точно его отношение к этим вопросам.

Наша беседа была наедине. Надо сказать, что жена моя тогда не была членом партии, она стала оформленным членом партии с 1917 года, хотя это был тот же самый человек, который встречался с Маяковским с 1908 года. Я женился в 1907 году. И меня интересовало, какие взгляды теперь у Владимира: поэзия поэзией, а может быть, он на конспиративной работе. Я сам, приехав в Казань, получил работу у профессора, официальное положение было у меня научного работника, а в то же время держал связь с границей, и об этом никто не знал, конечно.

И вот что получилось. Владимир стоял на такой позиции, что взгляды его абсолютно не изменились, что он в политическом отношении совершенно тот же, каким был и раньше, что его отношение к буржуазии, к либеральной буржуазии, к ее партиям, ко всем основным вопросам рабочего движения ни в чем, ни в малейшей степени не изменилось.

Тут у нас был спор такого характера. Я от него узнал вещи, которых я не знал, например, о Маринетти, о происхождении футуризма. Меня беспокоило то, что эти люди в области политики стоят на чрезвычайно реакционных позициях.

Он отвечал на это, что это вопросы искусства, совсем другая вещь. И из этих его позиций в искусстве не было никаких выводов в область политики.

Он говорил, что сейчас не работает в партийной организации, но в силу того, что он всецело сейчас ушел в интересы поэзии, что это требует от него громадной работы, что у него очень мало времени. Он говорил: "Ты все напираешь на Пушкина, на большую культуру, а я в свое время этого как следует и не проходил, и мне надо очень много работать". Он упирал на то, что он колоссально много времени затрачивает на свою работу, на поэзию, причем подчеркивал, что он ни в коем случае не хочет идти по линии подражания.

Я помню такую фразу, такой образ: "Девушка, как облако".

– Я этого повторять не буду, моя задача заключается в другом, я иду по самостоятельному пути, мне нужно проделать колоссальную работу для того, чтобы добиться результатов в этом направлении. <...>

Он, например, говорил мне: "Я знаю, как пишет Пушкин, но у меня свой путь, я не хочу быть просто подражателем Пушкина, я хочу писать по-другому, мои потребности иначе об этом говорят. Кроме того, ты знаешь, я ведь и Пушкина-то толком не знаю".

Вот важнейшие моменты в этих встречах.

Это было осенью, когда уже разразилась война.

А. С. Езерская. Он интересовался вашей партийной работой?

В. И. Вегер. У него был стаж, который заставлял его молчать по этому вопросу. Он был человек, который прошел инструктаж по части конспирации, знал, что нельзя говорить, даже члену МК, если это не относится к его деятельности, а кроме того, ставить человека в неловкое положение, задавать вопросы подпольщику.

Но по существу разговор был такого рода, что позиции были совершенно ясны, что речь идет об отстаивании большевистских позиций. В тех пунктах, о которых говорил Владимир, они у него остались целиком и полностью, они у него не изменились, а просто он практически отошел от этого. <...>

Когда я с ним разговаривал в Казани, я убедился, что его позиции, его взгляды ни в чем не изменились, хотя в организации он и не работал, а работал исключительно в области поэзии, причем хотел проложить новые пути.

А я относился к этому тогда довольно иронически, что бурлит в нем кровь, послушайте его: он будет наряду с Пушкиным фигурировать! Но в искренности его, в том, что это его подлинное внутреннее настроение, а не простая шумиха, – в этом я был уверен. <...>

Я кончил рассказ встречами в Казани.

Наступает февральская революция. Я во второй раз приезжаю в Питер на 1 мая 17-го года. На Невском проспекте толпа народу. Полагаясь на свою квалификацию и на опыт работы среди интеллигентской публики и т. д., я организую выступление со ступенек Михайловской столовой (называлась она тогда Польской кофейной, – напротив Гостиного двора).

Выступление очень трудное. Из масс все время идет противодействие навстречу позициям антивоенным. Период был такой, что только недавно в Литовском полку чуть было не побили меня, несмотря на накопившийся большой опыт того, как надо выступать, как надо подводить, к чему что.

И вот какой-то крупный офицер рвется к тем, которые читают лозунг "Долой войну", – и публика его поддерживает: "Граждане! это ленинец, это германофил!" Толпа нападает. Сбросит, не даст кончить, побьют.

Я не очень хорошо вдаль вижу. И в это время стоящий в толпе высокий малый, оказывается, ведет линию на поддержку меня.

Этот офицер орет: "Уберите этого ленинца, дайте ему в морду!" И в то время, когда он кричит: "Дайте ему в морду!" – тот ведет линию поддержки зычным голосом:

– Граждане! Этот офицер бил солдат в зубы!

Я еще не знаю, кто это. И как только начинаются выкрики: "В морду!" – опять слышен очень зычный голос:

– Граждане! Вы же за свободу слова!

Это Первомайский митинг. Приехал я из Казани и прошелся по Марсову полю, город посмотреть.

Таким образом, я кончаю благополучно и полагаю, что я кое-кого в этой толпе убедил. А потом из этой толпы выходит в кожаной куртке здоровый малый.

– Ну, товарищ Поволжец, а с точки зрения поэзии у тебя одно место было хорошее – "дым труб".

Я помню, у меня было одно такое место, для интеллигенции оформление такое, и этот "дым труб" у меня прозвучал: "Дым труб остановившихся предприятий", или: "Где же дым труб предприятий? Буржуазия локаутит предприятия..." и т. д.

Значит, встретились. И пошли мы с ним сначала по Невскому. Тут была история. Стоят кучки народу. Подходим к одной кучке. Одна дама надрывается:

– Ленин – германский шпион! Мы точно это знаем. У нас неопровержимые доказательства!

И вдруг Владимир делает такой номер:

– Гражданка! Отдайте кошелек, вы у меня вытащили кошелек!

Та в полной растерянности. Публика тоже в растерянности. Она ему говорит наконец:

– Как вы смеете говорить такие гадости?

– А как вы смеете говорить, что Ленин шпион! Это еще большая гадость!8
Растерянность публики. Идем дальше.

Ну, великолепный номер, конечно, для пропаганды, лучше не придумаешь... А сначала кажется, будто бы хулиганская штука.

Потом мы с ним прошли ко мне в гостиницу "Гермес". Засиделись долго, ночевал у меня Владимир. Говорили о позициях большевистских, что это единственное, за что стоит драться. И он стоял на этих позициях, это абсолютно и безоговорочно.

Я сначала хотел брать постель, потом мы спали вдвоем на одной кровати.

Абсолютно на тех же позициях стоял Владимир: "Власть советов", "Буржуазию к черту!". Причем у него это звучало особенно лихо и резко.

В особенности резко отрицательное отношение у него было к Временному правительству: что такое Гучков, Милюков? Та же самая сволочь! Вот позиция какая была. <...>

М. К. Розенфельд. Из стенограммы воспоминаний о В. В. Маяковском

<...> Владимир Владимирович в редакции работал как постоянный сотрудник. Он работал в редакции, работал по-настоящему и очень гордился тем, что работает в "Комсомольской правде". <...>

Я не был с ним близко знаком, но меня поражало, что он в редакции был совсем другим. Об этом странно было говорить в те времена, но мне он казался... застенчивым. Человек, который кричит всегда, ругается – и вдруг застенчивый!

Встретишься с ним в коридоре редакции, начинаешь говорить, а он заметно смущается и говорит тихим, спокойным, несколько застенчивым голосом и совсем не горлопанил, не кричал. Он мне казался застенчивым человеком.

Но стоило подойти группе человек в шесть–семь, как он уже совершенно преображался, начинал хорохориться, брать другой тон и уже говорил громко, раскатисто, а с глазу на глаз разговаривал как самый скромный, обычный товарищ по редакции.

Таким он был и когда мы выезжали на вечера "Комсомольской правды". Как раз я был тогда "администратором". Редакция мне поручала организовывать все эти вечера. Обычно это происходило так: проходила конференция читателей "Комсомольской правды", а после конференции среди прочих поэтов и писателей выступал Маяковский со своими произведениями. И вот, если перед началом конференции (а на конференции было человек шестьсот – восемьсот) его окружала рабочая молодежь, комсомольцы, он с ними тоже никогда не хорохорился, не вел себя "громко", не шумел. Он к ним прислушивался, не возражал, настолько он уважал этих ребят. Это же была не аудитория Политехнического музея, где он каждое ехидное слово противников блестяще отбивал. Он тут совершенно не был похож на того Маяковского, которого мы видели в различных литературных домах. Если его спрашивали: "Почему ваше стихотворение непонятно?" – он подробно отвечал и убеждал. А ведь он мог бы сразу какой-нибудь остротой "убить" этого человека. Нет, он с глубоким уважением отвечал! Он очень чутко, внимательно, с большим уважением относился к этим простым рабочим ребятам.

Очень трудно мне было организовать литературную часть. А ведь народ шел на эти конференции главным образом потому, что после докладов устраивались литературные выступления.

После докладов и прений выступали самые разнохарактерные поэты, но не крупные, за исключением двух–трех имен. Выступал Молчанов, Уткин, который гремел в то время. Огромной популярностью пользовались Жаров, Безыменский. Борис Горбатов читал одно и то же стихотворение на всех вечерах. Оно пользовалось большим успехом, потому что оно было похоже на "Мой старый фрак" Беранже, – Горбатов про какую-то свою старую производственную робу читал. С успехом выступал Кирсанов.

Адской мукой было для меня "работать" с поэтами. Идет конференция. После конференции должны быть литературные выступления. Публика с нетерпением ждет художественной части. И вот тут-то и начиналась мука, потому что если приезжал Уткин и видел Кирсанова, он забирал свою шапку и уходил: "Я не буду выступать, если выступает Кирсанов". Приезжает Жаров, видит Безыменского: "Я не буду выступать!" <...>

Надо было проявлять чудеса изобретательности, чтобы вечер не сорвался. Я говорил Уткину, что Кирсанов не будет выступать, а потом все–таки выступал Кирсанов, а Уткин заявлял, что в следующий раз он не приедет.

С Маяковским никогда этого не бывало. Он никогда не спрашивал, кто будет выступать, и никогда не заявлял о том, что "если выступает такой-то

товарищ, я выступать не буду". Маяковский всегда приезжал к самому началу конференции, садился за сценой и слушал выступления читателей.

Мы брали обычно зал в каком-нибудь районе и рассчитывали на районную молодежь. Через райком раздавали все эти билеты, публиковали в газете объявления.

Один раз мне пришлось с ним столкнуться на такой конференции, и мне запала в память — не знаю, каким словом это назвать,— не щепетильность, а скорее острая заинтересованность в критике.

Дело было такого рода: он должен был выступать у нас на конференции. Шли прения. А я как раз вернулся из типографии: там, рядом с нами (в доме на Тверской, 48), печатался какой-то журнал. И я случайно увидел гранки статьи, если память не изменяет, Зорича и имя "Маяковский". Я проходил мимо и увидел в заголовке "Зорич" и потом "Маяковский", больше ничего не видел 1.

Я приехал на конференцию и в кулисах стоял рядом с Маяковским и слушал выступления. И вот я говорю: "Владимир Владимирович, я сейчас видел в типографии статью о вас".

— Чья статья?

— Зорича.

— Что он пишет?

— Я не читал, не знаю.

Я ушел. Через некоторое время возвращаюсь. Владимир Владимирович говорит:

— А все-таки, заметили хоть пару слов? Ну, что он пишет?

— Нет, ничего не заметил.

— Ну, как же!

Он страшно был заинтересован:

— Странно!

И потом еще раз подошел и говорит:

— Все-таки не может быть! Представьте себе: лежат гранки, вы проходите мимо. Я бы что-нибудь заметил. Там же не просто моя фамилия, а что-то еще должно быть.

Я еще раз сказал, что абсолютно ничего не видел. И он несколько раз на протяжении вечера подходил и спрашивал об этом и очень нервничал. Меня это поразило.

Не помню, когда это было. Году в 1928–1929. <...>

В редакции он вел себя очень независимо. У нас были люди в редакции, перед которыми все трепетали. Был такой административный трепет, хотя редакция была комсомольская. Во главе сидел Чаров Михаил Иванович. <...> Маяковский его недолюбливал. А впоследствии это вылилось в ярую вражду, потому что Чаров разгромил его пьесу "Баня" 2.

Чаров был ответственным секретарем в редакции и умел так себя поставить, что абсолютно все было в его руках. Вся организационная часть, практическая часть, хозяйственная часть, типография — все было в руках Чарова.

Этого человека все боялись в редакции. Боялись или не решались вступать с ним в какие-нибудь пререкания, потому что это грозило всегда административными последствиями. Но Маяковский еще до вражды, связанной с выступлением Чарова в "Комсомольской правде", обращался с ним смело и решительно. Например, бывали такие заминки с гонораром в редакции, скащивали этот гонорар. Это устраивал Чаров, потому что деньги у нас в издательстве всегда были. Не было случая, чтобы в издательстве у нас не хватало денег, я не запомню такого случая за пятнадцать лет. А внутри редакции всегда задерживали разметку. И тогда Владимир Владимирович направлялся к Чарову в кабинет с огромной своей палкой, стучал этой палкой о стол:

– Даешь, Чаров, деньги!

И Чаров побаивался, косился на эту палку и моментально выписывал деньги.

Маяковский никого не боялся, держался очень независимо, чего нельзя сказать про других писателей, которые приходили и старались ладить с Михаилом Ивановичем. <...>

Помню Маяковского в необычном для него состоянии. Один из вечеров в Доме печати произвел на меня очень сильное впечатление и даже потряс меня. Я пришел домой очень взволнованным, потому что это совсем не было похоже на Маяковского и никак не вязалось с представлением о нем.

Был вечер в Доме печати, посвященный его пьесе "Баня" 3. На этот вечер пришло много писателей, много "домопечатской" публики, много и такой публики, которая ожидала разных скандалов, острых и веселых моментов. Самая разнообразная публика переполнила зал, начиная от Мейерхольда и кончая случайными людьми.

Я не могу точно сказать, было ли это перед постановкой пьесы, или после нее, или в процессе постановки пьесы, – все это опять-таки можно по газетам восстановить. Но вот он вышел на сцену. Вышел очень бодро, такой размашистой походкой, уверенно вышел на сцену. Гул пронесся по залу. Он вышел с рукописью под мышкой и с двумя бутылками нарзана в руках. Смех раздался в зале.

Владимир Владимирович сел, поставил две бутылки и положил перед собой рукопись. Заметно, что он был очень хорошо настроен. Потом он взял в руки стакан, хотел налить туда нарзана, повертел стакан в руках, посмотрел на свет и увидел, что стакан грязный. И тут же, с места в карьер, без запинки, он вдруг произнес целую тираду.

– Когда я странствовал по свету и намеревался попасть в Северо-Американские Соединенные Штаты, мне пришлось некоторое время прожить в Мексике, на границе, у одного (кажется) сапожника – дона такого-то... Что меня объединяло с этим человеком? Он пользовался огромным авторитетом среди местных контрабандистов и сам был главой шайки, которая переводила желающих из Мексики в Северо-Американские Штаты. Мне пришлось жить у него в его хибарке. Мы с ним долго ночами разговаривали и пили виски. И, так как этот контрабандист все время угощал меня и я не мог отказываться, мы пили с ним виски из стакана, которым он пользовался при чистке зубов. Этот стакан весь

был заляпан мятой и зубным порошком, и я пил из этого стакана, потому что мне очень хотелось попасть в Северо–Американские Штаты. Сейчас же пить из грязного стакана мне нет никакой необходимости 4.

Смех в публике, аплодисменты. Сейчас же ему сменили стакан. Это была громкая тирада, без запинки. Я почти слово в слово помню, как он это сказал. Раньше я помнил это более точно.

Итак, вечер в Доме печати Маяковский начал с этой тирады. Затем он взял свою рукопись и очень громко, четко и с подъемом прочел: "Баня". Пьеса (или комедия, не помню), столько-то действий, картин и т. д. с цирком и фейерверком".

Публика была очень заинтересована. Он стал читать пьесу. Прочел пьесу и стал слушать выступления. Первое выступление было какое-то очень неудачное. Оно не удовлетворило и не заинтересовало ни автора, ни публику в зале. Кто-то что-то тускло сказал в общем, не выругал и не похвалил пьесу. Маяковского это очень, конечно, разочаровало, и он помрачнел. Второе выступление тоже было неважное. Не потому, что они ругали, нет! Это были какие-то никому ничего не дающие выступления. Еще подобное выступление. Наконец, выступил Гехт. А Гехт вообще, как оратор, славится в Москве, – его нельзя понять, если даже вы сидите рядом с ним. Он вообще человек очень умный и остроумный и понимает очень много, но он говорит всегда захлебываясь, с большим энтузиазмом, а произношение у него такое, что почти ничего понять нельзя. И тут он выступил с эстрады и начал говорить. Смех в публике, никто ничего не разбирает, что он говорит. Поднялся шум, его перебивали, кто-то кричал: "Довольно! Непонятно! Ерунда!"

Маяковский поднялся, постучал по столу громко кулаком:

– Тише! Товарищ говорит очень умные вещи, и надо его слушать, надо иметь уважение к оратору...– и т. д. и т. д.

Он заставил публику слушать. Гехт продолжал свою речь.

(Такое поведение Владимира Владимировича я наблюдал не в первый раз. Еще в Доме Союзов я был свидетелем этого. <...> Поклонники Жарова и Уткина устраивали Кирсанову обструкции, срывали его выступления. Только начнет читать Кирсанов, поднимался страшный рев, не давали ему говорить. Тогда вышел на сцену Маяковский. Стало тихо в зале. Он ни слова не сказал, а прошел обратно по всей эстраде, взял стул, высоко его пронес по всей эстраде, поставил этот стул, подошел к Кирсанову, взял его за руку и с подчеркнутым, глубоким уважением посадил Кирсанова на этот стул и, поклонившись, сказал:

– Читайте!

Тут раздался гром аплодисментов. И когда Кирсанов начал читать, никто ни слова уже не сказал.)

Вот такое товарищеское отношение! И это было характерно для него.

Вечер в Доме печати продолжался очень неудачно. То ли не поняли пьесы, то ли не понравилась она, то ли не захватила, то ли некоторая часть публики была настроена враждебно к Маяковскому, но вечер не ладился.

И вдруг выступил кто-то, который понес совершеннейшую чушь, такую чушь, что стыдно было всем слушать в зале, даже тем, которые хотели выступить против этой пьесы Маяковского. Стыдно было слушать! Нечто безграмотное,

нелепое что-то,— человек, который никаким краем не подошел к литературе и вообще понятия не имеет, что такое литература, и никогда ничего не читал. И выступил он с претензией разгромить Маяковского во что бы то ни стало. Пошляк какой-то. Он говорил:

— Какой Маяковский поэт, если он пишет про проституток!

В зале гул. Никто его не остановил. И он даже "цитировал":

— Помните, у него есть стихотворение: "Проститутку подниму, понесу к богу".

В зале недоумение. Враги, выступая против Владимира Владимировича, делали это более умело, с извращенной какой-то теоретической основой, а это был просто дурак. Я даже не знаю, кто он был и откуда мог взяться.

И вдруг я не узнал Маяковского. Мне стало жутко. Он весь сморщился, его передернуло, он вскочил из-за стола, — а он мог убить этого человека одной фразой! Он этого не сделал, он выскочил из-за стола, прямо простонал: "Я не могу это слушать! Чушь! Это ужасно! Я не могу". И убежал.

А с ним никогда не бывало таких вещей. Он убежал... Страшное недоумение в зале, тягостное впечатление, никто ничего не понял. Председатель зазвонил в звонок. Этот идиот продолжал говорить. Все остались на местах.

Не помню, кто со мной был из товарищей на этом вечере. Кажется, светлой памяти, мой друг Коля Том — комсомолец, журналист. Мы с ним переглянулись. Оставаться не было смысла. Очень тяжело было оставаться, и мы ушли из зала вдвоем с ним. Спускаясь по белой маленькой мраморной лестнице в Доме печати, вдруг видим: Маяковский торопливо поднимается вверх из раздевалки. Мы столкнулись. Он увидел меня и, — знаете, бывает так, что столкнутся люди, и обязательно надо что-то сказать, — он стал красный, ему, видимо, было совестно, что он возвращается обратно, и он сказал:

— Что бы он ни говорил, а надо пойти и дослушать. Не помню, назвал ли он его идиотом или еще как-нибудь.

Мы вышли. Я говорю товарищу:

— Посмотри! Такой гигант, такая громадина, а что с ним происходит. В каком он нервном, истерическом состоянии: вскочил, убежал.

Страшное впечатление это на меня произвело. И когда погиб Маяковский, мне особенно остро вспомнился этот вечер. И хотя тогда об этом не говорили, но я помню, что с этим же Колей Том мы говорили о той ужасающей травле, которая велась и которая в итоге произвела на Маяковского свое действие.

И вот конец.

В апреле это было. Несмотря на то что была только середина апреля, день был очень хороший, теплый, буквально летний день. Я помню, в редакцию я пришел уже без пальто, тепло было на улице, так радостно, весело,— знаете, когда весна ранняя, хорошая такая весна.

Я пришел очень рано почему-то в редакцию. В редакции не было ни одного человека, кроме уборщицы и вахтера. Не помню, во сколько это было — в одиннадцать ли часов, в половине ли двенадцатого, но только никого не было. И вдруг мне крикнули — опять не помню, кто,— был ли это редактор (а тогда

редактором был уже Троицкий), то ли кто-нибудь из заведующих отделов, но кто-то крикнул:

– Бежим к Маяковскому! С ним что-то случилось.

– А что? В чем дело?

– Кто-то позвонил в редакцию и сказал буквально два слова: "Несчастье! Застрелился Маяковский!" И все. Повесили трубку. {Не помню, возможно, я и подходил к телефону. (Прим. М. К.Розенфельда.)}

Я никогда не бывал у Маяковского – ни здесь, ни там, на Лубянке, и не знал, где он живет. Не помню, очевидно, посмотрел в редакционный список адресов и телефонов и выскочил. Перебежал через дорогу – тут же рядом все это было, – поднялся по лестнице, вошел в квартиру. В квартире еще никого не было. Если не ошибаюсь, были мать и сестра, а может быть, это были не они. Какая-то женщина выбежала из комнаты. А он уже лежал...

Я не видел, как он лежал, все это было перед дверьми. В квартире был переполох. Вынесли из его комнаты чайник, и чайник был еще горячий.

Тогда я хотел узнать, кто это позвонил в редакцию, но так это и осталось неизвестным. По-видимому, кто-то из квартиры позвонил. Я даже не помню, женский это был голос или мужской, скорее всего женский был голос. И когда в квартире я спросил – кто позвонил, оказывается, что на столе у него лежало удостоверение "Комсомольской правды", и поэтому позвонили в "Комсомольскую правду".

Явились родственники или еще кто-то. Я ушел.

А днем я уже пришел сюда, на квартиру. И он здесь лежал, накрытый простыней.

Здесь уже были писатели, поэты. Я был послан сюда, потому что надо было что-то писать. А я никогда статей такого порядка не писал и просто дал отчет. Потом этот отчет не понадобился.

Он лежал совершенно нетронутый, не обезображенный. Лежал прямо здесь, на диване.

На меня сильное впечатление произвели двое – это Кирсанов и Пастернак. Вот у этой печки стоял Кирсанов и так рыдал, прямо как маленький ребенок. Мне его страшно жалко тогда стало.

Тут все ходили с очень горестными лицами. И как-то это картинно было. Если бы тут был живописец, то ему было бы что написать: один стоял, задумавшись, у стола, другой, опираясь на стул, стоял с убитым видом, третий плакал.

И тут же рядом шло какое-то заседание. Это очень характерно для РАППа. Я не помню, кто именно был, но какие-то вопросы уже разрешались, – не в связи с похоронами, а о самом факте самоубийства, как подавать в печати и т. д.

Меня потряс страшно вид Кирсанова. Он стоял взъерошенный тут, у печки, и так плакал... совершенно безутешно.

И второй – Пастернак. Я его видел в первый раз. И я его лицо запомнил на всю жизнь. Он тоже так плакал, что я просто был потрясен. У него длинное такое, лошадиное лицо, и все лицо было мокрое от слез – он так рыдал. Он ходил по

комнате, не глядя, кто тут есть, и, натыкаясь на человека, он падал к нему на грудь, и все лицо у него обливалось слезами.

Тут привезли кино, началась съемка, и я уехал.

3 апреля 1940 г.

В. И. Славинский. Последнее выступление В. В. Маяковского

Выступление было в Плехановской аудитории Института народного хозяйства им. Плеханова. <...>

К началу вечера зал был не полный. Лавут сказал Владимиру Владимировичу, что нужно начинать.

Председательствующий (от общественности института) предоставил слово Владимиру Владимировичу Маяковскому. <...>

Я приготовился записывать все, что успею.

Маяковский поднялся по лесенке на кафедру. Стол, за которым председательствующий, член президиума и я, стоит между кафедрой и дугообразными рядами скамеек. Поэт был высоко над нами.

– Товарищи! – Громыкнул устрашающим низким басом оратор. – Меня едва уговорили выступать на этом вечере. Мне не хотелось, надоело выступать.

Маяковский говорит едко, саркастически и в то же время заявляет:

– Отношусь к вам серьезно. (Смех.) Когда я умру, вы со слезами умиления будете читать мои стихи. (Некоторые смеются.) А теперь, пока я жив, обо мне много говорят всякой глупости, меня много ругают. Много всяких сплетен распространяют о поэтах. Но из всех разговоров и писаний о живых поэтах обо мне больше всего распространяется глупости. Я получил обвинение в том, что я – Маяковский – ездил по Москве голый с лозунгом: "Долой стыд!" Но еще больше распространяется литературной глупости.

С какой меркой подходят к оценке поэта, писателя? Читают Есенина, – мне сие нравится. Читают Блока, – мне сие нравится. Читают Безыменского, – мне сие нравится. Читают других, – мне сие нравится!!

Вот единственная мерка, с которой подходят к оценке поэта.

Все поэты, существовавшие до сих пор и живущие теперь, писали и пишут вещи, которые всем нравятся, – потому что пишут нежную лирику.

Я всю жизнь занимался тем, что делал вещи, которые никому не нравились и не нравятся. (Хохот части слушателей. Реплика: "Теперь нравятся!")

Маяковский продолжает:

– В царской России были такие условия, такое производство и такой бытовой уклад, которые выращивали поэтов – меланхолических лириков. Колоссальная индустриализация Советского Союза уничтожит всякую меланхолическую лирику

– О чем я думал в литературе? О том, чтобы уничтожить мелкий индивидуальный вкус обывателя.

.

– Сегодня двадцать лет моей поэтической работы. – Все слушатели долго приветствующе аплодируют.

Маяковский:

– Читаю первое вступление в поэму о пятилетке, "Во весь голос".

Когда Маяковский прочитал строки: "Неважная честь, чтоб из этих роз мои изваяния высились по скверам, где харкает туберкулез, где б... с хулиганом да сифилис", в аудитории в разных местах – реплики протеста против грубых слов.

Маяковский прерывает чтение. Говорит, что хотел прочитать до конца, но не может: "Не наладились взаимоотношения с аудиторией".

К нам на стол бросают записки. Просят не употреблять грубых слов в стихах. Маяковский на записки не отвечает, он просит:

– Давайте разговаривать!

Никто на трибуну не идет. Просят читать стихи. Поэт читает "Солнце".

Спрашивает:

– Сегодняшняя аудитория, наверное, не бывала на моих выступлениях?

Голоса:

– Не бывали! не бывали!

Маяковский:

– Значит, можно читать все стихи?

Голоса:

– Да! Да! Можно! Просим!

Поэт читает "Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру". Дружно аплодируют. Потом большая пауза. Все ждут следующего стихотворения.

Маяковский к аудитории:

– Я очень прошу, чтобы товарищи поразговаривали: кто хочет слова?

Кто-то идет к трибуне. Маяковский сходит с трибуны и скрывается от слушателей за щитом направо от трибуны. Говорит студент Макаров. Он заявляет, что непонятны стихи, помещенные в сборнике "Литература 20-го века".

На трибуне появляется поэт:

– Какие стихи непонятны?

С места кричат:

– "Облако в штанах".

Маяковский читает записку, переданную ему непосредственно из аудитории: "Верно ли, что Хлебников гениальный поэт, а вы, Маяковский, перед ним мразь?" В аудитории сильный шум, некоторые смеются, многие возмущены.

Маяковский:

– Я не соревнуюсь с поэтами, поэтов не меряю по себе. Это было бы глупо. <...> У нас, к сожалению, мало поэтов. На сто пятьдесят миллионов населения должно быть по крайней мере сто пятьдесят поэтов, а у нас их два–три.

Крики:

– Какие? Назовите! Перечислите!

Маяковский:

– Хороший поэт Светлов, неплохой поэт Сельвинский, хороший поэт

Асеев.

Голоса:

– Сколько насчитали? Себя исключаете?

Маяковский иронически:

– Исключаю.

Много возгласов, вопросов о Демьяне Бедном.

Маяковский:

– Многие считают, что поэт тот, кто пишет лирические стишки, поэтические картинки. А Демьян Бедный пишет агитки, политические вещи.

Слово получает Зайцев.

Маяковский предупреждает:

– Мы разговаривать будем так: товарищ выступает, и я сразу буду на выступление отвечать.

Маяковский сходит вниз, садится на ступеньку трибуны, сидит с закрытыми глазами, прислонившись к стенке, едва видимый некоторым из публики. Мне стало страшно. Владимир Владимирович не держится на ногах и не просит принести стул. Я хотел принести стул, но посчитал неудобным бросить обязанности ведущего протокол. Я подумал: "Вот она, голгофа аудитории".

Зайцев:

– Товарищи! Рабочие не понимают Маяковского из-за маяковской манеры разбивать строчки.

На трибуне поэт. Он отвечает наглецу:

– Лет через пятнадцать–двадцать культурный уровень трудящихся повысится, и все мои произведения станут понятны всем.

Поэт уступает место следующему наглецу из студентов, Михееву. Этот говорит:

– Пусть Маяковский докажет, что его через двадцать лет будут читать. (Смех.) Если товарищ Маяковский не докажет этого, не стоит заниматься писанием.

Председательствующий передает поэту записку. Маяковский читает: "Какова идея стихотворения "Солнце?"

Ответ:

– Это стихотворение шуточное. Основная его мысль – свети, несмотря на безрадостную действительность!

Михеев, стоящий на лесенке трибуны:

– Как безрадостную?

Следующий оратор, кажется Макаров:

– Маяковский поэт. А я – люблю поэзию. Люблю читать стихи. Я люблю всех поэтов, могу читать любого. (Смех.) Маяковского я не мог читать ни в какой аудитории. (Слушатели шумят. Шум увеличивается.) Тише, товарищи! Тише! Да, не мог читать. А я – ничего декламирую...

Слушатели смеются, шумят, говорить не дают. Болван онемел, но с трибуны не сходит.

Из последних рядов женский голос нахально и пискливо:

– А что вы написали о Ленине?

Еще голос:

– Прочтите "Мы не верим".

Поэт опять на трибуне. Распростер правую руку над нами. Обращается к слушателям:

– Тихо, товарищи!

Вытесняет предыдущего оратора, пытавшегося говорить, объявляет:

– Я читаю о смерти Ленина.

Излагает план поэмы и начинает читать со слов: "Если бы выставить в музее плачущего большевика..." – читает до конца. Читает с потрясающей силой. Слушатели отвечают бурными аплодисментами. Все взволнованы.

Вытесненный с трибуны болван появляется снова и заявляет:

– Маяковский говорит, что уже двадцать лет пишет. Но он много говорит о себе, много себя восхваляет. Нужно бросить это дело. Маяковскому нужно заняться настоящей работой.

Поэт, потрясенный наглой брехней, опять вытесняет наглеца и взволнованно заявляет:

– Предыдущий оратор говорил глупости: за сорок пять минут я ничего не говорил о себе.

Голос:

– Надо доказать.

Поэт предлагает поднять руки тем, кто не понимает его стихи. Поднимают приблизительно двадцать пять процентов слушателей.

Я не успеваю записывать.

Поэт читает записку и заявляет:

– Мне говорят, что я не пишу о деревне, о колхозах. Если бы вы читали газеты, прочли бы "Урожайный марш" и "Марш двадцати пяти тысяч". Беда не в том, что я не пишу о колхозах, а в том, что о них не пишет никто. (Смех.)

Слово получает студент Честной:

– Многие отнекиваются от Маяковского словами "непонятен". Для меня Маяковский не непонятен, а не воспринимаем. (Смех.) Я считаю, что Маяковский прав, что его будут понимать через более или менее продолжительный промежуток времени, через десятилетия.

Слово получает студент Крикун (оратор пьяный):

– Как отсталые рабочие воспринимают реконструкцию народного хозяйства и прежде всего той промышленной единицы, в которой они сами работают? Инертно, с некоторым сопротивлением. Реконструкцию литературы, которую производит Маяковский, воспринимают инертно, консервативно, в штыки. Ориентация писателя должна быть на пролетариат. У Маяковского правильная ориентация. Но Маяковский делает перегибы в своей работе, как партийцы в своей политической деятельности. Есть у Маяковского стихотворение, в котором на полутора страницах повторяется тик-так, тик-так.

Поэт порывисто бросается на трибуну и протестуя, с яростным гневом заявляет:

– Товарищи! Он врет! У меня нет такого стихотворения! Нет!!

На трибуне оба оратора. Пьяному студенту Крикуну еще удастся крикнуть:

– Читаемость Маяковского слаба, потому что есть в работе Маяковского перегибы.

Поэт очень громко, яростно:

– Я хочу учиться у вас, но оградите меня от лжи... Чтобы не вешали на меня всех дохлых собак, всех этих "стихов", которых у меня нет. Таких стихов, которые приводили сейчас, у меня нет! Понимаете? – Нет!! (Аплодисменты.) Я утверждаю, что вся моя поэзия такая же понятная, как поэма "Владимир Ильич Ленин"!

Опять слово просит Макаров. Он приводит примеры непонятных стихов:

1. "Вывескам":

Читайте железные книги!
Под флейту золоченой буквы
полезут копченые сиги
и золотокудрые брюквы.
А если веселостью песней
закружат созвездия "Магги" –
бюро похоронных процессий
свои проведут саркофаги.

2. "А вы могли бы?" (Читает все стихотворение.)

3. "А все-таки". ("Все эти, провалившиеся носами, знают: я – ваш поэт".)

4. "Война объявлена":

Морду в кровь разбила кофейня,
зверьим криком багрима:
"Отравим кровью игры Рейна!
Громами ядер на мрамор Рима!"

– Имеет ли все это отношение к революции? Все написано о себе. Все это непонятно.

Поэт опять на трибуне:

– Это написано в тысяча девятьсот девятом и тысяча девятьсот десятом годах. Вырывать куски, строчки из контекста и этим доказывать непонятность – значит заниматься демагогией. Возьмите, например "...но паразиты – никогда..." Что это значит? Какие насекомые – блохи, клопы? Что они "никогда"?! Это не имеет никакого отношения к борьбе пролетариата с капиталом, потому что это вырвано из контекста.

Поэт читает стихотворение "А вы могли бы?" и говорит, что "это должно быть понятно каждому пролетарию. Если пролетарий этого не поймет, он просто малограмотен. Нужно учиться. Мне важно, чтобы вы понимали мои вещи".

Поэт ждет новых реплик, выступлений. Слушатели молчат.

Поэт:

– Почему вы молчите?

Никто не отвечает и не просит слова.

Поэт:

– Если вы замолчали, значит, стало понятно. Я прочту из "Хорошо!".

Принимают очень хорошо.

К поэту подходит еще один студент. Он жалуется на непонятность стихотворения. Маяковский тихо спрашивает: какое стихотворение, где напечатано?

Маяковский обращается к аудитории:

– Товарищи! Выясняется: стихотворение, которое непонятно, не мое, а Хлебникова. (Хохот, аплодисменты.) Так всегда бывает: или не мое стихотворение, или так вырван кусок, что получается бессмыслица.

Маяковский с возмущением колет клеветников и невежд остротами, которые я не успеваю записывать.

Из последних рядов раздается женский крик.

– Что значит этот высоко–придыхательный голос? (Смех.)

Студентка вскакивает и что-то тараторит, кривляясь. Весь шум перекрывают громовые раскаты баса. Я уже больше не могу писать. Смотрю то вверх на оратора, то в аудиторию. Спрашиваю Бессонова: что делать, как успокоить Владимира Владимировича.

Общий накал увеличивается. Кто-то пытается что-то кричать. Та же студентка протестующе машет рукой.

Маяковский:

– Не машите ручкой, от этого груши с дерева не ссыпятся, а здесь человек на трибуне.

Дальше цитатами из выступлений студентов он доказывает их безграмотность в поэзии, говорит с большой обидой на упреки:

– Я поражен безграмотностью аудитории. Я не ожидал такого низкого уровня культурности студентов высокоуважаемого учреждения.

Из первого ряда (за моей спиной) очкастый кричит:

– Демагогия!

Маяковский, обращаясь в сторону крика:

– Демагогия?! – Обращаясь к аудитории:– Товарищи! Это демагогия?!

Очкастый не унимается, он встал и кричит:

– Да, демагогия.

Я в отчаянии схватил со стола пустой графин и бросился к выходу. Лавут меня остановил. Я ему поверил, что так бывало на выступлениях Маяковского и Маяковский всегда побеждал.

Маяковский, перекинувшись через край трибуны, с ненавистью смотрит на кричащего идиота и со всей страшной силой голоса приказывает:

– Сядьте!!

Идиот не садится и орет.

Большой шум в аудитории. Все встают.

– Сядьте! Я вас заставлю молчать!!!

Все притихли. Садятся. Владимир Владимирович очень устал. Он, шатаясь, спускается с трибуны и садится на ступеньки. Полная тишина.

Он победил.

Председательствующий:

– Есть предложение разговоры прекратить и читать стихи.

Просит читать "Левый марш".

Маяковский читает. Начинает с необычайной разбивкой первой строки:

Рраз–

ворачивайтесь

в марше!

Принимают хорошо. Бурные аплодисменты.

– Этот марш вдохновлял матросов, когда они штурмовали капитал.

И еще говорит о своих любимых строчках, которые распевали красногвардейцы, когда шли на штурм Зимнего.

Ешь ананасы, рябчиков жуй,

День твой последний приходит, буржуй.

– Товарищи! Сегодня наше первое знакомство. Через несколько месяцев мы опять встретимся. Немного покричали, поругались. Но грубость была напрасна. У вас против меня никакой злобы не должно быть. А теперь, товарищи, дадим слово товарищу Бессонову. Послушайте его.

Владимир Владимирович у выходной двери в аудитории одевается.

Бессонов говорит о выставке, об Ударной бригаде. Маяковский старается незаметно уйти. Вместе с ним уходит четверть аудитории.

Бессонов говорит об отчете поэта перед активом комсомола Красной Пресни...

Вдруг возвращается Лавут. Оказывается, Владимир Владимирович забыл палку. Лавут потом говорил, что этого никогда не случилось.

...Бессонов предлагает прослушать резолюцию, принятую краснопресненским активом комсомола, и утвердить ее на данном собрании. Читает:

"Мы, комсомольский актив Краснопресненского района, заслушав отчет Владимира Владимировича Маяковского о двадцатилетней работе, присоединяемся к следующим предложениям Ударной бригады, принятым на собрании читателей в Клубе писателей 15 февраля 1930 года, и утверждаем следующие предложения:

1. Передать выставку "20 лет работы Маяковского" в союзные республики.

2. Перевести произведения Маяковского на иностранные языки и языки нацменьшинств.

3. Издать произведения Маяковского в дешевой библиотеке Гиза. Причем рабочая редакция "Комсомольской правды" предлагает издать в серии "Копейка".

4. Просить Публичную библиотеку им. Ленина организовать снабжение районных библиотек книгами Маяковского.

5. Составить программу изучения произведений Маяковского для средней школы и вузов.

6. Обратиться к композиторам с просьбой написать музыку к маршам и песням Маяковского.

7. Маяковскому – читать свои новые произведения на активе комсомола Красной Пресни.

8. Просить Маяковского принять участие в налаживании работы рабочих литкружков.

9. Созвать в Доме комсомола Красной Пресни конференцию библиотечных работников и преподавателей литературы совместно с представителями от рабочего читателя.

10. Поручить Дому комсомола совместно с Литературным музеем издать сборник критических материалов – критику читателя и марксистские исследования произведений поэта.

11. Просить Народный комиссариат просвещения поставить перед Совнаркомом вопрос о присвоении Маяковскому звания народного поэта Республики".

Резолюцию ставят на голосование.

За – большинство, но не все.

Против – никто не голосует против.

Примечания

Настоящая книга является первым опытом издания сборника воспоминаний о Маяковском. Мемуарная литература о поэте очень обширна. Она представлена рядом воспоминаний, вышедших отдельными книгами, несколькими сборниками, в которых наряду со статьями и прочими материалами о Маяковском, печатались и воспоминания о нем ("Альманах с Маяковским", М. 1934; "Маяковскому", Л. 1940; "Маяковский в Грузии", Тбилиси, 1936; "Маяковский в Ростове", Ростов–на–Дону, 1940 (первое издание), 1950 (второе издание) и др.) и многочисленными воспоминаниями, рассеянными по страницам различных журналов и газет. Общее количество воспоминаний, появившихся в печати Советского Союза и за рубежом, насчитывает около тысячи названий. Естественно, что в пределах одного сборника невозможно сколько-нибудь полно представить этот огромный материал. Так, не включены в него, например, воспоминания о Маяковском его зарубежных современников, связанные с поездками поэта в Чехословакию, Польшу, Германию, Францию, Мексику, Америку. В числе этих воспоминаний только мемуары чешских писателей составили целый сборник, изданный под названием "Наш Маяковский" в Праге в 1951 г. Не отражена в сборнике тема Маяковский и дети, которой был посвящен вышедший в 1960 г. специальный сборник "Наш Маяковский". Воспоминания о поездках Маяковского и его выступлениях в городах Советского Союза могли бы составить целый сборник. Подробнее всего эта сторона деятельности поэта в 1926–1930 гг. освещена в воспоминаниях П. И. Лавута "Маяковский едет по

Союзу". Поскольку эти воспоминания выходят в ближайшее время отдельной книгой в издательстве "Советская Россия", в сборник они не включены.

В сборник вошли наиболее значительные и ценные по содержащемуся в них фактическому материалу воспоминания, связанные с различными этапами жизни и деятельности Маяковского.

Некоторые воспоминания, вошедшие в сборник, хорошо известны читателям (например, воспоминания А. А. Маяковской, К. И. Чуковского, Л. А. Кассиля, Н. Н. Асеева и др.). Значительная часть воспоминаний заново отредактирована и дополнена авторами для наст. издания (воспоминания Р. Я. Райт, С. Я. Сенькина, Л. Ю. Брик, А. А. Мгеброва и др.). Целый ряд воспоминаний печатается впервые (воспоминания П. Г. Антокольского, О. В. Гзовской, С. С. Медведева, М. Ф. Сухановой и др.). Впервые публикуется полный текст воспоминаний П. В. Незнамова. В "Приложении" впервые публикуются стенографические записи воспоминаний И. Б. Карахана, В. И. Вегера, М. К. Розенфельда и протокольная запись последнего выступления Маяковского, сделанная В. И. Славинским. Ряд неопубликованных воспоминаний использован в примечаниях.

При подготовке сборника был использован фонд стенограмм и рукописей воспоминаний о Маяковском, собранный Библиотекой–Музеем В. В. Маяковского.

Расположение материала условно–хронологическое, по основным этапам биографии поэта. Поскольку ряд воспоминаний охватывает события и факты разных лет, в сборнике, при соблюдении общего хронологического принципа, сделаны некоторые тематические объединения (например, воспоминания о Маяковском–драматурге).

В совокупности представленные в сборнике воспоминания дают возможность увидеть поэта на протяжении всей его жизни, от детских и юношеских лет до последних дней. Однако не все периоды и существенные факты литературной деятельности Маяковского отражены в воспоминаниях с желаемой полнотой. Наиболее скупо говорят мемуаристы о литературной борьбе конца двадцатых годов, позициях, роли и месте, которые занимал в ней Маяковский.

С воспоминаниями о Маяковском выступило немало писателей и поэтов, но еще в долгу перед ним и перед потомками некоторые активные участники прошлых литературных боев, его соратники и противники, в долгу многие из тех "хороших и разных" поэтов, которые знали и высокое одобрение, и строгую критику Маяковского.

Список условных сокращений

БММ – Государственная Библиотека–Музей В. В. Маяковского.

ИРЛИ – Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом).

Маяковский – Полн. собр. соч. В. В. Маяковского в тринадцати томах, Гослитиздат, М. 1955–1961.

ЦГАЛИ – Центральный государственный архив литературы и искусства.
ЦГАОР – Центральный государственный архив Октябрьской революции.

А. А. Маяковская

Детство и юность Владимира Маяковского

Маяковская Александра Алексеевна (1867–1954) – мать поэта.

Воспоминания печатаются по тексту книги: А. А. Маяковская, Детство и юность Владимира Маяковского, Детгиз, М.–Л. 1953.

В сборник включены воспоминания, относящиеся к 1893–1915 годам.

1 В автобиографии "Я сам" Маяковский писал: "Какая-то "Птичница Агафья". Если б мне в то время попалось несколько таких книг – бросил бы читать совсем. К счастью, вторая – "Дон–Кихот". Вот это книга! Сделал деревянный меч и латы, разил окружающее" (Маяковский, I, 12). "Птичница Агафья" – рассказ для детей младшего возраста К. В. Лукашевич.

2 Цитата из стихотворения "Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви".

3 Распространенная в годы первой русской революции песня неизвестного автора "К солдату".

4 Сатирическое стихотворение неизвестного автора. В нем высмеивается первая речь, которую произнес после своего вступления на престол Николай Второй перед депутатами от земств и городов, назвав их надежды на конституцию "бессмысленными мечтаниями".

5 Профессор философии С. Н. Трубецкой был избран в 1905 году ректором Московского университета. Прибыв в Петербург для объяснения с министром просвещения по поводу требования закрытия университета, скоропостижно скончался. Его похороны в Москве вызвали манифестацию учащейся молодежи.

Панихида по Трубецкому была отслужена в тифлисской первой мужской гимназии. Вскоре после этого – 22 октября 1905 г. – правительством была устроена в Тифлисе монархическая демонстрация, о которой пишет Маяковский в письме к сестре, как о "новой, блестящей" победе, одержанной казаками в городе Тифлисе. В Кутаисе в мужской и женской гимназиях, по требованию учащихся, была отслужена панихида по Трубецкому, а также по рабочим, убитым казаками в Тифлисе.

6 Имеется в виду сходка кутаисских учащихся, требовавших отмены приказа о повышении платы за обучение в гимназии.

7 Перечислены следующие брошюры: А. Бебель "Положение женщины в настоящем и будущем", Одесса, изд. "Буревестник", 1905; В. Бракке "Долой социал–демократов", несколько изданий; Ж. Лонге "Социализм в Японии", несколько изданий; Ф. Лассаль "Программа работников", несколько изданий; К. Каутский и Б. Шенланк "Идеи марксизма в германской рабочей партии", Спб. 1905; "Буржуазия, пролетариат и коммунизм" – под этим названием издан "Манифест Коммунистической партии" К. Маркса и Ф. Энгельса. Одесса, изд.

Алексеевой, 1905, там же второе издание с предисловиями авторов и Г. В. Плеханова.

8 Слова из арии князя Игоря в опере Бородина "Князь Игорь".

9 Романс Шуберта "В путь".

10 Из автобиографии "Я сам"

С. С. Медведев

Из воспоминаний

Медведев Сергей Сергеевич, (род. в 1891 г.) – товарищ Маяковского в его гимназические годы в Москве, ныне – действительный член Академии наук СССР, химик.

Воспоминания печатаются впервые по рукописи, в основу которой положена стенограмма воспоминаний автора 1938 г. (БММ).

1 В автобиографии "Я сам" Маяковский писал: "Третья гимназия издавала нелегальный журнальчик "Порыв". Обиделся. Другие пишут, а я не могу?! Стал скрипеть. Получилось невероятно революционно и в такой же степени безобразно. Вроде теперешнего Кириллова. Не помню ни строки. Написал второе. Вышло лирично. Не считая таковое состояние сердца совместимым с моим "социалистическим достоинством", бросил вовсе" (Маяковский, I, 16).

Общее направление журнала характеризует передовая статья первого номера, вышедшего в феврале 1907 г. В частности, в ней говорилось: "В настоящее время, когда политическая и общественная жизнь бьет ключом, когда народ охвачен революционным движением, а все растущая реакция хочет во что бы то ни стало подавить это движение... неужели теперь, в это горячее, страстное время, мы должны закрыть глаза на все, что делается перед нами, и молча пройти мимо. Неужели мы должны говорить лишь об искусстве, литературе, об академической жизни, теперь, когда именно политические и общественные вопросы... могут и должны служить главным предметом обсуждения" (Е.З. Балабанович, Журнал "Порыв". – Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, т. XV, вып. 3, 1956, стр. 261).

2 О первых пропагандистских беседах Маяковского вспоминает один из организаторов рабочих кружков А. А. Самойлов. В 1908 году он работал по организации рабочих политических кружков в центральном районе Москвы.

"Нами был организован кружок по изучению политической экономии. Руководителем кружка был пропагандист товарищ Владимир (Гзовский). Занятия кружка происходили в помещении детского сада Альтгаузен у Красных ворот...

Однажды на занятие кружка товарищ Владимир привел с собой молодого человека высокого роста, широкоплечего, в серой гимназической шинели, в лохматой черной папахе. Его он рекомендовал нам как хорошего пропагандиста, который и будет вести наш кружок по политической экономии дальше.

Партийная кличка нового пропагандиста была "товарищ Константин". Он приступил к проведению занятия. Все слушали его внимательно, но чувствовалось, что слушатели оставались чем-то недовольны. По дороге домой

после кружка я сказал товарищу Константину, что в нашем кружке нужно говорить гораздо проще, чем говорил он, и слушатели кружка не совсем разобрались в том, что он им рассказал, не все дошло до их сознания. Товарищ Константин обещал к следующему разу подготовиться и провести занятие более популярно.

И действительно, на следующем занятии кружка он уже вполне удовлетворил слушателей: говорил он с огоньком, но просто и понятно для слушателей, которые оживленно обсуждали тему, задавали вопросы и т. д. Холодок, появившийся между руководителем и слушателями, пропал бесследно...

Таким образом товарищ Константин провел пять–шесть занятий кружка. Он говорил, что ему много приходится готовиться к занятиям в кружке не по содержанию лекции, а как ее преподнести слушателям.

Однажды собрался кружок на занятие, но товарищ Константин, всегда очень аккуратно приходивший на занятия, не явился. Вскоре мы узнали, что он арестован. Нового пропагандиста нам в это время не дали, и кружок распался" (А. А. Самойлов, Встречи с товарищем Владимиром Владимировичем Маяковским.— Рукопись, 1953, БММ).

3 В Строгановское художественно–промышленное училище (в приготовительный класс) Маяковский поступил осенью 1908 г.

И. И. Морчадзе

Владимир Владимирович Маяковский

Морчадзе Исидор Иванович (1887–1956) – профессиональный революционер, после революции советский служащий. Был одним из основных организаторов побега тринадцати политкаторжанок из Новинской женской тюрьмы в 1909 г. По обвинению в причастности к организации этого побега был арестован Маяковский. В автобиографии "Я сам" Маяковский об этом пишет: "Живущие у нас (Коридзе (нелегальн. Морчадзе), Герулайтис и др.) ведут подкоп под Таганку. Освободить женщин каторжан. Удалось устроить побег из Новинской тюрьмы. Меня забрали..." (Маяковский, I, 17).

Воспоминания печатаются впервые по рукописи (БММ).

В сборник включена первая часть воспоминаний. В опущенной части И. И. Морчадзе пишет об отдельных встречах с Маяковским в советские годы. Из них представляет интерес его рассказ о намерении Маяковского написать сценарий для кинокартины "Побег 13–ти политкаторжанок из Новинской женской каторжной тюрьмы". Для этого сценария Маяковский просил И. И. Морчадзе снабдить его материалами. "Я охотно рассказывал, а он записывал... Он сам увлекался записанным материалом и обещал написать великолепный сценарий, веселый, уморительный... Однажды он весело начал мне рассказывать такие подробности побега, что я был изумлен знанием всех деталей побега. Оказалось, что он... взял разрешение к документам о нашем процессе в Военно–Окружном суде, хранящимся и поныне в Центроархиве Музея революции. Когда и я попал к этим документам... <чтобы> написать воспоминания о побеге тринадцати

политкаторжанок (см. мою статью в журнале "Ссылка и каторга", No 7 за 1929 г.) для Истпарта, то мне показали там регистрационную карточку Владимира Маяковского, что он действительно первый был допущен к этим документам... Долго были разговоры о будущей кинокартине, но обещанная кинокартина так и не появилась на свет".

Других сведений о намерении Маяковского написать этот сценарий не известно.

1 Сведения не точны: Людмила Владимировна Маяковская училась в Тифлисе в гимназии святой Нины (окончила в 1902 г.). Там же сперва училась Ольга Владимировна, с 1901 г. она перевелась в Кутаисскую женскую гимназию.

2 По документам Московского охранного отделения, И. Морчадзе был прописан на квартире Маяковских на Долгоруковской улице по паспорту Сергея Сергеевича Коридзе 19 августа 1908 г. Начиная с 16 августа 1908 г. он попал под кличкой "Субботный" в дневники наблюдения полиции за Маяковским (см. статью В. Земскова "Участие Маяковского в революционном движении", "Литературное наследство", т. 65, М. 1958, стр. 492).

3 Имеется в виду К. В. Сцепуро (И. М. Герулайтис).

4 Подробное изложение организации побега дано в статье И. Морчадзе "Организация побега 13 политкаторжанок в 1909 г." – Журнал "Каторга и ссылка", М. 1929, No 7, стр. 88–107, и в статье Е. Никитиной "Наш побег" – там же, стр. 111–135.

5 Л. В. Маяковская вспоминает: "После неудачи подкопа под Таганскую тюрьму было решено организовать побег из женской политической тюрьмы в Новинском переулке. У нас в квартире жил тогда наш земляк – Исидор Иванович Морчадзе (С. С. Коридзе), участник декабрьского вооруженного восстания 1905 года, человек действия, смелый и решительный. Он был одним из главных организаторов этого подкопа. Хорошо зная нас и доверяя нам, он привлек нашу семью для участия в подготовительных работах. На наше имя получалась конспиративная корреспонденция, у нас устраивались встречи для переговоров. Мама организовывала ночлег нелегальным, шила колпаки для земляных работ и т. п. К нам принесли коричневые гимназические платья для образца и переделки и тонкий материал для пошивки платьев и передников будущим беглянкам. Мама, сестра и я вечерами и по ночам торопливо шили и переделывали, из предосторожности предварительно заперев двери комнаты. В комнате Володи смолит канат. По квартире распространялся запах смолы, что могло возбудить подозрение, и сильно нас беспокоило. Все приготовления, конечно, держались в глубокой тайне" (Л. В. Маяковская, Пережитое, Тбилиси, 1957, стр. 73).

6 Маяковский попал в засаду и был арестован 2 июля 1909 г., на следующий день после побега политкаторжанок.

7 Хранится у Л. В. Маяковской.

П. И. Келин

Маяковский в моей студии

Келин Петр Иванович (1877–1946) – художник, в его студии Маяковский занимался в 1910–1911 гг., когда готовился к поступлению в Училище живописи, ваяния и зодчества.

О П. И. Келине Маяковский вспоминает в автобиографии "Я сам": "Пошел к Келину. Реалист. Хороший рисовальщик. Лучший учитель. Твердый. Меняющийся.

Требование – мастерство, Гольбейн. Терпеть не могущий красивенькое" (Маяковский, I, 19).

Воспоминания впервые опубликованы в журнале "Искусство", М, 1940, No 3. Печатаются по этому тексту.

1 Газета "Русское слово" 25 ноября 1911 г, в отчете о похоронах В. А. Серова сообщала: "У свежей могилы было произнесено несколько речей. Первыми говорили два депутата от учеников Академии художеств. Далее выступил ученик Училища живописи. Указав на тяжелые потери, которые понесло русское искусство за последние пять лет в лице Мусатова, Врубеля и, наконец, В. А. Серова, он высказался в том смысле, что лучшее чествование светлой памяти покойного – следование его заветам".

2 Два портрета Маяковского были написаны П. И. Келиным уже много лет спустя после смерти поэта, один – в 1943 г., другой – в 1944 г. (находятся в БММ).

Л.А. Евреинова

В мастерской художника П. И. Келина

Евреинова (Иконникова) Лидия Александровна (род. в 1894 г.) – педагог, училась одновременно с Маяковским в студии художника П. И. Келина.

Воспоминания печатаются впервые по рукописи.

1 Прощение о допущении к экзамену в Высшее художественное училище при Академии художеств Маяковский выслал 12 августа 1911 г. Он был включен в список экзаменующихся, но на экзамены не явился.

Л. Ф. Жегин

Воспоминания о Маяковском

Жегин (Шехтель) Лев Федорович (род. в 1892 г.) – художник; учился вместе с Маяковским в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Воспоминания впервые опубликованы в "Литературной газете", М. 1935, 15 апреля. Печатаются по рукописи.

1 Имеется в виду выставка "No 4", организованная М. Ф. Ларионовым в конце 1913 г.

2 Первая книжка стихов Маяковского "Я!" вышла в мае 1913 г. Рисунки Л. Жегина и В. Чекрыгина. Обложка В. Маяковского.

3 Цитата из стихотворения Маяковского "Из улицы в улицу".

4 В. Брюсов в статье "Год русской поэзии (апрель 1913 – апрель 1914 гг.)" писал: "Справедливость заставляет нас, однако, повторить то, на что мы уже указывали раньше: больше всего счастливых исключений мы находим в стихах, подписанных: В. Маяковский. У г. Маяковского много от нашего, "крайнего" футуризма, но есть свое восприятие действительности, есть воображение и есть умение изображать. Конечно, не хитро сочинить метафору:

Я сошью себе штаны из бархата голоса моего
и по Невскому мира...

Но как в маленьком сборнике г. Маяковского, так и в его стихах, помещенных в разных сборниках, и в его трагедии, встречаются и удачные стихи, и целые стихотворения, задуманные оригинально" (журнал "Русская мысль", П. 1914, № 5, стр. 30–31).

"Медного всадника русской речи" – неточная цитата из стихотворения В. Эльснера "Валерию Брюсову": "Ты русской речи всадник медный, стоишь над нами вознесен" (В. Эльснер, Выбор Париса, М. 1913).

В. К. Лившиц

Из книги "Полутораглазый стрелец"

Лившиц Бенедикт Константинович (1886–1939) – поэт, входил в группу футуристов.

Печатается отрывок из книги воспоминаний Б. Лившица об истории русского футуризма "Полутораглазый стрелец", Л. 1933.

1 Имеются в виду выпущенные в 1912 г. литографским способом книги А. Крученых и В. Хлебникова "Игра в аду" (поэма), сб. "Мирсконца" и др.

2 В. В. Хлебников.

3 Персонаж из пьес театра "Grand guignol" – французского театра, репертуар которого был рассчитан на сильные ощущения. В нем ставились детективные фарсы, жестокие мелодрамы с убийствами и т. п.

4 Шарж на Маяковского опубликован в книге "Полутораглазый стрелец", стр. 121. Приписан Б. Лившицем В. Шехтель, по ее собственному свидетельству, ошибочно. Автор его неизвестен.

5 Грамматический термин; так называется употребление "мы" в значении "величественного" множественного вместо "я".

6 Д.–Н. Е. Добычина. На Марсовом поле в помещении "Художественного бюро Добычиной" устраивались выставки картин современных художников и литературно–музыкальные вечера.

7 "Гилея" – страна на побережье Черного моря, где, согласно древнегреческому преданию, совершал свои подвиги Гераклес. "Гилейцами" называла себя группа поэтов–футуристов, возглавляемая Д. Бурлюком, родители которого жили в Маячках, бывшей Херсонской губернии, куда собирались в период возникновения футуризма представители этого течения.

8 Началом своей поэтической работы Маяковский считал 1909 г. – тетрадь стихов, написанных в Бутырской тюрьме, которая была отобрана у него при освобождении.

9 "Пощечина общественному вкусу" – первый сборник футуристов, вышел в декабре 1912 г.

10 Из футуристического манифеста "Идите к черту!", напечатанного в сб. "Рыкающий Парнас", Спб. 1914.

А. А. Мгебров

Трагедия "Владимир Маяковский"

Мгебров Александр Авельевич (род. в 1884 г.) – актер и режиссер.

Печатаются воспоминания о спектакле трагедии "Владимир Маяковский" из книги: А. А. Мгебров, Жизнь в театре, т. 2, М.–Л. 1932, стр. 272–282.

1 Первое представление трагедии состоялось 2 декабря 1913 г., второе – 4 декабря.

2 Декорации к прологу и эпилогу по просьбе самого Маяковского были написаны П. Н. Филоновым. Декорации к первому и второму действиям – И. С. Школьником, которому помогала в работе О. В. Розанова.

О декорациях к трагедии "Владимир Маяковский" рассказывает А. Е. Крученых: "В сущности, писал он (Филонов. – Я. Р.) не декорации, а две огромные, во всю величину сцены, виртуозно и тщательно сделанные картины. Особенно мне запомнилась одна: тревожный, яркий, городской порт с многочисленными, тщательно написанными лодками, людьми на берегу и дальше – сотни городских зданий, из которых каждое было выписано до последнего окошка" (А. Е. Крученых, Наш выход. Рукопись, 1932, БММ).

3 В тексте трагедии:

Я это все писал
о вас,
бедных крысах. –
(Маяковский, I, 172)

4 Спектакль трагедии "Владимир Маяковский" вызвал большое количество резко отрицательных рецензий, в развязно издевательском тоне обвинявших автора в обмане публики: в "Петербургской газете", 1913, .No 332, 3 декабря – Р., "Кто сумасшедшие? Футуристы, или публика?"; в "Петербургском листке", 1913, No 332, 3 декабря – Н. Россовский, "Спектакль футуристов", там же, No 333, 4 декабря – "Нервный поэт. Кретины" (без подписи); в газ. "Современное слово", П. 1913, No 2123, 5 декабря – С. Любош, "Бобок"; в газ. "Колокол", П., 1913, No 333, 4 декабря – "Трюк футуристов", и др.

5 Л. И. Жевержеев, председатель общества "Союз молодежи", организовывавшего спектакли футуристов, вспоминает, что на генеральную репетицию трагедии "Владимир Маяковский" "помимо цензора и местного

полицейского пристава, пожаловал сам полицмейстер (их всего на Петербург полагалось четыре). В перерывах между актами и по окончании репетиции он приставал ко мне с вопросами: "Ну, ради бога, скажите по совести, действительно все это лишь футуристическое озорство и ерунда? Я, честное слово, ничего не понимаю. А нет ли за этим чего-нибудь такого?.. Понимаете?.. Нет? Ну... крамольного? Придраться, собственно, не к чему, сознаюсь, но... чувствую, что что-то не так" (Л. Жевержеев, Воспоминания.— Сб. "Маяковскому", Л. 1940, стр. 134).

М. Ф. Андреева

Из воспоминаний

Андреева Мария Федоровна (1872–1953) артистка Московского Художественного театра с 1898 по 1906 г., общественная деятельница, вторая жена М. Горького.

Воспоминания впервые опубликованы в газ. "Правда", М. 1940, № 103, 13 апреля. Опубликованные воспоминания представляют собой сокращенную стенограмму воспоминаний М. Ф. Андреевой 1938 г., хранящуюся в БММ. Печатаются по тексту газ. "Правда".

1 Посещение Горького Маяковским в Мустамяках и начало их сближения относится, вероятно, не к осени 1914 г., как вспоминает М. Ф. Андреева, а к первой половине лета 1915 г., Когда Маяковский жил в Финляндии на даче в Куоккале. В автобиографии "Я сам" Маяковский писал:

"Вечера шатаюсь пляжем. Пишу "Облако".

Выкрепло сознание близкой революции.

Поехал в Мустамяки. М. Горький. Читал ему части "Облака".

Расчувствовавшийся Горький обплакал мне весь жилет. Расстроил стихами. Я чуть загордился" (Маяковский, I, 23).

Маяковский был в то лето у Горького несколько раз. Дату одной из этих встреч – 22 июня 1915 – дает возможность установить запись в дневнике Б. Лазаревского (см. прим. 16 к воспоминаниям К. Чуковского на стр. 629–630).

К другой встрече относится сохранившаяся ответная открытка Горького к Маяковскому в Куоккалу от 3(16) июля 1915 г.: "Буду рад видеть Вас. Если можно – приезжайте к часу, к завтраку. Всего доброго! А. Пешков" (М. Горький, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, М. 1955, стр. 338).

О цели поездок Маяковского к Горькому в Мустамяки в стенограмме воспоминаний М. Ф. Андреева говорит так: "Облако" писалось в 1914 году. Маяковский приезжал, читал отрывки Алексею Максимовичу, рассказывал".

Что это было не в 1914 г., а в 1915, подтверждает, помимо свидетельства самого Маяковского в автобиографии "Я сам", известное высказывание Горького о Маяковском в статье "О футуризме" ("Журнал журналов", II. № 1, апрель 1915 г.). Статья была написана после встречи Горького с футуристами на вечере в "Бродячей собаке" 25 февраля 1915 г.

Если бы знакомство Горького с Маяковским и с поразившей его поэмой "Облако в штанах" произошло до этой встречи, в 1914 г., то как объяснить слова Горького! "Я только недавно увидел их (футуристов.— Н. Р.) впервые живыми, настоящими...", и то, что, выступая в защиту Маяковского, говоря о его несомненном даровании, Горький упомянул только об одном из стихотворений первой книги Маяковского "Я!" (1913): "Я читал его книжку стихов. Какое-то меня остановило. Оно написано настоящими словами..." Скорее можно предположить, что этот положительный отзыв Горького о Маяковском в "Журнале журналов" способствовал их личному знакомству, состоявшемуся летом 1915 г.

2 Указание ошибочное: мать Маяковского занималась домашним хозяйством и воспитанием детей. См. ее воспоминания "Детство и юность Владимира Маяковского", наст. сборник.

3 Из стихотворения "Послушайте!".

4 Очевидно, речь идет о пьесе Маяковского "Мистерия-буфф", которая шла в Петрограде в Октябрьские дни 1918 г. Маяковский играл в ней роль "Человека просто".

5 Принадлежность этих стихов Маяковскому не подтверждается.

6 Журнал "Летопись", редактируемый Горьким, начал выходить с декабря 1915 г. Горький привлек Маяковского к участию в журнале. Маяковский в это время работал над поэмой "Война и мир", которую закончил в 1916 г. 3-я часть поэмы, написанная в конце 1915 г., была прочитана Маяковским в присутствии Горького в редакции "Летописи" и принята к напечатанию, но военная цензура ее запретила. В 1917 г. в журнале "Летопись", No 2–4 была напечатана 5-я часть поэмы, в No 7–8 – пролог.

По свидетельству И. П. Ладыжникова, одного из ближайших сотрудников Горького по журналу "Летопись" и издательству "Парус", "Алексей Максимович очень мягко относился к нему (Маяковскому.— Н. Р.)... Его задача в то время была оторвать Маяковского от богемы, от "желтой кофты"... Затем замыслы "Войны и мира", чтение этого произведения. Неделя за неделей шли их свидания. Маяковский приходил в редакцию "Летописи". На Кронверкский, где жил тогда Алексей Максимович, он тоже приходил, но реже. Чаще всего свидания были в редакции... Алексей Максимович сам его вызывал иногда. Я его там видел десятки раз... Не могу припомнить, где было первый раз чтение "Войны и мира". После этого Алексей Максимович попросил его еще раз прочитать это произведение для редакционного коллектива "Летописи"... Он отнесся к нему, как к выдающемуся явлению. Оно отвечало его антивоенным настроениям" (Из стенограммы воспоминаний И. П. Ладыжникова, 1939, БММ).

К. И. Чуковский

Маяковский

Чуковский Корней Иванович (род. в 1882 г.) – писатель, критик, литературовед, переводчик.

Воспоминания о Маяковском впервые опубликованы в книге: К. Чуковский, Репин, Горький, Маяковский, Брюсов, М. 1940; Печатаются первая, вторая и третья главы из воспоминаний о Маяковском, вошедших в книгу: К. Чуковский, Современники, М. 1962.

1 Статья К. Чуковского "Эго–футуристы и кубо–футуристы" была напечатана в альманахе "Шиповник", П. 1914, № 22.

2 Из стихотворения "Несколько слов обо мне самом".

3 Перефразирована строка из стихотворения "От усталости".

4 С лекцией "Искусство грядущего дня (русские поэты–футуристы)" К. Чуковский выступал в 1913 г. в Петербурге 5, 13 октября, 5 ноября и в Москве в Политехническом музее – 24 октября.

Футуристы полемизировали с К. Чуковским и на его лекциях, и на своих вечерах. На лекции К. Чуковского 5 ноября Маяковский, выступая первым оппонентом, обратился к докладчику: "Да понимаете ли вы, г. Чуковский, что такое поэзия, что такое искусство и демократия?.. только та поэзия демократична, которая разрушает старую психологию плоских лиц и душ.

Вашу старую парфюмерную любовь мы разбили... Чуковский не может понять поэзии футуризма, ибо не знает ее основ. Поэты – мы" (газ. "День", Спб. 1913, № 303, 8 ноября).

Одиннадцатого ноября 1913 г. состоялся в Москве в Политехническом музее вечер, на котором Маяковский прочел доклад "Достижения футуризма". Один из напечатанных на афише тезисов этого доклада был прямо направлен против К. Чуковского: "Критика в хвосте поэзии. Образцы вульгарной критики. Корней Чуковский... и другие" (Маяковский, I, 366–367).

5 Из поэмы "Облако в штанах".

6 Как вспоминает А. Крученых, "Маяковский до того спешно писал пьесу, что даже не успел дать ей название, и в цензуру его рукопись пошла под заголовком: "Владимир Маяковский. Трагедия". Когда выпускалась афиша, то полицмейстер никакого нового названия уже не разрешал, а Маяковский даже обрадовался: "Ну, пусть трагедия так и называется: "Владимир Маяковский" (А. Крученых, Наш выход. Рукопись, 1932, БММ). О том, что поэма Уитмена "Песня о себе" в первом издании называлась "Уолт Уитмен", Маяковский знал от К. Чуковского (см. об этом в предисловии К. Чуковского к книге Уитмена "Листья травы", Л. 1935, стр. 6–7).

7 К. Чуковский, "О футуристическом действе" – рецензия на спектакль трагедии "Владимир Маяковский", появившаяся в газете "Русское слово", № 279, 4 декабря 1913 г., отличалась от других отзывов своим доброжелательным тоном: "Автор несомненно талантлив... прекрасно то, что он пробует говорить в поэзии от лица апаша, стоящего на границе отчаяния и сумасшествия, но, к сожалению, это – единственная струна, на которой он умеет играть и играет хорошо, но однообразно, а потому обычно присутствие скуки".

8 Из стихотворения "Нате!"

9 Из стихотворения "Нате!"

10 Из трагедии "Владимир Маяковский".

11 Так первоначально называлась поэма "Облако в штанах". Название было запрещено цензурой.

12 Это определение четырех частей поэмы "Облако в штанах" вошло в предисловие Маяковского к ее второму, бесцензурному изданию 1918 г. (см. Маяковский, XII, 7).

13 Из трагедии "Владимир Маяковский".

14 Из стихотворения "Несколько слов обо мне самом".

15 Эти строки из поэмы "Облако в штанах", изъятые цензурой из текста первого издания поэмы (1915), были восстановлены в сборнике стихов Маяковского "Простое как мычание", изданном Горьким в 1916 г. в издательстве "Парус". Строка "грядет который-то год" впервые появилась в последней своей редакции "грядет шестнадцатый год" при публикации отрывков поэмы в журнале "Новый сатирик", П. 1917, No 11, 17 марта.

16 В числе "недоумевающих" присутствовал на чтении живший тогда в Куоккале Борис Лазаревский – буржуазный беллетрист, эмигрировавший после Октября за границу. В его дневнике имеется ряд записей о встречах с Маяковским. Первая запись, датированная 21 июня 1915 г., сделана под впечатлением того самого дня, когда Лазаревский был на даче у Чуковского и встретил там Маяковского и Репина. Приводим ее в выдержках:

"Затем начались "Маякоккалы". Явление совсем новое. Это сплошное издевательство над красотой, над нежностью и над богом...

Маяковский был в ударе, показывал письмо Горького, который приглашает его завтра на завтрак. Горький будет восхищен, ибо поэзия Маяковского есть, несомненно, творчество голодного, обозленного зверя... Демонизм его – злоба на бога, который ничего ему не дал, ибо он и не просит...

Началась "Маякоккала" длинной поэмой нараспев. Сущность ее – ненависть и отрицание всего.

Читал он нараспев. Кончил, спросил мнения: я сказал, что подавлен – и это была правда, – что это очень серьезно, что это попытка включить в поэзию анархические доктрины.

Репин сказал, что ему очень мешает декламация, распев, и просил прочесть то же еще раз, но проще: "Это crescendo не дает мне понять сущности".

Маяковский прочел еще раз, но под конец снова сбился на шамана– заклинателя. Затем он прочел поэмку о повешенном дирижере, о трубах, плюющих в морду медными плевками. Затем "Марию" – вещь, несомненно, глубоко трагическую, и еще что-то четвертое – самовлюбленное, где говорится, что он, Маяковский, поведет Наполеона на цепочке, как мопса". (Кроме поэмы "Облако в штанах", которую Лазаревский называет "Мария", Маяковский, видимо, читал стихотворения "Кое–что по поводу дирижера" и "Я и Наполеон".)

Четвертого июля 1915 г. после встречи с Маяковским на вокзале в Куоккала Лазаревский записывает: "...Говорит, что вторую часть "Ямы" Куприн написал как помощник присяжного поверенного... Говорит, что Горький "преблагосклонни пребували" к нему – Маяковскому... Если Маяковского теперь произведут Чуковские и "Сатириканы" в знаменитости, то Маяковский погиб" (Б. Лазаревский, Дневник. Рукопись, ИРЛИ).

Н. Серебров

О Маяковском

Н. Серебров (псевдоним Тихонова Александра Николаевича, 1880–1956) – издательский работник, журналист; был одним из организаторов издательства "Парус", которым руководил Горький, и секретарем редакции журнала "Летопись".

Воспоминания были впервые опубликованы в журнале "Красная новь", М. 1940, № 7–8. Печатаются по этому тексту. Опубликованные воспоминания представляют собой переработку стенограммы воспоминаний А. Тихонова 1938 г. (БММ). Отрывки из стенограммы, не вошедшие в журнальную статью, использованы в примечаниях.

1 Вечер в "Бродячей собаке" состоялся 25 февраля 1915 г. Горький приехал на вечер по приглашению футуристов.

2 Эта встреча произошла в декабре 1915 г. Маяковский уже был к этому времени знаком с Горьким (см. воспоминания М. Ф. Андреевой и прим. к ним, наст. изд.). Сам Горький так писал о встрече у Любавиной: "Длинный, неуклюжий, с лицом, обтянутым серой кожей, пасмурный... Он глухо, торопливо и невнятно произнес несколько строк, махнул рукой, круто повернулся [и скрылся], исчез в соседней комнате, притворив за собой дверь. [Решили] Сказали, что он сконфузился... По рассказам, Маяковский изображался человеком, который любит конфузить других, и было приятно, что рассказы оказались неверными" (черновой набросок. Цитируется по кн. Б. Бялика "О Горьком", М. 1947, стр. 226).

На вечере Маяковский читал стихи и новую поэму "Флейта–позвоночник", приведенный же Н. Серебровым отзыв Горького о Маяковском относится к стихотворению "Послушайте!" и к поэме "Облако в штанах". "Облако в штанах" Горький слышал в авторском чтении еще в Куоккале. По свидетельству Н. Сереброва, имеющемуся в стенограмме его воспоминаний, своим чтением поэмы "Облако в штанах" Маяковский "произвел на Алексея Максимовича сильное впечатление. Горький говорил, что это замечательный поэт и что его поразила в этой поэме богоборческая струя. Он цитировал стихи из "Облака в штанах" и говорил, что такого разговора с богом он нигде не читал, кроме как в книге Иова, и что господа богу от Маяковского "здорово влетело".

О впечатлении, которое произвела на Горького "Флейта–позвоночник", есть запись в дневнике Б. Юрковского (родственника М. Горького), относящаяся к началу 1916 г.:

"Алексей Максимович за последнее время носится с Вл. Маяковским. Он считает его талантливейшим, крупнейшим поэтом, восхищается его стихотворением "Флейта–позвоночник". Говорит о чудовищном размахе Маяковского, о том, что у него – свое лицо. "Собственно говоря, никакого футуризма нет, а есть только Вл. Маяковский. Поэт. Большой поэт..." (цитируется по кн. Б. Бялика "О Горьком", М. 1947, стр. 224).

3 Сборник вышел в октябре 1916 г. под названием "Простое как мычание". В качестве названия была использована строка из трагедии "Владимир Маяковский" (см. Маяковский, I, 154). По свидетельству Н. Сереброва, "при

отборе стихов для "Простого как мычание" Маяковский советовался с Алексеем Максимовичем и мною. По нашему совету он многое выбросил из своего первого варианта и многое добавил" (из стенограммы воспоминаний – БММ).

4 Имеются в виду сотрудничавшие в журнале "Летопись" О. М. Брик и В. Б. Шкловский.

5 О привлечении Горьким Маяковского к сотрудничеству в журнале "Летопись" имеется следующий рассказ Н. Сереброва в стенограмме его воспоминаний:

"К футуристам и вообще ко всему окружению Маяковского – и до этого и после – Горький относился критически. Но он выделял из них Владимира Владимировича и считал, что его надо обязательно вырвать из этого окружения в большую литературу и что мы сделаем полезное дело, если будем печатать Маяковского в "Летописи".

И тем не менее со стороны коллектива сотрудников "Летописи" (за исключением меня) это предложение Алексея Максимовича было встречено довольно холодно. Некоторые даже обиделись. В их представлении Маяковский был "хулиганом в желтой кофте", и вдруг этакого скандалиста да в солидный, толстый марксистский журнал!

Главными противниками Маяковского были... И. И. Скворцов, Ногин и другие. Мне, в качестве секретаря редакции, пришлось вести из-за Маяковского довольно упорную борьбу со своими товарищами по журналу, но в конце концов с желанием Горького нельзя было не считаться, и Маяковский был привлечен".

6 Редактируемая Горьким газета "Новая жизнь", в которую он привлек Маяковского, начала издаваться в апреле 1917 г. В номере от 9 (22) июля 1917 г. было объявлено о выходе журнала сатиры "Тачка". Для его первого номера Маяковский написал программное стихотворение "Нетрудно, ландышами дыша...". Издание журнала не состоялось.

7 Известно три лубка Маяковского, вышедших весной 1917 г. в издательстве "Парус": "Царствование Николая последнего", "Забычивый Николай", "Вот кого солдат защищал раньше!"

8 На сцене Народного дома (Петроград) в 1916 г. опера М. П. Мусоргского "Борис Годунов" с участием Ф. И. Шаляпина шла дважды – 9 марта и 14 декабря. На каком из этих спектаклей был Маяковский – неизвестно.

9 О Маяковском в первые дни февральской революции рассказывает искусствовед М. В. Бабенчиков, случайно встретивший его в мастерской художника-сатириконовца А. Радакова, вместе с которым Маяковский отбывал в 1915–1917 гг. воинскую повинность в автомобильной роте.

"Кроме меня, у Радакова находилось тогда еще несколько; художников – одни сатириконец и два театральных живописца. Время было тревожное, но, несмотря на то, что повсюду слышалась трескотня пулеметов, люди были настолько взбудоражены происходящим, что никому не хотелось сидеть дома.

Едва я вошел в радаковскую мастерскую, как раздался нетерпеливый, заставивший невольно насторожиться стук. "Это я, отворите", – послышался за дверью зычный голос Маяковского.

Не здороваясь ни с кем, когда ему открыли, он одним махом перешагнул порог и, не снимая кожанки и головного убора, возбужденно спросил: "Слышите? Шарик-то вертится? Да еще как, в ту сторону, куда надо". Было ясно, что он говорит о событиях последних дней, да и самый вид его подтверждал это.

Лицо Маяковского выглядело помятым и донельзя утомленным.

Он был небрит. Но карие его глаза весело улыбались, а сам он буквально ликовал. "Зашел мимоходом. Забыл записную книжку, а в ней адреса. Да вот она! Закурить есть? Два дня не курил. А курить хочется до одури. Даже не думал, что так бывает", – скороговоркой сказал он, обращаясь к Радакову. Говорил Маяковский осипшим голосом человека, которому пришлось много выступать на воздухе, а в тоне его речи и порывистости движений чувствовалось, что нервы его напряжены до последнего предела.

Походив беспокойно по комнате, Маяковский на минуту присел на край стола, устало вытянув длинные ноги. И, жадно вдыхая папиросный дым, не без некоторого, как мне показалось, задора добавил: "У нас в автошколе основное ядро большевиков. Н–да. А вы думали..."

При последних словах он со всей силой своих тяжелых ладоней озорно нажал на мои плечи, шумно спрыгнул со стола и, не прощаясь, быстро исчез, уже в дверях весело крикнув: "Буржуям крышка!"

Это внезапное, всполошившее всех вторжение Маяковского произвело на нас впечатление буйного ветра, ворвавшегося в комнату.

Было ясно, что Владимир Владимирович не только захвачен происходящими событиями, но что он сам "сеет бурю" (М. В. Бабенчиков, В. В. Маяковский. Рукопись, 1955, БММ).

10 Вечер Маяковского в Кисловодске "Всем – всё" состоялся 13 сентября 1927 г.

11 Имеется в виду рапповский лозунг борьбы за показ "живого человека", выдвинутый во второй половине двадцатых годов и предъявлявший в качестве некоего нормативного требования раскрытие сложнейших внутренних противоречий в личности современного человека, поисков всяческих "червоточин" в его психике и сознании и т. п. Подходя с этими требованиями к последним пьесам Маяковского, рапповцы обвиняли их в схематичности и антипсихологизме.

Ближайшим основанием для полемической реплики Маяковского по поводу "живого человека" могла послужить резко отрицательная оценка его пьесы "Баня", которую дал один из создателей этой теории – В. Ермилов в статье "О настроениях мелкобуржуазной "левизны" в художественной литературе". Критик увидел эти настроения в созданном Маяковским образе главначупса Победоносикова, в его реплике о своих заслугах ("Я... не пью, не курю, не даю на чай, не загигаю влево, не опаздываю"), услышал, как "звучит у Маяковского очень фальшивая "левая" нота", и нашел, что "вся фигура Победоносикова вообще является нестерпимо фальшивой. Такой чистый, гладкий, совершенно "безукоризненный" бюрократ... вообще невероятно схематичен и неправдоподобен, а тем более в навязанном ему Маяковским обличий перерожденца с боевым большевистским прошлым, – а ведь пьеса Маяковского

претендует к тому же и на зарисовку типичных, общих явлений" (журн. "На литературном посту", М, 1930, No 4, февраль).

12 "Все сочиненное Владимиром Маяковским", П. 1919. В предисловии к этой книге поэт писал: "Оставляя написанное школам, ухожу от сделанного и, только перешагнув через себя, выпущу новую книгу" (Маяковский, XII, 16),

13 Намерение написать роман возникло у Маяковского еще в 1923 году. 5 декабря 1925 года Маяковский заключил договор на роман с Госиздатом, о чем сообщалось в журнальной заметке: "В. Маяковский пишет роман по договору с Гиз. Место действия романа – Петербург и Москва, время с 1914 года по наши дни. В центре романа изображение литературной жизни и быта, борьбы школ и т. д." (журн. "Книгоноша", М. 1926, No 10). Сроки договора много раз отодвигались, однако роман остался ненаписанным.

П. Антокольский

Две встречи

Антокольский Павел Григорьевич (род. в 1896 г.) – поэт. Воспоминания печатаются впервые, по рукописи.

1 Чествование К. Д. Бальмонта по случаю его возвращения в Россию было организовано Литературно–художественным кружком и Обществом свободной эстетики 7 мая 1913 г. Председательствовал В. Я. Брюсов. Бальмонт находился за границей на положении эмигранта. Это было вызвано тем, что в 1907 г. в Париже он выпустил сборник стихов "Песни мстителя", в котором прозвучали недолговременные в его творчестве ноты сочувствия революции.

2 Из стихотворения Бальмонта "Тише, тише..." Маяковский продекламировал то самое стихотворение, которое он услышал впервые еще в тюрьме в 1909 г, (см. воспоминания В. Вегера, стр. 586).

3 Из стихотворения Бальмонта "Я мечтою ловил уходящие тени..."

4 Об этом сонете Бальмонта упоминает Маяковский в очерке о своей поездке в Польшу и Чехословакию весной 1927 г. "Ездил я так" (см. Маяковский, VIII, 331).

В. Ф. Малкин

Воспоминания

Малкин Борис Федорович – партийный работник; в 1918–1922 гг. заведовал агентством Центропечать и активно содействовал публикации произведений Маяковского.

Воспоминания печатаются по тексту газеты "Известия", М, 1937, No 88, 12 апреля.

1 Об этом совещании вспоминал Б. Малкин на вечере памяти Маяковского 14 апреля 1935 г.:

"Через неделю после Октябрьского переворота мы в Смольном от имени Всероссийского ЦИК пытались собрать всю тогдашнюю интеллигенцию Петрограда. Перед этим было много объявлений в газетах, масса было расклеено в городе афиш, и наше обращение в популярной информации дошло до всех кругов Петроградской интеллигенции. Обращение было о том, что Советская власть призывает людей культуры и искусства прибыть в Смольный, предложить и провести ряд мероприятий, необходимых для молодой, только что возникшей власти...

И вот в семь часов вечера всё, что представляло интеллигенцию Петрограда, состояло из пяти – семи человек, которые все уместились на одном диване. Помню, там были Ал. Блок, Маяковский, Всеволод Эмильевич Мейерхольд, Лариса Рейснер... Вся ночь прошла в разговорах, как нужно организовать интеллигенцию, что нужно сделать для этого, и Маяковский все это воспринимает как-то пламенно, радостно. Вспомнили мы тогда его прошлое подполье, тюремные дни в Бутырках. Перед нами был преданный политический деятель" (из стенограммы выступления Б. Малкина на вечере памяти Маяковского 14 апреля 1935 г., хранящейся в ЦГАЛИ).

2 В речи на заседании коммунистической фракции Всероссийского съезда металлистов 6 марта 1922 г. В. И. Ленин говорил о стихотворении Маяковского "Прозаседавшиеся": "Вчера я случайно прочитал в "Известиях" стихотворение Маяковского на политическую тему. Я не принадлежу к поклонникам его поэтического таланта, хотя вполне признаю свою некомпетентность в этой области. Но давно я не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной. В своем стихотворении он вдрызг высмеивает заседания и издевается над коммунистами, что они все заседают и перезаседают. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно... Практическое исполнение декретов, которых у нас больше чем достаточно и которые мы печем с той торопливостью, которую изобразил Маяковский, не находит себе проверки" (В. И. Ленин, Сочинения, т. 33, стр. 197–198).

Высокая оценка В. И. Лениным стихотворения "Прозаседавшиеся" сыграла очень серьезную роль в творческом развитии Маяковского. Ее значение было для Маяковского тем более велико, что немногим меньше года назад В. И. Ленин резко осудил его поэму "150 000 000", как произведение претенциозное, футуристическое. Об этом свидетельствуют деловые записки В. И. Ленина от 6 мая 1921 г., в которых он протестует против выпуска поэмы пятитысячным тиражом. В одной из них В. И. Ленин пишет: "По–моему, печатать такие вещи лишь 1 из 10 и не более 1500 экз. для библиотек и для чудаков", в другой: "Условимся, чтобы не больше 2–х раз в год печатать этих футуристов и не более 1500 экз." (см. полный текст публикации записок В. И. Ленина в статье Е. Наумова "Ленин о Маяковском". – "Литературное наследство", т. 65, М. 1958, стр. 205–216).

3 Чтение "Мистерии–буфф" в кинотеатре "Вулкан" Рогожско–Симоновского района состоялось 24 января 1921 г. Во вступительном слове на диспуте "Надо ли ставить "Мистерию–буфф"?" 30 января 1921 г. Маяковский

говорил: "Не имея времени и возможности всем и каждому доказывать и объяснять, что это за пьеса, какая она, – я предпринял объезд районов, где я читал рабочим мою пьесу... При голосовании из аудитории Рогожско–Симоновского района (не знаю, сколько человек точно, но вмещается всего 650 человек) против пьесы подняли <руки> 5 человек, а за пьесу – все остальные, то есть около 645 человек рабочих и красноармейцев" (Маяковский, XII, 259).

На диспуте "Надо ли ставить "Мистерию–буфф"?" присутствовал и Б. Малкин, 31 января 1921 г. он был на приеме у В. И. Ленина в Кремле (см. "Два месяца работы В. И. Ленина", М. 1934, стр. 44). Видимо, через некоторое время после этого свидания с В. И. Лениным Б. Малкин направил следующее письмо В. Э. Мейерхольду, готовившему постановку "Мистерии–буфф": "Необходимо поставить (мы заинтересовали большую группу партийных товарищей) Мистерию для партсъезда. Я говорил с Лениным о Маяковском и о Мистерии – мы с ним условились, что он прослушает пьесу (в чтении автора). Но теперь уже лучше подождать постановки". (Письмо без даты. Хранится в БММ.) Проект постановки пьесы к открытию X съезда партии (8 марта 1921 г.), так же как и предварительное прослушивание ее В. И. Лениным не были осуществлены. Премьера пьесы состоялась 1 мая 1921 года.

4 Вариант в настоящее время опубликован – (см. Маяковский, II, 475.)

5 "Маяковский, – писал Б. Малкин, – с особой тщательностью и с какой-то особой значительностью и подъемом изучал материалы по Ленину для своей поэмы и подолгу с нами беседовал об Ильиче" (Б. Малкин, Памяти друга. – "Литературная газета", М. 1930, 17 апреля).

6 Чтение поэмы "Владимир Ильич Ленин" активу московской партийной организации состоялось 21 октября 1924 г.

О. В. Гзовская

Мои встречи с поэтом

Гзовская Ольга Владимировна (1884–1962) – артистка.

Воспоминания печатаются впервые, по рукописи.

1 Стихотворение К. Бальмонта "Лебедь".

2 Имеется в виду второе (бесцензурное) издание "Облака в штанах", вышедшее в феврале 1918 г. Первое издание поэмы вышло в 1915 г.

3 Описываемый автограф стихотворения "Наш марш" в настоящее время хранится в БММ.

4 Концерт в помощь жертвам войны состоялся 20 марта 1918 г. По поводу выступления на нем О. Гзовской со стихами Маяковского в одном из репортерских отчетов сообщалось: "Вчера в благотворительном концерте О.В. Гзовская впервые читала стихи поэта–футуриста Владимира Маяковского, Первый раз из уст большого артиста прозвучали строфы левых, футуристических веяний" (газ. "Эпоха", М. 1918, 21 марта).

5 Имеется в виду статья В. Д. Бонч–Бруевича "Ленин о поэзии". – Журн. "На литературном посту", М. 1931, No 4.

6 Автор полемизирует в данном случае с указанной выше статьей В. Д. Бонч-Бруевича. Вспоминая в ней о "резко отрицательной" реакции В. И. Ленина на стихотворение "Наш марш", с которым выступила артистка О. Гзовская, В. Бонч-Бруевич сделал из этого ложный вывод: "Его (Ленина.— Н, Р.) отрицательное отношение к Маяковскому с тех пор осталось непоколебимым на всю жизнь".

Н. К. Крупская, вспоминая об этом концерте, писала: "Однажды нас позвали в Кремле на концерт, устроенный для красноармейцев. Ильича провели в первые ряды. Артистка Гзовская декламировала Маяковского: "Наш бог – бег, сердце – наш барабан" – и наступала прямо на Ильича, а он сидел, немного растерянный от неожиданности, недоумевающий, и облегченно вздохнул, когда Гзовскую сменил какой-то артист, читавший "Злоумышленника" Чехова" (Н. К. Крупская, О Ленине, М. 1960, стр. 72).

С. Д. Спасский

Москва

Спасский Сергей Дмитриевич (1898–1956) – поэт.

Печатается по тексту сборника "Маяковскому", Л, 1940, стр. 72–87. В сборнике дана сокращенная редакция главы четвертой из книги воспоминаний С. Спасского "Маяковский и его спутники", Л. "Советский писатель", 1940, стр. 91–129. Под названием "Встречи" воспоминания и в том числе глава "Москва" впервые напечатаны с сокращениями в журнале "Литературный современник", Л. 1935, № 3, стр. 207–224; отрывок из них под названием "Кафе в Настасьинском" – в газете "Литературный Ленинград", 1935, 14 апреля.

1 В 1916 г. В. Каменский выпустил роман "Стенька Разин", в который входили отдельные фрагменты будущей поэмы. Под названием "Сердце народное – Стенька Разин" поэма впервые появилась в 1918 г. отдельным изданием, отрывок из нее был напечатан в "Газете футуристов", М. 1918, № 1, 15 марта.

2 Кафе поэтов в Настасьинском переулке открылось осенью 1917 г. и просуществовало до середины апреля 1918 г.

3 Цитата из стихотворения С. Спасского "Кафе поэтов". Было напечатано в "Газете футуристов", М. 1918, № 1, 15 марта.

4 Строка из стихотворения Д. Бурлюка "Глубился склепе, скрывался башне..."

5 Из произведения В. Каменского "Танго с коровами", М. 1914.

6 Первая строка из стихотворения Д. Бурлюка "Утверждение вкуса".

7 "Король–арлекин, или Шут на троне" – пьеса немецкого драматурга Р. Лотара была поставлена А. Таировым в Камерном театре в 1917 г.

8 Автор имеет в виду "Оду революции".

9 Строки из стихотворения "Себе, любимому, посвящает эти строки автор". Стихотворение было впервые напечатано в марте 1918 г. в альманахе "Весенний салон поэтов", но написано до революции, предположительно в 1916 г.

Автограф стихотворения не сохранился. Указание автора, что Маяковский читал "еще не остывшие, только что приготовленные" строки,— ошибка памяти.

10 "Гимн критику".

11 "Теплое слово кое-каким порокам".

12 "Сказка о красной шапочке".

13 Из стихотворения "Пустяк у Оки".

14 Перефразировано посвящение И. Северянина к "Собранию поэз" (т. I, М. 1918): "Эта книга, как и все мое творчество, посвящается мною моей тринадцатой и, как тринадцатая, последней".

15 Поэт-подражатель Северянина Петр Ларионов,

16 Из стихотворения И. Северянина "Перунчик".

17 Вечер "Избрание короля поэтов" состоялся в Большой аудитории Политехнического музея 27 февраля 1918 г.

18 "Громокипящий кубок" — название книги стихов И. Северянина.

19 Автор имеет в виду сборник "Поэзоконцерт", составленный из стихов: И. Северянина, Л. Никулина, П. Ларионова, Е. Панайотти, М. Кларк, К. Халафова. Он открывался фотопортретом Северянина с его автографом и надписью: "Король поэтов Игорь Северянин".

В статье "Братская могила" Маяковский писал об этом сборнике: "Шесть тусклых строчил, возглавленные пресловутым "королем" Северяниным, издали под этим названием сборник ананасных, фиалочных и ликерных отрывков. Характерно, как из шутки поэтов — избрание короля — делается финансовое дело" (Маяковский, XII, 10).

20 Вечер состоялся в Большой аудитории Политехнического музея 16 марта 1918 г.

21 Речь идет о книге Вл. Королевича "Сады дофина", М. 1918. На титульном листе посвящение: "Дмитрию Павловичу". Стихотворение, в котором провозглашается проклятие черни, называется "Смерть маркиза".

22 Единственный номер "Газеты футуристов" вышел 15 марта 1918 г. под редакцией В. Маяковского, Д. Бурлюка и В. Каменского. В газете были напечатаны две коллективные декларации — "Декрет No 1 о демократизации искусств", "Манифест летучей федерации футуристов", статья от редакции "Пролетарское искусство", "Открытое письмо рабочим" Маяковского и др.

23 А. В. Луначарский был в "Кафе поэтов" 14 апреля 1918 г. в день его закрытия. Отчет об этом вечере был напечатан в газете "Фигаро", М. 1918, 15 апреля.

24 Выступление Маяковского с чтением поэмы "Человек" состоялось в Политехническом музее 15 февраля 1918 г.

25 Поэма "Человек" вышла в феврале 1918 г. под маркой издательства "АСИС" ("Ассоциация социалистического искусства"). Тогда же под маркой издательства "АСИС" вышло второе издание поэмы "Облако в штанах" с восстановленными цензурными купюрами.

26 В журнале "Мир экрана", М. 1918, No 1 и No 3, были помещены кадры из фильма "Не для денег родившийся".

27 К съемке этих сцен был привлечен также поэт Гурий Сидоров. "Я снимался, – рассказывает он, – в кинофильме "Не для денег родившийся". Автором и постановщиком этого фильма был Маяковский. Он собрал группу поэтов, и мы отправились в киностудию, помещавшуюся, насколько я помню, в переулке около Екатерининской площади. По ходу фильма изображался отдельный кабинет ресторана и выступление поэта с эстрады. В этих двух эпизодах мне и пришлось сниматься.

Маяковский был в съемочном зале. На этот раз он не стоял в своей обычной позе (руки в карманах брюк, в уголке губ папироса), а метался по залу, отдавая громовым голосом режиссерские указания:

– Эй, вы! Встаньте левее! Не сюда! Левая рука и у поэтов находится слева! Опустите голову! Не так сильно – вы ее так уроните на пол, а потом отвечай! Жестикулируйте, волнуйтесь, теперь поднимайте бокал! Не прячьте его за спину соседа, мне сейчас нужен бокал, а не ваш сосед! Обнимайте вашу приятельницу! Нежнее, черт возьми!..

Я стою на эстраде, Маяковский – напротив:

– Читайте! "На улице каждый фонарь" – как это там у вас?

Читаю. Волнуюсь больше, чем на "всамделешней" эстраде. Маяковский это замечает:

– Спокойнее! Держите себя в руках! Забудьте, что на вас смотрят глаза аппарата – на вас глядит публика!

Но на меня глядела не публика, а Маяковский, и я волновался все больше. Наконец эпизод был заснят. После съемки я рассказал Маяковскому о своих переживаниях. Он улыбнулся:

– Хорошо! В следующий раз я приглашу публику, а сам спрячусь за чью-нибудь спину – ведь я маленький!

Надо сознаться, что мы были плохими актерами, большинство снималось в первый раз. Огромного труда стоило Маяковскому заснять эти эпизоды.

В перерывах между съемками Маяковский говорил о кино. Он предвидел, что фильмы будут звуковыми, и высказывал примерно такую мысль:

– Говорят "Великий немой". Но у немого кино хороший большой язык, язык искусства, живая живопись, полотно, говорящее светотенью. В этом и слабость и сила кино. Если "Великий немой" заговорит, надо сохранить его немую силу, чтобы звук не заменял молчаливую выразительность, а усиливал ее, сливаясь с нею в одно могучее воздействие на зрителя. У немых, заметьте, почти всегда хорошие умные глаза. Очевидно, недостаток одного человеческого органа усиливает другой. И если немой получит язык, надо сохранить силу его глаз" (Г. Сидоров–Окский, "Пора стихов. Поэтическая Москва 1917–1921 гг.". Рукопись, 1941, БММ).

28 Фильм "Не для денег родившийся" был закончен в конце апреля 1918 г., шел на экранах Москвы и многих других городов (см. о нем воспоминания Л. Гринкруга, стр. 178–182).

Л. А. Гринкруг

"Не для денег родившийся"

Гринкруг Лев Александрович (род. в 1889 г.) – киноработник.

Воспоминания были впервые опубликованы в сокращенной редакции в газете "Кино", М. 1940, 11 апреля. Печатаются по рукописи.

1 В "Кине–журнале" в 1913 г. были напечатаны следующие статьи Маяковского: "Театр, кинематограф, футуризм", "Уничтожение кинематографом "театра" как признак возрождения театрального искусства", "Отношение сегодняшнего театра и кинематографа к искусству".

2 В фильме "Барышня и хулиган" (вышел на экраны в мае 1918 г.) Маяковский играл роль хулигана, им же был написан и сценарий. Это единственный из фильмов с участием Маяковского, который сохранился полностью. В картине "Закованная фильмой" (вышла на экран в июне 1918 г.) Маяковский играл роль художника. Обе эти картины были выпущены кинофирмой "Нептун".

В. Б. Шкловский

В снегах

Шкловский Виктор Борисович (род. в 1893 г.) – писатель и литературовед; один из ближайших литературных друзей Маяковского, начиная с 1914–1915 гг.; был одним из организаторов "Общества по изучению поэтического языка" (Опояз), существовавшего в Петрограде в 1916–1923 гг. и объединявшего группу представителей формального метода в литературоведении; сотрудничал в журналах "Леф" и "Новый Леф".

Печатается глава из книги В. Б. Шкловского "О Маяковском", М. 1940.

1 ИМО ("Искусство молодых") – издательство, организованное Маяковским в 1918 г. (субсидировалось Наркомпросом).

2 Стихотворение "Два не совсем обычных случая".

3 В "Опояз" входили: В" Шкловский, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, Л. Якубинский, О. Брик и ряд других литературоведов и лингвистов. В 1919 г. "опоязовцы" выпустили сборник "Поэтика", а в дальнейшем ряд других своих работ, в том числе книжку В. Шкловского "Тристрам Шенди" Стерна и теория романа" (1921).

4 Б. Эйхенбаум, Молодой Толстой, изд. Гржебина, П.– Берлин, 1922.

5 Рисунки для альбома "Герои и жертвы революции" (1918) сделаны В. Козлинским, И. Пуни, К. Богуславской и С. Маклецовым.

6 Первое "Окно РОСТА" Маяковского ("Рабочий! Глупость беспартийную выкинь...") появилось в октябре 1919 г.

7 Из стихотворения "Революция (Поэтохроника)".

8 В главе "О Блоке", В. Шкловский приводит слова, сказанные А. Блоком Маяковскому после его чтения "Мистерии–буфф" в Петроградском театре "Миниатюр":

"Мы были очень талантливы, но мы не гении. Вот вы отменяете нас. Я это понимаю, но я не рад. И потом мне жалко, что у вас рифмуется "булкой" и "булька". Мне жалко и вас и себя, что мы радуемся булке".

9 Из поэмы "Хорошо!".

10 В. Хлебников, Собрание произведений. Под общей редакцией Ю. Тынянова и Н. Степанова, т. 5, Изд-во писателей в Ленинграде, 1933, стр. 303.

11 Из стихотворения М. Кузмина "Мой портрет".

12 Стихотворение "Лиличка! Вместо письма".

13 Опубликовано в "Альманахе с Маяковским", "Советская литература", М. 1934.

14 Из стихотворения "Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче".

15 Ю. Тынянов, Промежуток – в книге "Архаисты и новаторы", Л. 1929, стр. 556.

16 Из стихотворения "Севастополь – Ялта".

М. М. Черемных

Маяковский в РОСТА

Черемных Михаил Михайлович (1890–1962) – художник. В 1919–1921 гг. заведовал художественным отделом РОСТА (Российского телеграфного агентства).

Воспоминания были впервые опубликованы в журнале "Искусство", М. 1940, № 3. Печатаются по рукописи.

1 "Стенная газета" РОСТА печаталась типографским способом на одной полосе, без оборота. Расклеивалась на стенах. Выходила в 1919–1920 гг.

2 Кроме Маяковского, тексты для "Окон" РОСТА писали: М. Вольпин, Р. Райт, О. Брик и другие, но общее количество написанных ими текстов было незначительно; автором основной массы текстов был Маяковский.

3 "Советская азбука" – сатирические двестишия (с рисунками автора) к каждой букве русского алфавита, направленные против врагов Советской страны. Отдельные двестишия "Азбуки" были использованы Маяковским для "Окон сатиры" РОСТА (см. Маяковский, III, 10, 19, 28, 38, 41).

4 Альбом с фотографиями "Окон", видимо, был нужен Маяковскому для работы над сборником "Грозный смех", который им был подготовлен к изданию в декабре 1929 г. Вышел посмертно – М. 1932. В статье "Прошу, слова..." Маяковский писал о своей работе в РОСТА: "Мы работали без установки на историю и славу. Вчерашний плакат безжалостно топтался в десятках переездов. Надо сохранить и напечатать оставшиеся, пока не поздно. Только случайно найденный у М. Черемных альбом фотографий дал возможность разыскать тексты и снимки с исчезнувшего" (Маяковский, XII, 206).

А. М. Нюренберг

Маяковский с художниками

Нюренберг Амшей Маркович (род. в 1888 г.) – художник, в 1920–1921 гг. входил в основное ядро коллектива художников РОСТА.

Воспоминания были впервые опубликованы в журнале "Искусство", М. 1940, No 3. Печатаются по рукописи.

1 Диспут состоялся в апреле 1925 г. Отчет был напечатан в газете "Вечерняя Москва", 14 апреля 1925 г. за подписью А. Диспут назван неудачным, "трагикомическим". В числе выступавших в прениях по докладу Е. Кацмана названы: Чужак, Григорьев (председатель), Нюренберг, Антонов.

В статье Ф. Богородского "АХРР" (Из воспоминаний художника) есть следующее упоминание об этом диспуте:

"Аудитория была полна. Вечер открылся докладом Е. А. Кацмана. Надо отдать должное его смелости – выступить против Лефа в аудитории, зло настроенной к АХРР, – было делом трудным. Кацман со всей своей прямолинейностью обрушился на "левый фронт" как на группировку с чуждой пролетариату идеологией. Публика бурно реагировала на выступление Кацмана. В аудитории стоял непрерывный шум; крики и смех заглушали речь докладчика. Стоило только произнести ему название АХРР, как в зале скандированно повторяли: ах, ах, ах.

Но вот неожиданно все смолкли. В дверях показалась внушительная фигура Маяковского. Раздались аплодисменты, приветственные крики, и Маяковский медленно поднялся на эстраду. Прежде чем занять место в президиуме, Маяковский подошел к трибуне, налил воды из графина в стакан и нечаянно залил водой листочки, где был записан доклад Кацмана. Растерявшийся докладчик был вынужден вступить в импровизированную полемику не только с публикой, но и с Маяковским. Надо сказать, что Кацман, будучи отличным полемистом, нередко вступал в "словесную дуэль" с Маяковским, и мы всегда слушали ее с большим интересом. Маяковский блистал необычайным остроумием, Кацман был находчив.

На этот раз в полемике приняли участие все. Удачные реплики встречались громким одобрением, неудачные сопровождались свистом. Как и следовало ожидать, диспут превратился в очередной скандал, доклад был сорван, но в лагерь Лефа были заброшены гранаты немалой взрывной силы" ("Вопросы изобразительного искусства", выпуск II, изд. "Советский художник", М. 1955, стр.130–131).

С. Я. Сенькин

Ленин в коммуне Вхутемаса

Сенькин Сергей Яковлевич (род. в 1894 г.) – художник.

Воспоминания были впервые опубликованы в журн. "Молодая гвардия", 1924, No 2–3, февраль–март. Печатаются по рукописи.

О посещении Вхутемаса В. И. Лениным Н. К. Крупская вспоминала: "Раз вечером захотелось Ильичу посмотреть, как живет коммуной молодежь. Решили нанести визит нашей вхутемасовке – Варе Арманд. Было это, кажется, в день похорон Кропоткина, в 1921 г. Был это голодный год, но было много энтузиазма у молодежи. Спали они в коммуне чуть ли не на голых досках, хлеба у них не было, "зато у нас есть крупа", с сияющим лицом заявил дежурный член коммуны, вхутемасовец. Для Ильича сварили они из этой крупы важнецкую кашу, хоть и была она без соли. Ильич смотрел на молодежь, на сияющие лица обступивших его молодых художников и художниц – их радость отражалась и у него на лице. Они показывали ему свои наивные рисунки, объясняли их смысл, засыпали его вопросами. А он смеялся, уклонялся от ответов, на вопросы отвечал вопросами: "Что вы читаете? Пушкина читаете?" – "О нет, – выпалил кто-то, – он был ведь буржуй. Мы – Маяковского". Ильич улыбнулся. "По-моему, – Пушкин лучше". После этого Ильич немного подобрел к Маяковскому. При этом имени ему вспоминалась вхутемасовская молодежь, полная жизни и радости, готовая умереть за Советскую власть, не находящая слов на современном языке, чтобы выразить себя, и ищущая этого выражения в малопонятных стихах Маяковского. Позже Ильич похвалил однажды Маяковского за стихи, высмеивающие советский бюрократизм" (Н. К. Крупская, О Ленине, М. 1960, стр. 73).

О близком участии Маяковского в жизни студентов Вхутемаса рассказывает Г. А. Козиатко – комендант здания бывшего Строгановского училища, в котором помещался Вхутемас. Г. Козиатко знал Маяковского еще как ученика Строгановского училища, где он работал сторожем. "Маяковский после революции, – вспоминает Козиатко, – появился у нас снова. Печатал свое произведение {"Советская азбука" (1919). История ее издания была рассказана Маяковским на выступлении в Доме комсомола Красной Пресни 25 марта 1930 г. (см. Маяковский, XII, 428).}... Я с Маяковским и с кем-то из рабочих ездил к Сретенским воротам конфисковать в типографии станок – Маяковский имел разрешение. На станке печатали мастера. Ребята, узнав, что он у нас, приходили помогать... На этом же станке он сделал несколько газет...

Меня он попросил организовать аудиторию и сделать сцену в ней – это, кажется, уже была зима 1920 г. Так как плотник был очень занят, я с Маяковским пилил доски.

В учебном заведении нашем организовалась инициативная группа – Маяковский вошел в нее... Вместе с Маяковским я ходил к товарищу Цюрупе. Просили обеспечить студентов продуктами. Маяковский помог, и мы добились получения фасоли, муки, вагона картошки.

По инициативе Владимира Владимировича студенты выходили на пилку дров в Зыковой роще (это был 1919 г.). Владимир Владимирович сам осмотрел участок, подыскал помещение. Дрова, которые мы напилили, у нас отобрали. Опять с Маяковским мы пошли в военное ведомство. Дров нам не дали, но выдали еще продукты, чтобы продолжали пилить лес. Потом получили и дрова. Затопили печи во всех корпусах...

Маяковский приезжал к нам на годовщину открытия, читал свои произведения, был Луначарский, мы устроили по тогдашнему времени роскошное угощение: достали масло, сыр.

А вот самый для нас трудный год до этого он скрасил – почти каждый день читал нам со сцены, для которой сам доски пилил. Аудитория его была человек двести, – одним словом, весь наличный состав студентов. Они уж ему были очень благодарны...

Были у меня газеты, выпущенные Маяковским, но прошлый год моя старуха спалила их. Очень жаль – убедительно он писал". (Воспоминания Г. А. Козиатко, записанные с его слов. 1939, БММ).

1 "Паровозная обедня" – пьеса В. Каменского (1920). Издана не была. Ставилась в 1920 г. на клубных сценах.

2 Из стихотворения "Мы идем".

А. М. Родченко

Работа с поэтом

Родченко Александр Михайлович (1891–1956) – художник и фотограф; входил в группу Леф, работал с Маяковским над плакатами и рекламой; автор ряда обложек к произведениям Маяковского и фотомонтажей к поэме "Про это". Принимал участие в оформлении спектакля "Клоп" в Театре имени Вс. Мейерхольда.

А. М. Родченко принадлежит ряд известных фотопортретов Маяковского. История некоторых из них изложена в его заметке "Встречи с Маяковским". – Журнал "Советское фото", М. 1940, No 4.

Там же вспоминает А. Родченко о сделанной им в 1927 г. по просьбе Маяковского репродукции фотопортретов Ленина: "Я принес ему два отпечатка. Один портрет Ленина – крупным планом, другой – Ленин на трибуне выступает во время проводов войск на польский фронт (1920 г.). Володя повесил оба фотопортрета у себя в комнате на Лубянке. До последних лет его жизни фотопортрет говорящего Ленина (крупным планом) висел у него на стене". К этому портрету обращены строки стихотворения Маяковского "Разговор с товарищем Лениным".

Включенные в сборник воспоминания впервые были опубликованы в журнале "Смена", М. 1940, No 3. Печатаются по этому тексту.

1 Реклама "О завхозе, который чуть не погиб со всей конторой" (1923). Тексты написаны Маяковским совместно с Н. Асеевым, рисунки Маяковского (см. Маяковский, V, 370).

2 Из стихотворения "Той стороне".

С. Я. Адливанкин

О Маяковском

Адливанкин Самуил Яковлевич (род. в 1897 г.) – художник, работал с Маяковским в 1923 г. над рекламой, иллюстрировал агитпоэму, написанную Маяковским совместно с С. Третьяковым, "Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей" (1923).

Воспоминания были впервые опубликованы в журнале "Искусство", М. 1940, No 3. Печатаются по рукописи.

1 На вечере в Политехническом музее 26 сентября 1928 г. Маяковский выступил с программным докладом "Левей Лефа", в котором он, призывая к борьбе с литературным сектантством, с фетишизацией изживших себя лефовских лозунгов негативного характера, таких, в частности, как отрицание живописи, замена ее работой над фото, сказал: "Я амнистирую Рембрандта", "я говорю – нужна песня, поэма, а не только газета", "не всякий мальчик, щелкающий фотоаппаратом, – лефовец" (И. Терентьев, Маяковский "Левее Лефа". – Журн. "Новый Лсф", М. 1928, No 9).

С. М. Третьяков

Вместе с Маяковским

Третьяков Сергей Михайлович (1892–1939) – писатель, один из основных участников группы Леф. В 1923 г. им совместно с Маяковским были написаны агитпоэмы: "Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей" и "Рассказ про Клима из черноземных мест, про Всероссийскую выставку и Резинотрест".

Воспоминания впервые опубликованы в газ. "Литература и жизнь", М. 1960, 1 апреля. Печатаются по рукописи (БММ).

1 Во всех изданиях агитпоэмы эта строка читается:

подавай завод –
спецодежду–платье.

Вероятно, неточность в цитате – ошибка памяти мемуариста.

Рита Райт

"Только воспоминания"

Райт Рита (псевдоним Райт–Ковалевой Раисы Яковлевны, род. в 1898 г.) – литературный работник, переводчица.

Воспоминания впервые были напечатаны в сокращенной редакции в журнале "Звезда", Л. 1940, No 3–4 (главы I–III) и в журнале "Литературный современник", Л. 1940, No 4 (главы III и IV). Печатаются по рукописи.

В названии воспоминаний перефразировано заглавие статьи В. В. Маяковского "Только не воспоминания...".

- 1 Строка из стихотворения Маяковского "Мексика".
- 2 Первое четверостишие из стихотворения без названия А. С. Пушкина.
- 3 Из стихотворения М. Ю. Лермонтова "Воздушный корабль".
- 4 Футуристами было выпущено два манифеста под таким названием (см. Маяковский, XIII, 244, 247). В данном случае имеется в виду манифест из альманаха "Пощечина общественному вкусу", 1912.
- 5 В сборнике "Садок судей II", 1913, были напечатаны стихотворения Маяковского "Уличное" и "Порт", В. Хлебникова "Гибель Атлантиды", "Перевертень", "Мария Вечора", "Шаман и Венера" и др.
- 6 В журнале "Летопись" были напечатаны пятая часть поэмы (1917, No 2–4) и пролог (1917, No 7–8).
- 7 "Балаганчик" – пьеса А. Блока.
- 8 Имеется в виду "Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе".
- 9 "Оружие Антанты – деньги" – "Окно РОСТА", текст и рисунки Маяковского (см. Маяковский, III, 104–105).
- 10 Из стихотворения "Отношение к барышне".
- 11 Имеется в виду стихотворение Маяковского "История про бублики и про бабу, не признающую республики".
- 12 Перефразирована строка из стихотворения Маяковского "Бруклинский мост".
- 13 В отличие от Вячеслава Иванова, Андрей Белый не эмигрировал. Уехав в 1921 г. в Германию, он через два года вернулся на родину.
- 14 Строка из стихотворения В. Я. Брюсова "Каменщик".
- 15 Строки из стихотворения Г. Гейне "Diese Damen sie verstehen..." ("Эти дамы, понимая..."), из цикла "Иоланта и Мария".
- 16 Перефразированы строки из стихотворения Г. Гейне "Wenn ich an deinem Hause..." ("Когда выхожу я утром..."), из цикла "Опять на родине".
- 17 Цитата из поэмы "Про это".
- 18 Из предсмертного письма В. Маяковского (см. Маяковский, XIII, 138).
- 19 Перефразировано название вступительной главы поэмы "Про это" – "Про что, про это?"
- 20 Имеется в виду заметка "К Третьему конгрессу Коминтерна" (газ. "Известия", М. 1921, 24 мая).
- 21 Имеется в виду рассказ А. П. Чехова "Радость".
- 22 Премьера состоялась 24 июня 1921 г. 25 и 26 июня были еще два спектакля. На одном из спектаклей присутствовал Эрнст Тельман (см. о нем на стр. 266).
- 23 Из стихотворения Маяковского "Дачный случай".
- 24 Строка из стихотворения Б. Пастернака "Метель".
- 25 Начальные строки стихотворения без названия из сборника Б. Пастернака "Сестра моя жизнь" (вышел в 1922 г.).
- 26 Из стихотворения Б. Пастернака "Сложь весла".
- 27 Стихотворение называется "Памяти Демона".
- 28 Первая строка "Илиады" Гомера.

29 Строфа из стихотворения В. Я. Брюсова "Перед съездом в Генуе" (сб. "Дали", М. 1922).

30 Цитата из стихотворения "Как работает республика демократическая?".

31 Кроме стихотворения "Мы отдыхаем", этот случай описан также в стихотворении "Весна".

32 Строки из стихотворения "Дачный случай".

33 Перефразированы строки из стихотворения "Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче".

С. М. Эйзенштейн

Заметки о В. В. Маяковском

Эйзенштейн Сергей Михайлович (1898–1948) – кинорежиссер.

Воспоминания были впервые опубликованы в журнале "Искусство кино", М. 1958, No 1. Печатаются по тексту журнала.

1 К. С. Малевич руководил в начале 20–х гг. организованной в Витебске школой живописи. Он возглавлял одно из крайне "левых" течений в живописи тех лет, так называемый супрематизм, принципом которого было беспредметное, отвлеченное конструирование цветовых плоскостей.

2 Из стихотворения Маяковского "Приказ по армии искусства".

3 Режиссер – В. Э. Мейерхольд. Речь идет о постановке в Театре РСФСР Первом в 1921 г. пьесы Маяковского "Мистерия–буфф".

4 С. Эйзенштейн, "Монтаж аттракционов. (К постановке "На всякого мудреца довольно простоты" А. Н. Островского в Московском Пролеткульте)". – Журнал "Леф", М. 1923, No 3.

5 В фильме "Октябрь", поставленном С. М. Эйзенштейном и Г. В. Александровым, роль Ленина исполнял рабочий Никандров. Маяковский протестовал против того, что постановщики выбрали для этой роли человека, обладающего только чисто внешним сходством с В. И. Лениным. Об этом он говорил на диспуте "Пути и политика Совкино" (см. Маяковский, XII, 359) и писал в заметке "О кино": "Отвратительно видеть, когда человек принимает похожие на Ленина позы и делает похожие телодвижения – и за всей этой внешностью чувствуется полная пустота, полное отсутствие мысли. Совершенно правильно сказал один товарищ, что Никандров похож не на Ленина, а на все статуи с него" (Маяковский, XII, 147). В целом как неудача был расценен фильм "Октябрь" критиками "Нового Лефа" О. Бриком, В. Перцовым, В. Шкловским в статье "Ринг Лефа". – Журн. "Новый Леф", М. 1928, No 4.

6 Фильм С. М. Эйзенштейна "Старое и новое"; был выпущен на экран в 1929 г.

В. Э. Мейерхольд

Слово о Маяковском

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1942) – артист и режиссер; им были поставлены пьесы Маяковского: "Мистерия–буфф", первая редакция – Петроград, Театр музыкальной драмы, 1918 г., вторая редакция – Москва, Театр РСФСР Первый, 1921 г.; "Клоп" – Москва, Театр им. Вс. Мейерхольда, 1929 г.; "Баня" – Москва, Театр им. Вс. Мейерхольда, 1930 г.

Воспоминания были впервые опубликованы в газ. "Советское искусство", М. 1936, 11 апреля; представляют собой переработанную стенограмму выступления В. Э. Мейерхольда на вечере воспоминаний о Маяковском работников Театра имени Вс. Мейерхольда. Вечер состоялся 25 февраля 1933 г. в Государственном литературном музее. Стенограмма выступления хранится в ЦГАЛИ. Печатается по тексту газ. "Советское искусство".

1 Первая постановка "Мистерии–буфф" В. Э. Мейерхольдом была осуществлена не в 1920 г., а в 1918 г. в Петрограде.

2 "Клоп" был поставлен не в 1928 г., а в 1929 г. О нападках на Маяковского, связанных с постановкой "Бани", см. прим. 11 к воспоминаниям Н. Сереброва.

3 Фильм осуществлен не был.

И. В. Ильинский.

С Маяковским

Ильинский Игорь Владимирович (род. в 1901 г.) – народный артист СССР.

Воспоминания печатаются по рукописи. Вошли в книгу "О себе", впервые опубликованную в журнале "Театр", М, 1958, No 5–12.

1 Цитата из стихотворения А. Е. Крученых, вошедшего в его сборник "Помада", Спб. 1913.

2 Выступление Маяковского на диспута о постановке пьесы Э. Верхарна "Зори" состоялось 22 ноября 1920 г. Стенограмму его выступления см. Маяковский, XII, 244–248.

3 Перечислены следующие спектакли: "Принцесса Брамбилла" (Инсценировка сказки Э. Гофмана) – постановка А. Таирова, декорации Г. Якулова (Камерный театр, 1920 г.); "Сказки Гофмана" (комическая опера Ж. Оффенбаха) – декорации и костюмы А. Ленгулова, И. Федотова, И. Малютина, "Лоэнгрин" (опера Р. Вагнера) – декорации А. Ленгулова, постановки Ф. Комиссаржевского (студия Театра художественно–просветительного союза рабочих организаций, 1919 год); "Зори" (пьеса Э. Верхарна) – декорации В. Дмитриева, "Великодушный рогоносец" (пьеса Р. Кроммелинка) – конструктивное оформление Л. Поповой – поставлены В. Мейерхольдом в 1920 и 1922 гг. в Театре РСФСР Первом; "Чудо святого Антония" (пьеса М. Метерлинка) – художник Ю. Завадский, "Принцесса Турандот" (пьеса–сказка К. Гоцци) – художник И. Нивинский – поставлены Е. Вахтанговым в 1921 и в феврале 1922 гг. в Третьей студии МХАТ (ныне Театр им. Евг. Вахтангова);

"Гадибук" (пьеса С. Ан-ского) – постановка Е. Вахтангова, художник Н. Альтман (студия еврейского театра "Габима", январь 1922 г.).

4 Оценку спектакля "Мистерия–буфф" А. В. Луначарский дал в своем письме от 13 июня 1921 г., присланном в Театр РСФСР Первый вместо ответа на опросный лист по поводу постановки, рассылавшийся театром. А. В. Луначарский, отметив ряд недостатков спектакля, в заключение писал: "В целом спектакль оставляет впечатление интересное. Много смелого и в самой постановке. Очень одобряю два раза повторенную столь удачную двухэтажность. Много коммунистического. Много волнующего и хорошо смешного. В конце концов все–таки один из лучших спектаклей в этом сезоне..." (цит. по статье А. Февральского "Мистерия–буфф". – Сб. "Маяковский", М. 1940, стр. 225).

5 Репетиции "Клопа" начались в январе 1929 г., премьера состоялась 13 февраля 1929 г.

6 Художники Кукрыниксы оформляли 1–4 картины спектакля, 5–9 картины оформлял А. М. Родченко.

7 Премьера "Бани" состоялась 16 марта 1930 г.

М. Ф. Суханова

Три пьесы В. В. Маяковского

Суханова Мария Федоровна (род. в 1898 г.) – артистка, работала в Театре им. Вс. Мейерхольда.

Воспоминания печатаются впервые по рукописи.

1 В конце декабря 1920 г. Маяковский закончил работу над второй редакцией "Мистерии–буфф" и прочел ее коллективу Театра РСФСР Первого, которым руководил В. Э. Мейерхольд. Пьеса была принята к постановке, и в начале января 1921 г. начались ее репетиции.

30 января 1921 г. в Театре РСФСР Первом был организован публичный диспут на тему: "Нужно ли ставить "Мистерию–буфф"?" Устройство диспута было вызвано обращением группы литераторов в ЦК и МК РКП(б) с протестом против постановки пьесы. На диспуте присутствовали представители ЦК и МК РКП(б), Народного комиссариата Рабоче–крестьянской инспекции, Театрального отдела Главполитпросвета, Отдела народного образования Московского Совета рабочих и красноармейских депутатов, Всероссийского профсоюза работников искусств, московских театров. Маяковскому предоставлено было вступительное слово (см. Маяковский, XII, 257–259), после которого он прочел собравшимся пьесу. В итоге диспута была единогласно принята резолюция: "Мы, собравшиеся 30 января в Театре РСФСР Первом, прослушав талантливую и истинно пролетарскую пьесу Вл. Маяковского "Мистерия–буфф" и обсудив ее достоинства как агитационного и революционного произведения, требуем настоятельно постановки ее во всех театрах республики и напечатания в возможно большем количестве экземпляров", (журн. "Вестник театра", М. 1921, No 82). Однако борьба за постановку "Мистерии–буфф" на этом не кончилась. Когда спектакль был уже готов, накануне его премьеры, приуроченной к Первому

мая, пришло распоряжение пьесу с постановки снять. Об этой новой попытке сорвать спектакль Маяковский так рассказывает в статье "Только не воспоминания...": "Немедленно Мейерхольд, я и ячейка театра двинулись в МК. Выяснилось, что кто-то обозвал "Мистерию" балаганом, не соответствующим торжественному дню, и кто-то обиделся на высмеивание Толстого... Была назначена комиссия под председательством Драудина. Ночью я читал "Мистерию" комиссии. Драудин, которому, очевидно, незачем старые литттрадиции, становился постепенно на сторону вещи и под конец зашагал по комнате, в нервах говоря одно слово:

– Дуры, дуры, дуры! –

Это по адресу запретивших пьесу" (Маяковский, XII, 157). Премьера спектакля состоялась 1 мая 1921 г.

2 См. прим. 22 к воспоминаниям Р. Райт.

3 В стенограмме выступления Маяковского слов, приведенных М. Ф. Сухановой, нет (см. Маяковский, XII, 298–300).

4 Ряд воспоминаний актеров, участвовавших в спектакле "Клоп", о характере работы Маяковского над текстом приводит в своей неопубликованной работе "Мейерхольд и Маяковский" Н. А. Басилов:

"Т. А. Говоркова, исполнительница роли посаженной матери, рассказывала:

– Владимир Владимирович сам начитывал нам все роли. Он стремился убедить нас и добиться от нас, чтобы мы придерживались его манеры чтения, его ритма, его акцентов во фразе, его интонирования...

Актрисе Н. И. Серебренниковой, которая во время читок сразу блестяще голосово ухватила образ Розалии Павловны, матери невесты, Маяковский во время дальнейших репетиций не сделал почти ни одного критического замечания.

Ее исполнение очень нравилось и Мейерхольду. Однажды, уже во время сценических репетиций, он сказал Маяковскому:

– Володя, зачем ты обижаешь Серебренникову?

– Я?! – изумился тот.

– Конечно. Разве она плохо читает Розалию Павловну?

– Хорошо.

– Так напиши ей какой-нибудь монолог.

На другой день Маяковский принес новый монолог, специально для нее написанный ("Товарищи, мусье, кушайте, пожалуйста...").

Для большей сатирической заостренности образа Розалии Павловны он настоятельно требовал незначительного, еле уловимого, но непременно еврейского акцента.

Н. И. Серебренникова рассказывала:

– Однажды во время читки, когда я читала Розалию Павловну, в том месте, где я говорила: "Селедка – это да. Это вы будете иметь для свадьбы вещь. Это я, да, захвачу" и т. д., между Всеволодом Эмильевичем и Владимиром Владимировичем произошел следующий диалог:

Мейерхольд (прислушиваясь к моему чтению). Володя, выбрось, пожалуйста, это "да" ("это я, да, захвачу"), уж очень оно звучит по-еврейски.

Маяковский. И хорошо, что звучит по-еврейски. Так и надо. Я ничего выбрасывать не буду. Я свой текст не выбрасываю.

Когда Маяковский ушел, Мейерхольд, отведя меня в сторону, сказал: "Вы, Наталия Ивановна, в присутствии Маяковского на репетициях говорите это "да", но на спектаклях не надо. Там он будет так волноваться, что все равно ничего не заметит". Я так и делала... Во время планировочных репетиций Мейерхольд сказал Серебренниковой:

– Будьте статичнее, ("Товарищи, мусье...")

– Все внимание обращайтесь на подачу слов, – добавил Маяковский, – чтобы ничто от них не отвлекало зрителей...

Маяковский не выносил актерского штампа и бытовизма. Однажды, слушая во время репетиции одного молодого актера (Карликовского), у которого всегда ощущалась в речи какая-то смешная манера произношения, у него вырвалось:

– Нет, не могу его слышать. – Он вскочил, взволнованно закурил и пошел к Мейерхольду.

– Он же природный комик, – сказал Мейерхольд, показывая на Карликовского. – Ему, по-видимому, трудно отделаться от этой смешной бытовщинки.

– Его говор так режет уши, что я просто не могу сидеть на репетиции. Заменяю его другим актером.

– Хорошо, – согласился Мейерхольд, – заменим, но только попробуем еще поработать с ним отдельно. Нельзя же так сразу травмировать молодого актера.

З. Н. Райх по его просьбе несколько дней специально занималась с Карликовским.

– Ну как? – спросила она Маяковского после показа.

– Теперь, несомненно, лучше, – ответил тот, – но все равно, это не тот актер, который нужен для этой роли.

В итоге Карликовский сам попросил освободить его от предложенной ему роли" (Н. А. Басилов, В. Мейерхольд и В. Маяковский. Рукопись, 1960, БММ).

5 Решение В. Э. Мейерхольда возобновить "Клопа" относится к самому началу 1936 г. В беседе с работниками театра 19 января 1936 г. он сказал, что "самым слабым местом при трактовке этой пьесы была вторая часть, которая отдавала такой неприятной абстракцией". Мейерхольд предложил построить сценическую трактовку второй части пьесы на современном материале: "Само действие это – феерическое действие, сказочное действие, и пьесой Маяковского можно эту сказочность подчеркнуть. Говоря о сегодняшнем дне, можно говорить так, будто бы это за сто лет вперед. Вот как надо трактовать эту пьесу... Не сдвигая весь каркас пьесы, потому что каркас изумительный, очень стройный, предстоит ввести только пантомиму и музыкальную интермедию во второй части, которую можно будет вводить по методу "Зорь", использовать включение живых людей. Например, останавливается действие, выписывается Стаханов, и Стаханов выступает с маленькой речью. (Аплодисменты.) Мы покажем настоящих живых людей" (стенограмма беседы В. Э. Мейерхольда с работниками театра 19 января 1936 г., БММ).

Возобновление спектакля "Клоп" не осуществилось. Работа прервалась после семнадцати репетиций. Н. А. Басилов в подробной записи этих репетиций говорит, что обращала на себя внимание особая требовательность Мейерхольда к работе актеров над текстом. Мейерхольд неоднократно повторял: "Текст Маяковского должен звучать сосредоточенно, монументально. Его надо уметь подавать"; "фраза Маяковского должна быть округлой, выпуклой и подавать ее надо, как на блюде, – определенному лицу" (Н. А. Басилов, Мейерхольд репетирует. Рукопись, 1958, БММ).

В перерывах между репетициями, вспоминает Н. Басилов, Мейерхольд, беседуя с актерами, иногда рассказывал им о Маяковском. Однажды кто-то из актеров заметил, что у Мейерхольда и Маяковского одинаковые инициалы. Мейерхольд, смеясь, ответил, что Маяковский сам заметил это совпадение и даже пытался импровизировать на эту тему стихами. По просьбе актеров Мейерхольд прочел эти стихи, которые тут же были записаны Н. Басиловым:

Всем.
Всем.
Всем.
О двух
Вэ эМ,
Ты
да я,
дружище, –
одною
меткой
мечены.
Шагаем
вместе,
как пара сапожищ,
сквозь грязь
и мразь,
сквозь
подлость
человечью,
сквозь вандализм,
тропу
протаптывая
в коммунизм.

(Из той же рукописи Н. Басилова "Мейерхольд репетирует".) Оригинал стихотворения не сохранился.

Д. Д. Шостакович

Из воспоминаний о Маяковском

Шостакович Дмитрий Дмитриевич (род. в 1906 г.) – композитор, народный артист СССР.

Воспоминания печатаются впервые, по рукописи, в основу которой положена стенограмма воспоминаний 1940 г. (Государственный литературный музей).

Б. Е. Ефимов

Из книги "Сорок лет"

Ефимов Борис Ефимович (род в 1900 г.) – художник–карикатурист.

Печатается отрывок из книги: Б. Ефимов, Сорок лет. Записки художника–сатирика, М. 1961, стр. 125–133.

1 В сборнике "Простое как мычание" (1916) эта строка из поэмы "Облако в штанах" читалась: "грядет который-то год". В альманахе "Стихи и проза русской революции", Киев, 1919, отрывки из поэмы "Облако в штанах", видимо, перепечатаны из ее издания 1918 г. или из сборника "Все сочиненное Владимиром Маяковским" (вышел в мае 1919 г.), из этого сборника перепечатано в альманахе и стихотворение "Радоваться рано".

2 "Мы не верим!" (жури. "Огонек", М. 1923, No 1, 1 апреля).

3 Переписка А. М. Горького с М. Е. Кольцовым, опубликована в журн. "Новый мир", М. 1956, No 6.

4 Шарж на Маяковского под названием "Азбучная истина", без подписи. Журн. "Бегемот", Л. 1927, No 7.

5 О том же эпизоде на вечере молодых поэтов в Колонном зале Дома Союзов упоминает в своих воспоминаниях М. Розенфельд – см. наст. сборник.

6 Первое выступление Маяковского с чтением поэмы "Во весь голос" было на открытии его выставки "20 лет работы" 1 февраля 1930 г.

Л. Ю. Брик

Чужие стихи

Брик Лиля Юрьевна (род. в 1891 г.) – литератор и переводчица, близкий друг Маяковского.

Глава из воспоминаний ("Чужие стихи") была впервые опубликована в журн. "Знамя", М. 1940, No 3. Печатается по рукописи.

Некоторые отрывки из стихотворений приводятся Л. Ю. Брик в той форме, в которой они читались Маяковским. Помимо оговоренных в тексте, это отрывки из стихотворений Козьмы Пруткова "Желание быть испанцем" (стр. 340), С. Маршака "Сказка о глупом мышонке" (стр. 350), В. Инбер "Европейский конфликт" (стр. 351) и "Моя девочка" (стр. 351).

1 Из пьесы "Карманьола" наборщика Грина, напечатанной в сборнике "Лепестки", М. 1924. Сборник был составлен из произведений рабочих–профессионалов.

2 Из стихотворения А. Блока "Ты помнишь? В нашей бухте сонной..."

3 Из стихотворения А. Блока "В ресторане".

4 Строки из стихотворения Г. Гейне "Diese Damen, sie verstehen..." ("Эти дамы, понимая...").

5 Об этом разговоре по поводу стихотворения С. Есенина "До свиданья, друг мой, до свиданья..." Н. Ф. Рябова рассказывает в "Воспоминаниях о Маяковском" (рукопись, 1940, БММ).

П. В. Незнамов

Маяковский в двадцатых годах

Незнамов (Лежанкин) Петр Васильевич (1889–1941) – поэт. В 1920–1921 гг. в Чите принимал участие в организации и проведении вечеров и диспутов, посвященных творчеству Маяковского. После переезда в Москву, вошел в литературную группу Леф, был секретарем редактируемого Маяковским журнала "Леф".

При жизни автора была опубликована только одна глава из воспоминаний – "Водопьяный переулок" – в журнале "Ленинград", 1940, № 7–8. Со значительными сокращениями и в произвольной редакторской обработке воспоминания были опубликованы в журнале "Знамя", М. 1943, № 7–8. В настоящем издании воспоминания впервые публикуются по рукописи (БММ), вторая глава печатается по тексту журн. "Ленинград". При публикации этой главы в журнале автор включил в нее два абзаца из первой главы; в наст. изд. они печатаются в составе первой главы.

1 Перефразирована строка из поэмы "Облако в штанах":

...сквозь свой
до крика разодранный глаз
лез, обезумев, Бурлюк.
(Маяковский, I, 186).

2 В "Газете футуристов", М. 1918, № 1, 15 марта были напечатаны стихотворения Маяковского "Революция (Поэтохроника)" и "Наш марш".

3 Седьмой (последний) номер журнала "Творчество" был почти целиком посвящен Маяковскому. В нем были напечатаны статьи Н. Чужака "Земляная мистерия" (о пьесе "Мистерия-буфф") и С. Третьякова "Поэт на трибуне. Последние стихи Маяковского", перепечатаны в виде подборки на тему "Вокруг футуризма в театре" выступления Луначарского и Маяковского на диспуте о постановке "Зорь" Верхарна. Под заголовком "Соединение фронтов" редакция опубликовала рассказ о встрече с Маяковским приехавшего из Москвы курсанта и информацию о присланных с ним в редакцию журнала письме поэта и рукописи поэмы "150 000 000".

Приветствуя Маяковского "как лучшего художника эпохи и единственного нашего указчика", редакция в лице Чужака отождествляла его

творческие достижения с футуризмом и считала, что "футуризм есть первый революционный камень новой эстетики".

4 В сборнике "О Федоре Сологубе. Критика. Составлено Анас. Чеботаревской", Спб. 1911, было напечатано три статьи Н. Чужака.

5 Имеется в виду статья Маяковского "В. В. Хлебников", опубликованная в журнале "Красная новь", М. 1922, No 4, июль – август, в связи со смертью Хлебникова, последовавшей 28 июня 1922 г.

6 Из пьесы "Мистерия–буфф".

7 Из поэмы "Про это".

8 Автор имеет в виду книгу "Маяковский улыбается, Маяковский смеется, Маяковский издевается", выпущенную изд. "Круг" в 1923 г. Сборник "Маяковский издевается" был выпущен изд. "МАФ" двумя изданиями в 1922 г.

9 С докладом "Что делает Берлин?" Маяковский выступил в Политехническом музее около 20 декабря 1922 г.; с докладом "Что делает Париж?" – там же 27 декабря.

10 Обвинение в аполитизме, выдвинутое мемуаристом против журнала "Красная новь", – не обосновано. В этом журнале, выходившем с июня 1921 г. по август 1942 г., были напечатаны работы В. И. Ленина "О продовольственном налоге" и "Поучительные речи", многие произведения М. Горького, В. Маяковского, Л. Леонова, И. Бабеля, Вс. Иванова и др. Однако главный редактор журнала, А. К. Воронский, печатал в журнале преимущественно произведения писателей–попутчиков, что вызывало, в частности, критику со стороны В. В. Маяковского и других участников группы Леф.

11 "Леф будет агитировать нашим искусством массы" – цитата из передовой статьи "За что борется Леф?", написанной Маяковским для первого номера журнала. Им же были написаны две другие программные статьи в этом номере: "В кого вгрызается Леф?", "Кого предостерегает Леф?" С просьбой о разрешении издания журнала Левого фронта искусств ("Леф") Маяковский обратился в Агитотдел ЦК РКП (б) в первых числах января 1923 г. 16 января состоялось заседание, на котором было принято решение о выпуске журнала. "Леф" издавался в течение 1923–1925 гг., вышло семь номеров. В редколлегию журнала входили: В. В. Маяковский (ответственный редактор), Б. И. Арватов, Н. Н. Асеев, О. М. Брик, Б. А. Кушнер, С. М. Третьяков, Н. Ф. Чужак.

12 Антипассеистский – обращенный против идеализации прошлого.

13 Из стихотворения "Верлен и Сезан".

14 Оттиск был выпущен как "Проспект" журнала "Леф" No 2. В него вошли написанная Маяковским передовая статья "Товарищи – формовщики жизни!" (в проспекте она была напечатана только по–русски, в журнале – на русском, немецком и английском языках) и стихотворения под одинаковым названием "1–ое Мая" В. Каменского, Н. Асеева, В. Маяковского, П. Незнамова, Б. Пастернака, А. Крученых, И. Терентьева, С. Третьякова.

15 Упомянутая статья Л. Сосновского была напечатана в газ. "Правда", М. 1923, 1 декабря. До этого он же выступил со статьей "Довольно маяковщины" (газ. "Правда", М. 1921, 8 сентября). Ответная статья "Критхалтура" была напечатана без подписей в журнале "Леф", М. 1924, No 4.

16 Первый рассказ И. Бабеля, напечатанный в Москве, – "Смерть Долгушова" (журн. "Огонек", М. 1923, No 9, 27 мая). Никаких виньеток в "Огоньке" не было. История с оформлением относится, вероятно, к публикации трех рассказов И. Бабеля ("Путь в Броды", "Учение о тачанке", "Кладбище в Козине") в журнале "Прожектор", М. 1923, No 21, 16 декабря.

17 Рассказы И. Бабеля из книги "Конармия" ("Письмо", "Смерть Долгушова", "Дьяков", "Колесников", "Прищепа", "Соль") и книги "Одесские рассказы" ("Король", "Как это делалось в Одессе") были напечатаны в журнале "Леф", М. 1924, No 4; в No 1(5) за 1924 г. – рассказ "Мой первый гусь" (из "Конармии").

Приведенные далее мемуаристом цитаты взяты из рассказов И. Бабеля "Письмо" и "Король".

18 Имеются в виду стихотворения Б. Пастернака "Кремль в буран конца 1918 года" ("Леф", 1923, No 1) и "1-ое Мая" ("Леф", 1923, No2).

19 В последующих изданиях первая строка поэмы была заменена другой – "Мелькает движущийся ребус...".

20 Д. В. Петровский напечатал в "Лефе" "Воспоминания о Хлебникове" (1923, No 1), стихотворения "Бродяжье утро" (1924, No 4), "Песня червонных казаков" (1924, No 1(5)) и рассказ "Арест" (1924, No 2(6)); В. П. Катаев – стихотворение "Война" (1924, No 4). Статья М. Ю. Левидова об американской литературе – "Американизма трагифарс" (1923, No 2).

21 В последнем номере журнала "Леф", 1925, No 3(7), одновременно с двумя статьями К. Л. Зелинского "Идеология и задачи советской архитектуры" и "Книга, рынок и читатель" была помещена "Декларация конструктивистов", подписанная И. Сельвинским, К. Зелинским, В. Инбер, Б. Агаповым, Е. Габриловичем, Д. Туманным.

Проявленный Маяковским на первых порах интерес к конструктивистам, попытка привлечь их в журнал "Леф" сменился в дальнейшем резким принципиальным расхождением с этой группой. Неоднократно выступая с критикой идейно-теоретических позиций и поэтической практики конструктивистов, Маяковский так сформулировал их ошибки в своем выступлении на конференции МАПП 8 февраля 1930 г.: "Коренная ошибка конструктивизма состоит в том, что он вместо индустриализма преподносит индустриальщину, что он берет технику вне классовой установки... Они забыли о том, что, кроме революции, есть класс, ведущий эту революцию. Они пользуются сферой уже использованных образов, они повторяют ошибку футуристов – голое преклонение перед техникой, они повторяют ее и в области поэзии" (Маяковский, XII, 408–409).

22 В журнале "Леф", М. 1925, No 3(7), были напечатаны стихотворения С. Кирсанова "Крестьянская – буденновцам" и "Красноармейская – разговорная".

23 В No 1(5) журнала "Леф" за 1924 г. были напечатаны статьи В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Л. Якубинского, Ю. Тынянова, Б. Казанского, Б. Томашевского, посвященные исследованию литературного языка В. И. Ленина.

24 Имеется в виду статья В. Шкловского "Техника романа тайн" (журн. "Леф", 1924, № 4). О демагогическом использовании Н. Чужаком факта изъятия из этой статьи эротических загадок см. ниже, прим. 33.

25 Приведено первое четверостишие стихотворения Н. Г. Полетаева "Портретов Ленина не видно...", впервые опубликованного в журнале "Прожектор", М. 1923, № 14.

26 Цитата из воспоминаний Л. В. Никулина "Владимир Маяковский" (см. наст. сборника).

27 Имеются в виду воспоминания Л. А. Кассиля "На капитанском мостике" (см. наст. сборника).

28 Автор имеет в виду Н. Чужака, неоднократно выступавшего против Маяковского. Подробнее см. ниже, прим. 33.

29 Это произошло во время выступления Маяковского 3 октября 1922 г. в Большом зале Консерватории с чтением поэмы "Пятый Интернационал". С репликой Маяковского перекликается следующий набросок из его записной книжки 1922 года с черновыми отрывками поэмы "Пятый интернационал":

Квалифицированных работников было мало.

Конечно, не забыли ни о Щершеневиче, ни о Мариенгофе.

Щершеневич в приемной лежал вместо журнала,
а Мариенгоф разносил заждавшимся кофе.

30 Имеются в виду журналы "Красная новь", "Красная нива" и "Новый мир".

31 "Мастфор" – Театральная мастерская режиссера Н. Форрегера. Этот театральный коллектив выступал в 1920–1922 гг. на различных эстрадах и в клубах с сатирическими обозрениями, тексты которых обычно писал В. Масс.

32 Приведены слова из выступления Маяковского 9 января 1925 г. на Первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей. В стенограмме слова записаны несколько иначе (см. Маяковский, XII, 270). Строка из стихотворения Д. Бедного "Обида" была приведена Маяковским неточно, у Д. Бедного – "Взор пролетарской Немезиды...".

33 Разногласия с Н. Ф. Чужаком, входившим в редколлегию журнала "Леф", начались уже при обсуждении материалов первого номера журнала. 22 января 1923 г. Маяковский писал ему: "...я совершенно не могу угадать Ваших желаний, я совершенно не могу понять подоплеку Вашей аргументации" (Маяковский, XIII, 61). Н. Ф. Чужак ответил рядом статей в "Лефе" и наконец, в письме в редакцию газ. "Правда", напечатанном под названием "На левом фронте" 11 ноября 1923 г., заявил о своем выходе из редколлегии журнала.

Наиболее резкое столкновение между Маяковским и Н. Ф. Чужаком произошло на Первом московском совещании работников левого фронта искусств, состоявшемся 16–17 января 1925 г. в помещении Пролеткульта. Н. Ф. Чужак выступил на совещании с докладом и тезисами предлагаемой совещанию резолюции о принятии общей идеологической платформы и создании некоего единого объединения левого фронта искусств с руководящим центром и т. д.

Доклад Н. Чужака был направлен против журнала "Леф", в котором он демагогически заявил, что "журнал закрыт за порнографию", и главным образом против Маяковского. Он ополчился на "товарища гения" за то, что тот изменил лефовскому принципу производственного искусства и "скатился" к напечатанию в "Лефе" своей "наиболее неприемлемой" вещи – поэмы "Про это".

Предшествующая ей поэма "Люблю" была расценена Н. Чужаком, как "лирическая труха с точки зрения сегодняшнего дня". Снисходительно признав, что поэма "Владимир Ильич Ленин" имеет свои достоинства и "хорошо, что она стала достоянием масс", Н. Чужак и тут заявил: "но все-таки это ведь в целом не в нашем производственном плане" (стенограмма совещания – Государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства Ленинградской области).

Маяковский выступал на совещании 16 и 17 января. Из его выступлений на совещании и приведены П. Незнамовым полемические реплики по адресу Н. Чужака. Вторая реплика приведена не точно. Маяковский сказал о Чужаке: "Но с его выходом из редакции можно сказать смело, что работа "Лефа" пошла блистательно, ни одного конфликта, ни одного недоразумения по вопросам у нас не было. А если они и обнаруживались, то товарищи подчинялись принятому большинством решению" (Маяковский, XII, 282).

34 Заседание сотрудников журнала "Новый Леф" в связи с появлением направленных против журнала и Маяковского статей в газ. "Известия" – М. Ольшевца "Почему Леф?" (1927, 28 января) и В. Полонского "Леф или блеф?" (1927, 25 и 27 февраля) – происходило под председательством Маяковского 5 марта 1927 г. Ответом на статьи явилась выписка из стенограммы заседания, напечатанная под заглавием "Протокол о Полонском" в журнале "Новый Леф", 1927, No 3. (Стенограмму выступления Маяковского на этом заседании см. Маяковский, XII, 321–324.)

23 марта 1927 г. на тему "Леф или блеф?" состоялся диспут в Политехническом музее. Маяковский выступал на нем с докладом и заключительным словом. (См. стенограмму – Маяковский, XII, 325–350.)

35 Неточно: В. Полонский был редактором журналов "Печать и революция" и "Новый мир", редактором журнала "Красная новь" был А. Воронский.

36 Стихотворение А. Жарова "Гибель Пушкина" было написано в 1927 г. Включая стихотворение в книгу "Избранное" (М. 1950), А. Жаров изменил обратившую на себя внимание Маяковского строку "Жене мы отдаем воинственный досуг..." на "Жене я посвящаю подвиг чести...".

37 В статье "Начистоту. (Вынужденный ответ Лефу)", напечатанной в журнале "Новый мир", М. 1927, No 2. А. Безыменский обвинял "Леф" и Маяковского в претензии на литературный монополизм, в саморекламе и нетоварищеской критике молодых пролетарских поэтов. Резко полемическую оценку этой статьи Маяковский дал в своем выступлении на диспуте "Леф или блеф?" 23 марта 1927 г. (см. Маяковский, XII, 341–342.)

38 Автор имеет в виду эпиграмму Маяковского "Безыменскому" (1930), написанную в связи с постановкой пьесы Безыменского "Выстрел". Тогда же была

написана другая эпиграмма "Безыменскому". Одна из ее строк: "или неистово плюет на меня" – имеет прямое отношение к выступлению Безыменского со статьей "Начистоту".

39 Имеется в виду статья Маяковского "Записная книжка "Нового Лефа" ("Сейчас апрель...").

40 Из выступления Маяковского на конференции МАПП 8 февраля 1930 г. (см. Маяковский, XII, 411).

41 Из "Мистерии-буфф".

42 Журнал "Весы" начал издаваться в Москве в 1904 г. при ближайшем участии В. Брюсова. Во втором номере "Весов" за 1909 г. Брюсов поместил письмо, в котором сообщил, что впредь будет ограничивать свое участие в журнале только авторской работой. Это привело к прекращению журнала – после заявления Брюсова вышло только четыре номера.

43 Маяковский начал переговоры с Госиздатом об издании своего собрания сочинений еще в октябре 1924 г. Договор был заключен в марте 1925 г. на издание собрания сочинений в четырех томах. Фактически Госиздат приступил к изданию в 1926 г., согласившись дополнить собрание пятым томом, в который вошли новые произведения Маяковского. Пятый том вышел в июне 1927 г., им был начат выпуск собрания. Первый и второй тома появились в ноябре 1928 г., третий и четвертый – в 1929 г., шестой – в начале 1930 г. Седьмой и восьмой тома, сданные Маяковским соответственно в 1928 и 1929 гг., вышли уже после его смерти – в 1930 и 1931 гг. Девятый и десятый тома были подготовлены без его участия, вышли в 1931 и 1933 гг.

44 Имеется в виду статья Юзовского "Картонная поэма", помещенная в газ. "Советский юг", Ростов–на–Дону, 1927, № 272, 27 ноября. Статья была перепечатана в журнале "На литературном посту", М. 1928, № 13–14.

45 Стихотворение "Помпадур" было напечатано в журнале "Крокодил", М. 1928, № 29, с учетом указанных Маяковским изменений.

46 Диспут состоялся 26 сентября 1928 г. В объяснительной записке к афише Маяковский писал: "Задача доклада – показать, что мелкие литературные дробления изжили себя и вместо групповых объединений литературе необходимо сплотиться вокруг организаций, ведущих массовую агитлитературную работу..." (Маяковский, XIII, 122).

47 После выступления Маяковского на диспуте "Левай Лефа" в журнале "На литературном посту" (1928, № 22) появилась статья И. Гроссмана–Рощина "Преступление и наказание (ликвидация ликвидаторов)". Критик писал: "Кажется, Прудону принадлежат слова: наложничество нельзя реформировать, его надо уничтожить. "Леф" нельзя реформировать, его нужно уничтожить", и предостерегал "от легкомысленных надежд, что вот Маяковский выпрямился и выправил свою линию".

Выступая 22 декабря 1928 г. на общем собрании ФОСП в Доме Герцена в прениях по докладу П. Керженцева о политике партии в области художественной литературы, Маяковский привел статью Гроссмана–Рощина как пример групповой, фальсифицирующей критики: "Мы очень рады, что т. Керженцев и каждый из товарищей, которые будут выступать, будут говорить с нами по

вопросам литературной политики ...потому что мы свою литературную работу хотим связать с массовой работой, с ее выразителем – с партией, с профессиональными союзами и т. д. Но не безработные анархисты <из> "На посту", перебегающие из одной литературной бредни <передней?> в другую, должны исправлять коммунистическую идеологию Лефа. Этого я понять никак не могу. Для меня ясно, что в данном случае линия литературных наименований с линией литературного существа не совпадает и нужно свои дряхлые отрепья литературных группировок сбросить, сбросить с самой большой решительностью, с какой мы способны" (Маяковский, XII, 367).

48 Перефразированы строки из стихотворения Саши Черного "Из "шмецких" воспоминаний".

49 Соглашение между Лефом и МАППом было заключено в ноябре 1923 г. В связи с этим соглашением была написана Маяковским передовая статья "Леф и МАПП", напечатанная в журнале "Леф", No 4 за 1924 г.

50 Из выступления Маяковского на конференции МАПП 8 февраля 1930 г.: "Реф – это переход работы наших писателей на коммунистическую направленность, то есть это та дорога, которая ведёт по пути в РАПП" (Маяковский, XII, 411).

51 К сборнику "Реф" Маяковским было написано предисловие (неоконченное), которое должно было иметь программный характер (см. Маяковский, XII, 203–204). На издание сборника был заключен договор с Госиздатом, однако сборник сдан в издательство так и не был.

52 Под шуточным перечнем "выполненных директив" имелось в виду: переход в 1929 г. А. В. Луначарского с поста Народного комиссара по просвещению на пост председателя Ученого комитета при ЦИК СССР и освобождение А. К. Воронского в 1927 г. от поста редактора журнала "Красная новь". Разумеется, никакого отношения никто из лефовцев к этим событиям не имел.

53 Это предложение, вероятно, исходило от О. М. Брика. В своей заметке "Долой аполитизм!" (журн. "Книга и революция", М.–Л. 1929, No 12) он привел объявление из первого номера народнического журнала "Черный передел" о необходимости содействия созданию серии социалистических книг, как пример предвосхищения рефовского требования "активнейшего участия литературы в текущих боевых задачах социалистической агитации и пропаганды".

54 См. прим. 11 к воспоминаниям Н. Сереброва, наст. сборника.

55 См. прим. 1 к воспоминаниям С. Адливанкина, наст. сборника.

56 Этот пленум происходил 15–17 января 1930 г. Выступление Маяковского на нем – см. Маяковский, XII, 401–406.

57 Чествование друзьями Маяковского в связи с двадцатилетием его литературной деятельности состоялось 30 декабря 1929 г.

58 Шуточная речь, произнесенная Н. Асеевым на домашнем юбилее Маяковского:

"Уважаемый тов. Маяковский!

Как мне не неприятно, но я должен приветствовать вас от лица широких философских масс: Спинозы, Шопенгауера и А. В. Луначарского. Дело в том, что

творческие силы пробуждающегося класса должны найти своего Шекспира, своего Данте и своего Гете. Его появление детерминировано классовым самосознанием пролетариата. Вооот, дааа. Если этого не произойдет, то искусство, может быть, действительно споет свою лебединскую песню.

Однако мы не пессимисты ни в малой степени. Пример тому конгениальность вашей поэзии, которая, будучи субъективно абсолютно соллипсична, объективно может оказаться и коллективистичной при изменившейся ситуации реконструкции нашего социалистического МАППовского хозяйства.

Что же особенного замечаем мы на этом примере: и здесь, как и всюду и во всем, бросается в глаза то, как анархо–индивидуалистическая богема переплавляется в стальные ряды животворящих сил класса, постулируя необходимость борьбы с формалистической опустошенностью лефовского кошелька. "Подойдем–ка к нему да расспросим, как дошла ты до жизни такой"; но это еще не все. Больше того: мы говорим уже угасшим поколениям: "Лазарь, восстань". И Лазарь восстанет. Куда же идет этот восставший Лазарь искусства? Идет ли он в чахлый Лефо–Рефовский цветник, чтобы наслаждаться тонким запахом его формалистических устремлений? Нет, он бежит оттуда, зажимая ноздри от грубого навозного запаха агитационных удобрений. Куда же, однако, идет он? Он идет в могучую дубовую рощу руководства пролетарским искусством. Он идет в редакцию налитпосту выбирать себе налитпостовскую товарища дубинку. Не про него ли сказал поэт: "Имел он песен шумный дар и голос чуду вод подобный". Нет! к сожалению, поэт сказал не про него, так как про какой шум можем толковать мы. Действительно, предпосылкой моей поездки на воды был поднятый вокруг статей шум, но тем более следует видеть в этом вылазку классового врага, появление которого сигнализировано еще товарищем Островским в его комедии "Не все масленица коту, попадешься и в литпосту". Итак, приветствуем вас, тов. Маяковский, и от души поздравляем вас с выяснившимся теперь с непрекращаемой убедительностью огромным значением недавно состоявшегося и воспринятого уже всеми назначения Анатолия Васильевича на пост заведующего ЗИФа. Мы будем и впредь товарищески отмечать все, так или иначе влияющее на ваше творчество, твердо стоя как на передовых позициях РАППов, МАППов, так и на задних ЛАППов".

Объектом пародии послужил критик из журнала "На литературном посту" И. Гроссман–Рощин (машинописный текст "Шуточной речи" хранится в БММ).

59 Эйдология – учение о художественных образах. Этот термин часто употреблялся в литературоведческих работах представителями школы В. Переверзева, с которым в журнале "Новый Леф" велась полемика.

60 Из поэмы Н. Асеева "Маяковский начинается".

Н. Н. Асеев

Воспоминания о Маяковском

Асеев Николай Николаевич (род. в 1889 г.) – поэт, друг Маяковского, один из активных участников журнала "Леф", член его редколлегии.

Воспоминания впервые опубликованы в книге: Н. Асеев, Зачем и кому нужна поэзия, М. 1961.

1 Последние строфы эпилога поэмы Н. Н. Асеева "Маяковский начинается".

2 Слова из стихотворного наброска, который Маяковский включил в предсмертное письмо:

Как говорят –
"инцидент исперчен",
любовная лодка
разбилась о быт.
Я с жизнью в расчете
и не к чему перечень
взаимных болей,
бед
и обид.
(Маяковский, XIII, 138.)

3 Выступление состоялось 9 апреля 1930 г. Протокольную запись выступления см. в наст. сборнике.

4 Автор имеет в виду первый сборник стихов Маяковского "Я!", изданный в 1913 г. литографским способом.

5 См. автобиографию "Я сам" – Маяковский, I, 20.

6 Строка из стихотворения Н. Н. Асеева "Охота".

7 Приведены примеры из стихотворений В. Хлебникова: "Вы помните о городе, обиженном в чуде...", "Кому сказатеньки...", "Не шалить!".

8 Цитаты из второй части поэмы "Облако в штанах".

9 Имеется в виду заметка А. С. Пушкина "О поэтическом слог".

10 Строка из стихотворения "Юбилейное".

11 Из черновых набросков А. С. Пушкина к статье "О поэтическом слог".

12 Дориан Грей – герой повести О. Уайльда "Портрет Дориана Грея".

13 Из поэмы "Про это".

14 Имеется в виду статья О. Брика "О хлебе насущном...", напечатанная в альманахе "Взял", П. 1915.

15 На вечере "Открывается Реф", состоявшемся 8 октября 1929 г., Маяковский, выступая от имени всей группы, говорил: "Все споры наши и с врагами и с друзьями о том, что важнее, "как делать" или "что делать", мы покрываем теперь основным нашим литературным лозунгом "для чего делать", то есть мы устанавливаем примат цели и над содержанием и над формой" (Маяковский, XII 510).

16 Слова из поэмы "Облако в штанах" ("...и тихо барахтается в тине сердца // глупая вобла воображения").

17 Из поэмы "Хорошо!".

18 Перефразирована строка из стихотворения "Никчемное самоутешение".

- 19 Слова из поэмы "Облако в штанах".
- 20 Слова из автобиографии Маяковского "Я сам".
- 21 Перефразирована строка из стихотворения "Юбилейное".
- 22 Перефразирована строка из стихотворения "Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому".
- 23 См. прим. 17 к воспоминаниям П. В. Незнамова, наст. сборника.
- 24 Слова из стихотворения "Послание пролетарским поэтам".
- 25 Чтения "Бани" Маяковским у себя дома состоялись 22 и 27 сентября 1929 г. На каком из них был Луначарский, неизвестно. Столкновение с Луначарским произошло, вероятно, на диспуте "Пути советской литературы", состоявшемся 25 февраля 1930 г.
- 26 Строка из стихотворения "Разговор с фининспектором о поэзии".
- 27 Строка в измененном виде вошла в стихотворение "Блек энд уайт".
- 28 Поэма "Софрон на фронте" вышла в 1922 г. за подписью одного Асеева.
- 29 Строки из стихотворения Маяковского "Юбилейное".
- 30 Агитпоэмы "Ткачи и пряхи...", "Одна голова всегда бедна...", "Сказка про купцову нацию..." напечатаны во всех трех изданиях Полного собрания сочинений В. В. Маяковского в разделе "Коллективное".
- 31 Из поэмы "Во весь голос".

В. А. Катанян

Из воспоминаний о В. В. Маяковском

Катанян Василий Абгарович (род. в 1902 г.) – литературовед, биограф Маяковского; входил в группу "Леф".

Воспоминания печатаются по рукописи. Первая глава является переработанной редакцией статьи В. Катаняна "О некоторых источниках поэмы "Хорошо!", помещенной в "Литературном наследстве", т. 65, изд. АН СССР, М. 1958, стр. 285–324. Вторая глава под названием "Одно ненаписанное стихотворение" впервые напечатана была в "Альманахе с Маяковским", М. 1934, стр. 245–250.

1 Стихотворения: "Слушай, наводчик!" – газ. "Рабочая Москва", 1927, 9 июня, и "Да или нет?" – газ. "Комсомольская правда", М. 1927, 9 июня.

2 Воспоминания Н. И. Подвойского в книге "Октябрьская революция". Хрестоматия сост. А. Е. Шейнбергом. Под ред. К. Т. Свердловой, М. 1925, стр. 294.

3 С. Спасский, Маяковский и его спутники, Л. 1940, стр. 31.

4 Из поэмы "Пятый Интернационал".

5 Из стихотворения "Разговор с фининспектором о поэзии".

6 Из стихотворения "Нашему юношеству".

7 См. прим. 5.

8 Из стихотворения "Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру".

9 "Красная газета" (вечерн. выпуск), Л. 1927, 18 октября.

10 Из статьи "Евгений Багратионович Вахтангов" (см. в книге: А. В. Луначарский, О Вахтангове и вахтанговцах, М. 1959, стр. 27).

11 А. Фадеев, Столбовая дорога пролетарской литературы, Л. 1929, стр. 41.

А. Фадеев, признавая позднее ошибочность своей оценки и оценки других рапповцев поэмы "Хорошо!", писал: "Я помню, как в десятую годовщину Октябрьской революции (а сейчас нам предстоит тридцатая!) Маяковский пригласил небольшую группу литераторов к себе на дом и впервые читал поэму "Хорошо!". Надо сознаться, что даже мы, выходцы из демократических низов, в известной мере тоже зачинатели советской литературы, не сразу поняли все величие и значение этой поэмы. Мы подошли к ней с узко литературной точки зрения. Нам не понравилась ее декларативность. В этой поэме, перед десятой годовщиной Октября, когда страна жила еще тяжело, когда стране было очень трудно, Маяковский говорил о ней, как о стране, уже утвердившей новый строй жизни. Он говорил о своей кровной связи с советской родиной. Теперь, спустя двадцать лет, эта поэма звучит во весь голос, и многое из того, что было в ней только предвосхищено, осуществилось. Поэма "Хорошо!" была поистине пророческой" (А. Фадеев, Задачи советской литературы. – Сб. "Советская литература", М. 1947, стр. 23).

12 Рапорт первой культурной бригады о двухмесячной поездке на Урал поэтов В. Луговского (от группы конструктивистов), В. Казина (от группы "Кузница"), С. Громана, К. Минаева, Б. Киреева (от РАПП) напечатан был за подписью В. Луговского в разделе "Писатели на фронте социалистического соревнования" в "Литературной газете", М. 1929, № 18, 19 августа. С критикой этого отчета Маяковский выступал на втором расширенном пленуме правления РАПП 26 сентября 1929 г. (см. Маяковский, XII, 392–393).

13 Маяковский читал на закрытии пионерского слета стихотворение "Песня–молния". Под названием "Вперед" оно было напечатано в этот день (25 августа 1929 г.) в газете "Пионерская правда".

В. А. Луначарская–Розенель

Луначарский и Маяковский

Луначарская–Розенель Наталия Александровна (1902–1962) – актриса, жена А. В. Луначарского.

Воспоминания были впервые опубликованы в журнале "Юность", М. 1962, № 5. Печатаются по тексту журнала.

1 Б. К. Пронин – один из организаторов литературно–артистического кабаре "Бродячая собака", существовавшего в Петербурге в предреволюционные годы. Кабаре подобного типа Б. К. Пронин пытался организовать в начале 20–х гг. в Москве.

2 Три фильма по сценариям Маяковского и с его участием в главных ролях: "Не для денег родившийся", "Барышня и хулиган", "Закованная фильмой" снимались в киностудии "Нептун" в 1918 г.

3 Имеется в виду первое издание поэмы "Про это", иллюстрированное фотомонтажами А. Родченко.

4 Автором воспоминаний процитированы из письма Луначарского к Маяковскому только первые строки. За ними следовал текст:

"Эти маленькие гримасы, которые были милы, когда Вы были поэтическим младенцем, плохо идут к Вашему возмужалому и серьезному лицу. Предоставьте их окончательно Шершеневичу.

Это так, маленький упрек исключительно потому, что я Вас вообще люблю, а за последнее Ваше произведение второе.

А теперь небольшая просьба. Так как непременно хочу написать этюд о "Про это", то, быть может, Вы были бы так добры дать мне копию или корректурный листок его до выхода Вашего произведения в свет.

Жму Вашу руку.

А. Луначарский".

По свидетельству В. Д. Зельдовича – бывшего секретаря А. В. Луначарского, письмо было продиктовано ему Луначарским по телефону из подмосковного санатория 27 марта 1923 г. и в тот же день отправлено Маяковскому. (Хранится в ЦГАЛИ.) Впервые письмо было опубликовано в газ. "Литературный Ленинград", 1935, 14 апреля, с неверной датой (23 марта 1923 г.). Афиша выступления Маяковского с чтением поэмы "Про это", о которой упоминает А. В. Луначарский в своем письме, не найдена, и когда и где состоялось это выступление – не установлено.

5 "Выработка новой этики в муках содрогающегося сердца... вот необъятные темы, вот необъятные краски, вот необъятная сокровищница, из которой должна черпать современная драматургия. Уже есть нечто подобное в области поэзии, уже можно назвать с гордостью и некоторые произведения: Маяковского ("Про это") и некоторые стихи Асеева, Третьякова" – из статьи А. В. Луначарского "Об А. Н. Островском и по поводу его" – газ. "Известия", М. 1923, 12 апреля.

6 Имеется в виду диспут "Леф и марксизм", который состоялся 3 июля 1923 г. в Малом зале Консерватории. Председательствовал А. В. Луначарский (см. отчет в журн. "Леф", М. 1924, No4).

7 Автор имеет в виду "напостовцев" – критиков из журнала "На посту", выходившего в 1923–1925 гг.

8 Маяковский вылетел в этот день, 3 июля 1923 г., в Германию.

9 Этот факт, по свидетельству П. М. Филиппова, соответствует действительности, но в книге его, на которую ссылается Н. А. Луначарская–Розенель – Б. Филиппов, Творческие встречи, "Искусство", М. 1951, – он не упоминается.

10 В. Перцов пишет: "Едва ли Маяковский имел в виду аналогию в этой ситуации со своим отношением к Луначарскому, но, даря последнему свои "150 000 000", Маяковский сделал надпись на книге "Канцлеру от слесаря..." (В.

Перцов, Маяковский. Жизнь и творчество, т. 2, М. 1958, стр. 128). Вряд ли сказанное дает основание говорить о трактовке Перцовым этой надписи Маяковского как неприязненной по отношению к Луначарскому или двусмысленной.

11 Вероятно, ошибка: первый раз поэму "Хорошо!" Маяковский читал у себя на квартире в Гендриковом переулке 20 сентября 1927 г., когда и приглашен был А. В. Луначарский.

12 См. прим. 11 к воспоминаниям В. А. Катаняна, наст. сборника.

13 Диспут о постановке "Ревизора" в Государственном театре им. Вс. Мейерхольда происходил 3 января 1927 г.

14 Об отношении Луначарского к этому спектаклю см. его статью "Ревизор" Гоголя – Мейерхольда" в книге: А. В. Луначарский, О театре и драматургии, т. 1, М. 1958.

15 В стенограмме выступления Маяковского на диспуте о постановке "Ревизора" слова, приведенные Н. А. Луначарской–Розенель, записаны несколько иначе (см. Маяковский, XII, 309).

16 Из стихотворения "Сергею Есенину".

17 Речь А. В. Луначарского на траурном митинге в день похорон Маяковского помещена в "Литературной газете", 1930, 21 апреля.

18 "Маяковский–новатор" (речь А. В. Луначарского в Комакадемии на заседании, посвященном памяти Маяковского 14 апреля 1931 г., напечатана в книге: А. В. Луначарский, Статьи о советской литературе, М. 1958, стр. 412.

Л. И. Сейфуллина

Встречи с Маяковским

Сейфуллина Лидия Николаевна (1889–1954) – писательница.

Воспоминания печатаются по тексту журнала "Знамя", М. 1955, No 4.

Текст журнала "Знамя" является переработанной и значительно дополненной в 1953 г. редакцией воспоминаний, под тем же названием впервые напечатанных в газ. "Красный Крым", Симферополь, 1941, 13 апреля.

1 Вечер в Большой аудитории Политехнического музея, называвшийся "Суд над русской литературой", состоялся в конце ноября – начале декабря 1920 г.

2 Маяковский обыграл название стихотворения Есенина "Кобыльи корабли".

3 Речь идет, очевидно, о приеме советских гостей – Сейфуллиной и Маяковского – членами Общества друзей новой России, устроенном 10 мая 1927 г. Этот прием описан Маяковским в очерке "Ездил я так" (см. Маяковский, VIII, 335). За "чаем" произнесена была Маяковским речь, которую он заключил словами:

"Меня предостерегали от того, чтобы за обилием световых реклам Берлина, за достижениями техники, за фабриками я не проглядел самого важного. Ни против фабрик, ни против техники возражать, конечно, не приходится. Дело

только за самым главным – чтобы рабочие получили их в свои руки" (Маяковский, XII, 499). Речь была приведена в отчете об этом вечере в журнале "Das neue Russland" ("Новая Россия", Берлин, 1927, No 5–6). Там же напечатана фотография участников, о которой пишет Л. Сейфуллина.

4 Свое выступление в Париже в кафе "Вольтер" (7 мая 1927 года) Маяковский описывает в очерке "Ездил я так":

"Большой вечер был организован советскими студентами во Франции. Было в кафе "Вольтер". В углу стол, направо и налево длинные комнаты. Если будет драка, придется сразу "кор–а–кор", стоим ноздря к ноздре. Странно смотреть на потусторонние, забытые с времен "Бродячих собак" лица. Насколько, например, противен хотя бы один Георгий Иванов со своим моноклем. Набалдашник в челке. Сначала такие Ивановы свистели. Пришлось перекрывать голосом. Стихли. Во Франции к этому не привыкли. Полицейские, в большом количестве стоявшие под окнами, радовались – сочувствовали. И даже вслух завидовали: "Эх, нам бы такой голос".

Приблизительно такой же отзыв был помещен и в парижских "Последних новостях".

Было около 1200 человек" (Маяковский, VIII, 334–335).

Л. В. Никулин

Владимир Маяковский

Никулин Лев Вениаминович (род. в 1891 г.) – писатель.

Печатаются четвертая – шестая и отрывок седьмой главы из воспоминаний о Маяковском, вошедших в книгу: Л. Никулин, Люди и странствия, "Советский писатель", М. 1962. Впервые воспоминания были опубликованы в журнале "Знамя", М. 1939, No 9.

1 "Футурист жизни" – Владимир Гольцшмидт.

2 Перефразированная строка из стихотворения И. Северянина "Русские".

3 И. Северянин так вспоминал о своих встречах с Маяковским в Берлине в 1922 г.:

"В день пятой годовщины Советской власти в каком-то большом зале Берлина – торжество. Полный зал. А. Толстой читает отрывки из "Аэлиты". Читают стихи Маяковский, Кусиков. Читаю и я "Весенний день", "Восторгаюсь тобой, молодежь". Овации. Мое окружение негодует.

– Дай мне несколько стихотворений для "Известий", – говорит Маяковский, – получишь гонорар по 1000 марок за строку. (Времена инфляции.) Я так рад, что и без денег дал бы, но мое окружение препятствует. Довод: если почему-либо не вернетесь на родину сразу же, зарубежье с голоду уморит.

Маяковский и Кусиков принимали во мне тогда живое участие: устроили в "Накануне" четыре мои книги: "Трагедия Титана", "Соловей", "Царственный паяц" и "Форелевые реки". Деньги я получил за все вперед, выпущено же было лишь две первых. Встречались мы часто у Кусикова, у Толстого, у нас, в

ресторанах. Я присутствовал на всех вечерах Маяковского. В болгарском студенческом землячестве выступали совместно.

Володя сказал мне: "Пора тебе перестать околачиваться по европейским лакейским. Один может быть путь – домой" (И. Северянин, Воспоминания, Рукопись, 1941, БММ).

4 В витринах бывшего кондитерского магазина Абрикосова (угол Тверской и Большого Чернышевского) вывешивались "Окна" РОСТА; мастерская находилась в самом помещении РОСТА около Сretenского бульвара.

5 Из стихотворения "Приказ No 2 армии искусств".

6 Имеются в виду стихотворения "Работникам стиха и прозы, на лето едущим в колхозы" и "Соберитесь и поговорите–ка...". В первом из них рифмы "Никулин//коньяку ли" нет.

7 Первая кратковременная (18–25 ноября) поездка Маяковского в Париж состоялась в 1922 г.

8 Из стихотворения "Прощанье".

9 Из стихотворения А. Блока "Поэты".

10 Из стихотворения Саши Черного "Мясо".

11 Из стихотворения Маяковского "Монте–Карло".

12 Из неопубликованного стихотворения О. Мандельштама (по свидетельству Л. В. Никулина).

13 Из поэмы "Пятый Интернационал".

14 Перефразирована строка из стихотворения "Нашему юношеству".

15 Спутница, провожавшая Маяковского – Т.А.Яковлева, в то время двадцатидвухлетняя девушка, с которой познакомился Маяковский в свою предыдущую поездку в Париж в октябре–ноябре 1928 г. Тогда же, незадолго до отъезда из Парижа, Маяковским было написано стихотворение "Письмо Татьяне Яковлевой" (см. Маяковский, IX, 386–389) – свидетельство захватившего поэта большого, сильного чувства. Маяковский звал Т. Яковлеву вернуться в Советскую Россию (Т. Яковлева уехала в Париж, где жил ее отец, в 1925 г.), связать с ним свою жизнь. Перед новой поездкой в Париж в феврале 1929 г. он писал ей из Москвы: "Обдумай и посбирай мысли (а потом и вещи) и примерься сердцем своим к моей надежде взять тебя на лапы и привезть к нам, к себе в Москву. Давай об этом думать, а потом говорить. Сделаем нашу разлуку проверкой" (письмо среди прочих документов переписки Маяковского с Т. Яковлевой опубликовано Р. Якобсоном в статье "Новые строки Маяковского" – сб. "Русский литературный архив", Нью–Йорк, 1956, стр. 187). Но решение все отодвигалось, а через несколько месяцев после своего возвращения в Москву, в октябре 1929 г., Маяковский получил письмо, из которого узнал, что Т. Яковлева вышла замуж.

В. М. Саянов

Встречи с Маяковским

Саянов Виссарион Михайлович (1903–1959) – поэт.

Воспоминания были впервые опубликованы в журнале "Нева", М.–Л. 1957, № 4; печатаются по тексту книги: В. Саянов, Статьи и воспоминания, Л. 1958.

1 Всесоюзная конференция пролетарских писателей происходила 6–12 января 1925 г.

Маяковский выступал на конференции 9 января 1925 г.: первый раз на утреннем заседании, второй раз на вечернем заседании. Обстоятельства, вызвавшие выступление Маяковского на вечернем заседании, изложены В. Саяновым неточно. На утреннем заседании после Маяковского взял слово Д. Бедный и выступил с резкими обвинениями по адресу Маяковского и его поэмы "Владимир Ильич Ленин". Приняв за текст Маяковского опечатку в отрывке поэмы, опубликованном в газете "Известия" от 7 ноября 1924 г. (слово "генерал" вместо "перевал" в строке "к векам коммуны сияющий перевал"), а также ссылаясь на неверно процитированную им по памяти строку в отрывке, описывающем Ильича в Смольном, – "вышел сонный Ленин" (в тексте поэмы: "Ильич, как будто даже заспанный, шагал, становился и глаз, сощуря..."), Д. Бедный говорил об "искажении" образа Ленина в поэме Маяковского. После его выступления был объявлен перерыв. На вечернем заседании первым выступил Л. Сосновский. Отвечая на реплику Маяковского – "Клевета", брошенную им Д. Бедному на утреннем заседании, Л. Сосновский, заявил, что они поехали в редакцию "Известий" и в праздничном номере от 7 ноября нашли эти слова. "Таким образом, здесь сомнения быть не может. Нужно научить гостя уважать собрание пролетарских писателей... Были поэты, которые не решаются писать о Ленине, не находят слов, а между тем есть люди, которые за словом в карман не полезут" (стенограмма Первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей – хранится в отделе рукописей Института мировой литературы АН СССР им. Горького). После Л. Сосновского было еще одно выступление (по другому вопросу). Затем предоставили слово Маяковскому (выступление Маяковского с ответом Д. Бедному и Л. Сосновскому – см. Маяковский, XII, 272–274).

2 Бруно Ясенскому принадлежат переводы ряда стихотворений Маяковского ("Ода революции", "Наш марш", "Потрясающие факты", "Приказ № 2 армии искусств" и др.) в сборнике "Избранные произведения Маяковского" на польском языке, изданном в Варшаве в 1927 г.

3 Из стихотворения С. Надсона "Мы спорили долго – до слез напряженья...".

4 Первые строки стихотворения С. Надсона без названия.

5 Из поэмы "Облако в штанах".

М. С. Голодный

Записки из блокнота

Голодный Михаил Семенович (1903–1949) – поэт.

Воспоминания были впервые напечатаны в газ. "Комсомольская правда", М. 1940, 15 апреля. Печатаются по тексту газеты.

1 Стихотворение Маяковского "Сергею Есенину" было напечатано в журнале "Новый мир", М. 1926, No 5, май. В 1926 году в журнале "Красная новь" были напечатаны стихотворения М. Голодного "Видения" (в No 4), "Люби до смерти..." (в No 6) и затем, в No 5 за 1927 г. – "Никогда ты не была простою...". Но какое из них было забраковано Маяковским и в какое внесены им поправки – неизвестно.

2 Выступление Маяковского в Большой аудитории Политехнического музея с чтением поэмы "Хорошо!" и разговором–диспутом во втором отделении состоялось 15 ноября 1927 г.

3 Телеграмма Маяковского М. Голодному неизвестна.

М. К. Розенфельд

Маяковский–журналист

Розенфельд Михаил Константинович (1903–1941) – журналист, сотрудник "Комсомольской правды".

Воспоминания были впервые опубликованы в газ. "Комсомольская правда", М. 1940, 4 апреля. Они представляют собой переработку части стенограммы воспоминаний М. К. Розенфельда 1939 г. (БММ). Печатаются по тексту газеты. Отрывки из стенограммы, не вошедшие в опубликованный текст, см. на стр. 592–601.

1 Спартакиада состоялась 12 августа 1928 г. 11 августа Маяковский вернулся из Крыма и, очевидно, в тот же день (а не 10–го, как следует из воспоминаний) был в редакции "Комсомольской правды".

Стихотворение "Рифмованный отчет. Так и надо – крой, спартакиада!" опубликовано в "Комсомольской правде" 14 августа 1928 г.

2 Из стихотворения "Лицо классового врага".

3 Из стихотворения "Урожайный марш".

4 Из стихотворения "Письмо к любимой Молчанова, брошенной им".

5 Маяковский работал штатным сотрудником газеты "Комсомольская правда" в течение 1926–1929 гг.

6 Из статьи "Казалось бы, ясно...".

7 Из выступления Маяковского на общемосковском собрании читателей "Комсомольской правды" 21 февраля 1930 г.

Л. А. Кассиль

На капитанском мостике

Кассиль Лев Абрамович (род. в 1905 г.) – писатель.

Воспоминания впервые были напечатаны в "Альманахе с Маяковским", М. 1934, стр. 251–256, затем вошли как глава в книгу Л. Кассиля "Маяковский – сам", М.–Л. 1940 (первое издание), 1960 (второе издание).

1 Речь идет о поэме А. Безыменского "Комсомолия". Рифма приведена неточно. В поэме: "Тут и серп и молоток – Сердце в сердце включит ток". Включая поэму в свою книгу "Избранное", М. 1949, А. Безыменский исключил всю строфу, в которую входили эти строки.

А. Г. Бромберг

Выставка "Двадцать лет работы"

Бромберг Артемий Григорьевич (род. в 1903 г.) – научный сотрудник Государственного литературного музея; принимал активное участие в работе молодежной "Бригады Маяковского", организовавшей в феврале 1930 г. на выставке поэта; возглавлял бригаду в дальнейшие годы ее двадцатилетнего существования при Литературном музее.

Воспоминания печатаются впервые по рукописи.

1 Извещение о готовящейся выставке "Маяковский за двадцать лет" было напечатано в номере от 9 декабря 1929 г.

Комиссия по устройству выставки, перечисляя различные виды материалов, которые будут представлены на выставке, обращалась с просьбой "ко всем лицам и учреждениям, имеющим материалы, относящиеся как к литературной, так и к художественной деятельности В. Маяковского, предоставить их в распоряжение комиссии на время выставки, открывающейся в конце декабря. По окончании выставки материалы будут возвращены по принадлежности. Материалы надо направлять по адресу: Москва, Мясницкая, д. 21, кв. 18" (указан адрес одного из членов комиссии – А. М. Родченко).

2 Автор имеет в виду диспут "Леф вызывает своих критиков", состоявшийся 13 февраля 1924 г. в Большом зале Консерватории.

3 Шарж Кукрыниксов "Медный всадник" был напечатан в журнале "Читатель и писатель", М. 1928, No 3.

4 Фотомонтаж Ю. Рожкова напечатан не был. Хранится в Государственном литературном музее.

5 Перефразирована строка из поэмы Маяковского "Во весь голос".

6 Строки из стихотворения А. Жарова "На смерть Ленина". Эти же строки Маяковский привел как пример "ничего не значащей, пустой фразы", выступая в Доме комсомола Красной Пресни 25 марта 1930 г. (см. Маяковский, XII, 424).

Включая стихотворение "На смерть Ленина" в свою книгу "Избранное", М. 1946, А. Жаров выпустил все четверостишие, куда входили эти строки.

7 Автор приводит текст письма по машинописной копии (без даты), хранящейся в ЦГАЛИ. С небольшими стилистическими изменениями машинопись повторяет рукописный текст письма (автограф А. Безыменского), хранящийся у А. Г. Бромберга. Письмо написано карандашом. Чернилами значительно позднее Безыменским поставлены были заголовок "Письмо–протест" и дата "1 февраля 1930 г.". Письмо напечатано не было.

Г. Абрамов, один из группы молодежи, принимавшей участие в создании этого письма, вспоминает: "Письмо–протест писалось долго и снова

переписывалось. Наконец оно было переписано начисто. Каждый из присутствующих поставил под ним свою подпись. Выбрали троих, которым было поручено на следующий же день вручить письмо редакции "Комсомольской правды" с требованием немедленно опубликовать его.

Когда выбранная нами делегация на завтра явилась в редакцию, то там уже ее ожидало еще несколько человек из числа подписавших письмо. Оно было вручено в литературном отделе Джеку Алтаузену.

– Товарищи, не беспокойтесь, – сказал он. – Ваше письмо мы напечатаем.

Но, как оказалось, не Алтаузен волен был решать столь щекотливые дела. Наше письмо напечатано не было" (Г. Абрамов, Воспоминание. – Рукопись, 1951, БММ.)

ПРИЛОЖЕНИЕ

И. Б. Карахан

Стенограмма воспоминаний о Маяковском

Карахан (Караханов) Иван Богданович (1883–1956) – адвокат; член КПСС с 1904 г. В 1906–1908 гг. учился в Московском университете и вел работу пропагандиста–подпольщика в ряде районов Москвы.

Воспоминания печатаются впервые по авторизованной стенограмме 1938 г. (БММ).

1 25 сентября 1919 г. эсерами была брошена бомба в дом Московского комитета партии в Леонтьевском переулке (ныне улица Станиславского), где шло в то время заседание МК.

2 Первый раз Маяковский был арестован 29 марта 1908 г. во время обыска в подпольной типографии Московского комитета РСДРП(б). 9 апреля он был освобожден до суда под ответственность матери (как несовершеннолетний). (См. воспоминания А. А. Маяковской.)

В. И. Вегер

Из стенограммы воспоминаний о В. В. Маяковском

Вегер (Поволжец) Владимир Ильич (1888–1945) – юрист, член КПСС с 1904 года (партийная кличка Поволжец); в 1908 году был членом Московского комитета РСДРП (большевиков); в советские годы работал в Московской адвокатуре, вел научную и педагогическую работу в вузах.

Стенограмма воспоминаний В. И. Вегера 1938 г., хранящаяся в БММ, печатается впервые. Стенограмма не авторизована; запись заверена В. О. Перцовым.

Исправлена ошибка стенографистки (или оговорка В. И. Вегера) – в оригинале стенограммы значится: "...первая наша встреча была в здании Московского комитета". Московский комитет партии, разумеется, никакого здания в 1908 г. иметь не мог. Место первой встречи с Маяковским было уточнено В. И. Вегером во время беседы 11 ноября 1940 г. в Государственном

литературном музее (стенограмма беседы хранится в ЦГАЛИ). Опущена последняя часть стенограммы – воспоминания о встречах с Маяковским в советские годы и ответы на заданные Вегеру дополнительные вопросы в первой части его воспоминаний (некоторые из этих ответов приведены в примечаниях). В опущенной части представляет интерес рассказ Вегера о его последней встрече с Маяковским, незадолго до смерти поэта. Вегер задал поэту вопрос, почему он не является членом партии.

"Он говорил, – вспоминает Вегер, – что прежде он не был в партии потому, что был занят поэзией всецело, а теперь, собственно говоря, над этим как следует не задумывался, что теперь как-то неудобно, когда прошли самые боевые годы, надо было раньше это сделать. Это с одной стороны. А с другой стороны, как-то я не испытывал особой потребности в этом отношении, что, наверно, не стали бы меня использовать по старым организаторским делам, оставили бы мне возможность в той же области работать. Ну, тогда я был бы тем же самым Маяковским, каким я и являюсь. Таким образом, с одной стороны, это надо было делать прежде, а с другой стороны, я считаю, что я ленинец не хуже тех, которые имеют билет.

...Такой разговор происходил довольно долго... Причем мы исходили из того, что надо сделать этот шаг, что надо быть организованным солдатом большевистской партии".

1 Сведения не точны: Маяковский переехал в Москву в 1906 г. и поступил в четвертый класс 5-й гимназии. В Строгановское художественно-промышленное училище он поступил в 1909 г., будучи уже членом РСДРП (большевиков).

2 В автобиографии "Я сам" Маяковский пишет: "1908 год. Вступил в партию РСДРП (большевиков). Держал экзамен в торгово-промышленном подрайоне. Выдержал. Пропагандист..." (Маяковский, I, 16).

Комментируя эти строки в опущенной части стенограммы, Вегер говорит: "Формальных рекомендаций тогда не существовало, но член Московского комитета мог ввести в партийную организацию любого человека, которому он доверял, то есть для лица, которое рекомендовал член МК, не требовалось добавочных рекомендаций.

Его оформление по организации я отношу к тому моменту, когда он был принят в Лефортовский район в качестве подорганизатора района. Его отношение к организации, к большевикам имеет место раньше. И к этому времени относится его разговор со мной. Но я его по своей студенческой линии не направил, а направил к другому члену МК – Ломову, и тот очень быстро сделал его своим помощником.

Что такое торгово-промышленный подрайон? Я считаю, что это часть Лефортовского района. Очевидно, он экзаменом называет то испытание, которое было ему Ломовым устроено в Лефортовском районе. Благушинский подрайон, я помню, был в Лефортове, Басманный помню. Возможно, что там был выделен и торгово-промышленный подрайон".

3 29 марта 1908 г. Маяковский был арестован засадой полиции в подпольной типографии, находившейся на квартире Т. Трифонова в доме

Коноплина в Ново-Чухнинском переулке. Но непосредственное участие Маяковского в самой организации подпольной типографии, о котором говорит Вегер, не подтверждено изучением архивных материалов, связанных с делом о типографии МК (см. статью В. Земскова "Участие Маяковского в революционном движении". – "Литературное наследство", т. 65, М. 1958, стр. 449–485).

4 Дата ошибочна: Маяковский был арестован 2 июля 1909 г. по подозрению в причастности к организации побега политкаторжанок из Новинской тюрьмы и заключен в Басманный полицейский дом; 14 июля переведен "за буйное поведение" в одиночную камеру Мясницкого полицейского дома, а 18 августа по той же причине – в Бутырскую тюрьму.

5 Портрет находился у В. И. Вегера. Его местонахождение в настоящее время неизвестно.

6 Выступление Маяковского (вместе с Д. Бурлюком и В. Каменским) в Казани в зале Дворянского собрания состоялось 20 февраля 1914 г.

7 Из стихотворения "Нате!".

8 О подобных выступлениях Маяковского на митингах в 1917 г. рассказывают Е. Усиевич (стенограмма воспоминаний о Маяковском – ЦГАЛИ) и Н. Рябова: "Владимир Владимирович... рассказал, как во время очень многолюдного митинга после февральской революции толпа, предводительствуемая какой-то истеричной бабенкой, чуть не разорвала большевистского оратора, призывающего к окончанию войны. Тогда, перекрывая весь поднявшийся рев и гул, Маяковский крикнул: "Граждане, осторожнее! У меня эта самая дамочка кошелек только что вытащила".

Все схватились за свои карманы. Кровавая расправа была предотвращена" (Н. Ф. Рябова, Воспоминания о Маяковском. – Рукопись, 1940, БММ).

Факт выступления Маяковского за большевиков на митинге после февральской революции В. Вегер (Поволжец) привел в качестве одного из пунктов рекомендации, выданной им Маяковскому в 1921 г.: "...В 1917 году я встречал Маяковского на Невском летом при опасном настроении толпы, агитировавшего в пользу большевиков". (Рекомендация была адресована "В дисциплинарный суд по делу Госиздата", в связи с отказом издательства выплатить Маяковскому гонорар за пьесу "Мистерия-буфф". Хранится в Московском областном архиве Октябрьской революции.)

М.К. Розенфельд

Из стенограммы воспоминаний о В. В. Маяковском

Стенограмма воспоминаний М. К. Розенфельда 1939 г., авторизованная 3 июля 1940 г., печатается впервые. Опущена часть стенограммы, послужившая основой воспоминаний "Маяковский–журналист" (см. наст. сборника).

1 Статья А. Зорича "Об одном инциденте" была напечатана в журнале "Новый мир", М. 1928, № 12. Автор взял в ней под защиту статью Д. Тальникова "Литературные заметки" с главой "Дежурное блюдо Маяковского" ("Красная новь", М. 1928, № 8), на которую Маяковский ответил стихотворением "Галопщик по писателям". Вслед за Тальниковым Зорич обвинял Маяковского в

социальной бессодержательности его стихов и очерков о Западе и проявлении в них "идеологического мещанства".

2 Рецензия Ан. Чарова на пьесу "Баня" была напечатана в "Комсомольской правде" 22 марта 1930 г. Об этой рецензии упоминал Маяковский на диспуте о "Бане" в Доме печати 27 марта 1930 г.: "Кто-то сказал: "Провал "Бани", неудача "Бани". В чем неудача, в чем провал? В том, что какой-то человечешко из "Комсомольской правды" случайно пискнул фразочку о том, что ему не смешно, или в том, что кому-то не понравилось, что плакат не так нарисован? ... Я знаю, что каждое слово, мною сделанное, начиная с самого первого и кончая заключительным, сделано с той добросовестностью, с которой я делал свои лучшие стихотворные вещи. Чаров в доказательство неостроумных моментов привел три фразочки, взяв актерскую отсебятину" (Маяковский, XII, 439).

3 Вечер в Доме печати, на котором Маяковский читал пьесу "Баня", состоялся 27 октября 1929 г.

4 Шуточная импровизация Маяковского на тему о грязном стакане связана с реальным эпизодом, о котором он упоминает в очерках "Мое открытие Америки", описывая встречу с русскими колонистами в Ларедо: "Уже через полчаса вся русская колония сбежалась смотреть на меня, поперебой поражая гостеприимством... Меня перехватил бельевщик, продал две рубашки по два доллара по себестоимости (один доллар рубашка, один – дружба), потом, растроганный, повел через весь городок к себе домой и заставил пить теплое виски из единственного стакана для полоскания зубов – пятнистого и разящего одолью" (Маяковский, VII, 293).

В. И. Славинский

Последнее выступление Владимира Владимировича Маяковского

Славинский Виктор Иванович (1906–1951) – фотокорреспондент; один из активных членов "Бригады Маяковского", организатор выставки Маяковского в Доме комсомола Красной Пресни.

Воспоминания печатаются впервые по авторизованной машинописной копии, хранящейся в БММ. Там же хранятся: черновая рукопись с подписью "Секретарствующий на вечере Маяковского в Институте им. Плеханова 9 апреля 1930 года (Москва) В. Славинский", беловая рукопись с поправками. Основная часть рукописи – запись выступления Маяковского и реплик слушателей, воспроизведенная В. Славинским по протоколу, который он вел, во всех трех источниках текста совпадает. Оригинал протокола не сохранился.

В публикуемом тексте опущено предпосланное протоколу подробное описание организации вечера, ожидания Маяковского, переживаний В. Славинского, встречающего любимого поэта, и т. д.

Маяковский приехал на вечер, как пишет Славинский, совершенно больной. На его вопрос: "Как здоровье ваше, товарищ Маяковский", – он с горечью ответил: "Плохо. Болею. Грипп". Тусклый свет в аудитории раздражал

поэта. Студенты собирались медленно. Маяковскому пришлось ждать, пока соберется достаточно публики. Чтобы отвлечь поэта, Славинский стал рассказывать ему, что видел его портрет, отпечатанный для февральского номера журнала "Печать и революция", и помещенный под портретом текст приветствия Маяковскому в связи с 20-летием его творческой и общественной деятельности, Славинский обещал принести Маяковскому портрет на следующее его предполагаемое выступление – в университете 11 апреля.

О том, что портрет с приветствием был изъят из отпечатанного тиража журнала, Славинский, видимо, не знал. Но факт этот был Маяковскому уже известен, и новое напоминание о нем только усугубило нервное, болезненное состояние поэта и, несомненно, сказалось на том раздраженном тоне, которым он начал свое выступление.

Об истории изъятия портрета Маяковского из февральского номера журнала "Печать и революция" за 1930 г. см. сообщение тогдашнего сотрудника журнала Р. Бершадского, сделанное им при передаче в БММ оттиска портрета – сб. "Владимир Маяковский", сб. 1, М.–Л. 1940, стр. 321.

Указатель имен и названий

В указатель включены имена, названия газет, журналов и неперIODических сборников.

Ссылки на текст воспоминаний даются прямым шрифтом, на вступительную статью и примечания – курсивом.

Имена, названия газет, журналов и сборников, встречающиеся только во вступительной статье и примечаниях, в указатель не введены.

Указатель составлен Н. Ф. Рябой.

Авербах Леопольд Леонидович (1903–1939), критик, деятель РАППа.

Аверченко Аркадий Тимофеевич (1881–1925), писатель–юморист.

Редактор журналов "Сатирикон", затем "Новый Сатирикон". После 1917 г. эмигрировал.

Аветов Михаил, художник.

Агачева Мария Алексеевна (1870–1953), сестра А. А. Маяковской.

Адливанкин Самуил Яковлевич (р. 1897), художник.

Айхенвальд Юлий Исаевич (1872–1928), критик. В 1922 г. выслан за границу.

Алексеев Алексей Григорьевич (р. 1887), режиссер, конферансье.

Алексеевы–Месхиевы, семья Алекси–Месхишвили В. С.

Алекси–Месхишвили (Ладо Месхишвили) Владимир Сардионович (1857–1920), грузинский актер и режиссер.

Алелеков Лев Леонидович (ум. в 30–х гг.), журналист.

Алякринский Петр Александрович (1892–1961), художник.

Амари – см. Цейтлин М. О.

"Амурская правда", газета, Благовещенск, с 1920 г.

Анатолий Васильевич – см. Луначарский А. В.

Андреев Леонид Николаевич (1871–1919), писатель. После 1917 г. эмигрировал.

Андреева (Желябужская) Мария Федоровна (1868–1953), актриса и общественная деятельница.

Андриадзе Николай Давидович, соученик В. В. Маяковского по гимназии в Кутаиси, впоследствии – врач.

Андроникова Кира Георгиевна, грузинская киноактриса.

Анисимов, студент рабфака, председатель собрания по случаю закрытия выставки "20 лет работы".

Анненков Юрий Павлович (р. 1889), художник, эмигрант.

Анненский Иннокентий Федорович (1856–1909), поэт.

Аннушка – см. Губанова А. Ф.

Ан-ский С. (Раппопорт Семен Акимович, 1863–1920), писатель, публицист.

"Гадибук", пьеса.

Антик Павел Самойлович, владелец кинофирмы "Нептун".

Антокольский Павел Григорьевич (р. 1896), поэт.

Анюта (тетя Анюта) – см. Маяковская А. К.

"Аполлон", ежемесячный художественно-литературный журнал декадентского направления, СПб., Пг. 1909–1917 гг.

Арабидзе Васо (р. 1882), грузинский киноартист, во время революции 1905 г. был начальником Кавказской боевой дружины в Москве.

Араго Доминик Франсуа (1786–1853), французский астроном, физик и политический деятель.

Арагон Луи (р. 1897), французский писатель и общественный деятель, коммунист.

"Обращение к съезду", статья.

Арватов Борис Игнатьевич (1896–1940), литературовед и искусствовед. Деятель Пролеткульта, один из теоретиков "Лефа".

Ардов Виктор Ефимович (р. 1900), писатель, сатирик и юморист.

"Таракановщина", комедия (в соавторстве с Л. В. Никулиным).

Аристофан (ок. 446–385 до н. э.) древнегреческий поэт, драматург.

Арманд Варвара Александровна (р. 1901), художница по тканям.

Арманд Инна Александровна (р. 1898), историк марксизма.

Арский Павел Александрович (р. 1886), писатель.

Архимед (ок. 287–212 до н. э.), древнегреческий математик и механик.

Асеев Николай Николаевич (р. 1889), поэт:

"Лирическое отступление", поэма.

"Марш Буденного", стихотворение.

"Маяковский начинается", поэма.

"О завхозе, который чуть не погиб со всей конторой", реклама (совместно с Маяковским).

"Одна голова всегда бедна, а потому и бедна, что всегда одна", агитпоэма.

"Охота", стихотворение.
"1-ое Мая", стихотворение.
"Проклятие Москве", стихотворение.
"Семен Проскаков", поэма.
"Сказка про купцову нацию, мужика и кооперацию", агитпоэма.
"Софрон на фронте", агитпоэма.
"Ткачи и пряжи! Пора нам перестать верить заграничным баранам", агитпоэма.

Асеева Ксения Михайловна (р. 1900), жена Н. Н. Асеева.

Асеевы – см. Асеев Н. Н. и Асеева К. М.

Ахматова Анна Андреевна (р. 1889), поэтесса.

"Гость", стихотворение.

"Прогулка", стихотворение.

"Сероглазый король", стихотворение.

"Столько просьб у любимой всегда...", стихотворение.

"У меня есть улыбка одна...", стихотворение.

"Я пришла к поэту в гости...", стихотворение.

"Я с тобой не стану пить вино...", стихотворение.

Бабель Исаак Эммануилович (1894–1941), писатель.

"Дьяков", рассказ.

"Как это делалось в Одессе", рассказ.

"Кладбище в Козине", рассказ.

"Колесников", рассказ.

"Конармия", сб. рассказов.

"Король", рассказ.

"Мой первый гусь", рассказ.

"Одесские рассказы".

"Письмо", рассказ.

"Прищепа", рассказ.

"Путь в Броды", рассказ.

"Смерть Долгушова", рассказ.

"Соль", рассказ.

"Учение о тачанке", рассказ.

Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788–1824).

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867–1942), поэт. В 1921 г. эмигрировал за границу.

"Лебедь", стихотворение.

"Маяковскому", сонет.

"Нет! Неправда. Это шутка...", стихотворение.

"Песни мстителя", сб. стихотворений.

"Тише, тише совлекайте с древних идолов одежды...", стихотворение.

"Умиравший лебедь" – см. "Лебедь".

"Уходящие тени", стихотворение.

"Челн томленья", стихотворение.
"Барабинская деревня", газета, Канск.
Барнет Борис Васильевич (р. 1902), кинорежиссер.
Бауман Николай Эрнестович (1873–1905), один из выдающихся деятелей
большевистской партии.
Бах Иоганн Себастьян (1685–1750).
Бебель Август (1840–1913), немецкий социал–демократ.
"Положение женщины в настоящем и будущем", брошюра.
Бебутов Валерий Михайлович (1885–1961), режиссер.
Бедный Демьян (псевдоним Придворова Ефима Алексеевича, 1883–1945).
"Обида", стихотворение.
Безваль Антон Александрович, участник футуристического содружества.
Безыменский Александр Ильич (р. 1898), поэт.
"Выстрел", пьеса.
"Комсомолия", поэма.
"Начистоту (Вынужденный ответ Лефу)", статья.
Беленсон Александр Эммануилович, поэт.
"Голубые панталоны", стихотворение.
Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848).
Белый Андрей (псевдоним Бугаева Бориса Николаевича, 1880–1934),
писатель, поэт, теоретик символизма.
Беляев Юрий Дмитриевич (1876–1917), драматург, журналист,
театральный рецензент газеты "Новое время".
Бенуа Пьер (1886–1962), французский писатель.
"Атлантида", роман.
Беранже Пьер Жан (1780–1857).
"Мой старый фрак", стихотворение.
Бердников Яков Павлович (1889–1940), поэт.
Бернштам Владимир Вильямович, адвокат.
Бернштейн Сергей Игнатьевич (р. 1892), филолог.
Бессмертный Владимир, поэт.
Бессонов Борис, участник "Ударной молодежной бригады Маяковского".
"Б и р ж е в к а" – см. "Биржевые ведомости".
"Биржевые ведомости", газета, Спб., Пг. 1880–1917 гг.
"Бич", еженедельный сатирический журнал, М. 1927–1928 гг.
Блантер Матвей Исаакович (р. 1903), композитор.
Блок Александр Александрович (1880–1921).
"Балаганчик", пьеса.
"В ресторане", стихотворение.
"Возмездие", поэма.
"Двенадцать", поэма.
"Незнакомка", стихотворение.
"Поэты", стихотворение.
"Ты помнишь? В нашей бухте сонной...", стихотворение.

Блок Любовь Дмитриевна (1881–1939), жена А. А. Блока, драматическая актриса (Басаргина).

Бобров Сергей Павлович (р. 1889), писатель, переводчик.

"Бов" ("Боевой отряд весельчаков"), сатирический журнал М 1921 г.

Богданов Александр Александрович (псевдоним Малиновского, 1873–1928), философ, ревизионист, общественный деятель, врач.

Богородский Федор Семенович (1895–1959), художник.

"АХРР (Из воспоминаний художника)", статья.

Богров Дмитрий Григорьевич, провокатор, убил Столыпина, повешен в 1911 г.

Бодлер Шарль (1821–1867).

Большаков Константин Аристархович (1895–1940), поэт.

Бонч–Бруевич Владимир Дмитриевич (1873–1955), революционный деятель, историк, литератор.

"Ленин о поэзии. Набросок воспоминаний", статья.

Борис Николаевич – см. Белый Андрей.

Бородин Александр Порфирьевич (1833–1887).

"Князь Игорь", опера, либретто автора.

Бракке Вильгельм (1842–1880), немецкий социал–демократ.

"Долой социал–демократов", брошюра.

Брик Лиля Юрьевна (р. 1891).

"Из воспоминаний".

Брик Осип Максимович (1888–1945), писатель, литературовед.

"Долой аполитизм!", заметка.

"ИМО – Искусство молодых", статья.

"Маяковский – редактор и организатор. Материалы к литературной биографии", статья.

"Не попутчица", повесть.

"О хлебе насущном...", статья.

Брокгауз Эдуард, немецкий издатель русской дореволюционной энциклопедии.

Бромберг Артемий Григорьевич (р. 1903), литературовед.

Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924).

"Год русской поэзии (апрель 1913 –апрель 1914 гг.)", статья.

"Дали", сб. стихотворений.

"Каменщик", стихотворение.

"Огненный ангел", роман.

"Перед съездом в Генуе", стихотворение.

Брюханенко Наталия Александровна (р. 1905), журналистка.

"Брянский рабочий", газета, Брянск, с 1917 г.

Буданцев Сергей Федорович (р. 1896), писатель.

"Будильник", еженедельный сатирический журнал, М. 1873– 1917 гг.

Бунин Иван Алексеевич (1870–1953).

Бурлюк Давид Давидович (р. 1882), поэт и художник, один из первых русских футуристов. С 1920 г. жил в Японии, с 1922 г. живет в США.

"Глубился склепе, скрывался башне...", стихотворение.

"Заколите всех телят...", стихотворение.

"Он любил ужасно мух...", стихотворение.

"Призыв", стихотворение.

"Утверждение бодрости", стихотворение.

"Утверждение вкуса", стихотворение.

Бурлюк Давид Давидович (р. 1913), сын Д. Д. Бурлюка, скульптор, архитектор.

Бурлюк (Фиала) Марианна Давидовна (р. 1897), сестра Д. Д. Бурлюка, выступала как декламатор под псевдонимом Паунтилина Норвежская.

Бурлюк Мария Никифоровна (р. 1894), жена Д. Д. Бурлюка.

Бурлюк Никифор Давидович (р. 1915), сын Д. Д. Бурлюка, художник, педагог.

Бурлюк Николай Давидович (1890–1920), поэт и художник.

"Бурят–Монгольская правда", русская газета, Улан–Удэ, с 1924 г.

Бучинская Елена, актриса, чтица.

Быков Михаил Иванович, работник Госиздата.

Вагнер Рихард (1813–1883).

"Лоэнгрин", опера.

Валерий Яковлевич – см. Брюсов В. Я.

Ванес – см. Карахан И. Б.

Василенко Владимир Мартынович (1892–1960), журналист.

Василий Кириллович – см. Тредьяковский В. К.

Вахтангов Евгений Багратионович (1883–1922).

Вахтангов Сергей Евгеньевич (р. 1907), архитектор.

Введенский Александр Иванович (1888–1946), митрополит обновленческой церкви.

Вегер (Поволжец) Владимир Ильич (1888–1945), партийный работник.

Вегер–Волжина Ольга Алексеевна (р. 1889), жена Вегера В. И.

Веласкес Диего де Сильва (1599–1660).

Вера Александровна – см. Комарова В. А.

Вера Михайловна – см. Гехт В. М.

Верлен Поль (1844–1896).

Верди Джузеппе (1813–1901).

"Травиата", опера.

Веревкин Борис Петрович (р. 1910), журналист, партийный работник.

"И граждане и гражданки...", стихотворение.

Вертинский Александр Николаевич (1889–1957), автор и исполнитель эстрадных песенок.

Верхарн Эмиль (1855–1916), бельгийский поэт и драматург.

"Зори", драма.

Верхотурский (Адольф Григорьевич?), редактор журнала "Красный перец".

Веселый Артем (псевдоним Кочкурова Николая Ивановича, 1899–1939), писатель.

"Вольница", роман.

"Весы", литературный и критико–библиографический ежемесячный журнал, орган символистов, М. 1904–1909 гг.

Вешнев Владимир Георгиевич (1881–1932), критик.

"Взял", альманах, Пг. 1915.

Вийон Франсуа (1431–1432 – г. см. неизв.), французский поэт.

Виноградов Николай Дмитриевич (р. 1885), архитектор.

Витя – см. Хлебников В. В.

Вишневский Всеволод Витальевич (1900–1951), писатель.

"Власть труда", газета, Минусинск.

Войков Петр Лазаревич (1888–1927), советский дипломат.

"Вокруг света", еженедел. журнал путешествий и приключений на суше и море, М. 1885–1917 гг.

Волнянская Мария, жена Игоря Северянина.

Волынский А. (псевдоним Флексера Акима Львовича, 1863–1926), литературный критик, искусствовед.

Вольпин Михаил Давидович (р. 1902), поэт и драматург.

"Королева ошиблась", комедия.

Воровский Вацлав Вацлавович (1871–1923), революционный деятель, литературный критик, советский дипломат.

Воронский Александр Константинович (1884–1943), литературный критик, публицист, писатель.

Врангель Петр Николаевич (1878–1928), барон, генерал, возглавлявший белые армии на юге России.

Врубель Михаил Александрович (1856–1910), художник.

Всеволод – см. Мейерхольд В. Э.

Вяземский Петр Андреевич (1792–1878), поэт и критик.

"Газета футуристов", вышел один номер в Москве 15 марта 1918 г.

Галифе (правильно: Галиффе) Гастон (1830–1909), французский генерал, палач Парижской коммуны.

Гандельманы, банкиры.

Гегель Георг Вильгельм Фридрих (1770–1831).

Гейне Генрих (1797–1856).

"Когда выхожу я утром", стихотворение.

"Что ночь, я вижу тебя во сне", стихотворение.

"Эти дамы, понимая...", стихотворение.

"Я не сержусь...", стихотворение.

Гельмс (Гельс) Вильгельмина, участница побега из Новинской тюрьмы.

Герасимова Валерия Анатольевна (р. 1905), писательница.

Гервег Георг (1817–1875), немецкий поэт.

"Песни живого человека" – см. "Стихи живого человека".

"Стихи живого человека".

Герулайтис – см. Сцепуро К. В.

Гершензон Михаил Осипович (1869– 1925), литературовед, публицист.

Гессен Иосиф Владимирович (1865–1943), юрист, публицист, политический деятель, после Октябрьской революции эмигрировал.

"Море", стихотворение.

Гете Иоганн Вольфганг (1749–1832).

Гехт Семен Григорьевич (р. 1903), писатель.

Гехт Вера Михайловна (р. 1904), сестра К. М. Асеевой.

Гзовская Ольга Владимировна (1884–1962), драматическая актриса.

Гзовский Владимир Владимирович (1891–?), товарищ В. В. Маяковского.

Гиль Степан Казимирович (р. 1888), шофер В. И. Ленина.

Гиляровский Владимир Алексеевич (1853–1935), писатель.

Гиммельфарб Борис Вениаминович (1883–1955), литературовед.

Глинка Федор Николаевич (1786–1880), писатель.

"Москва", стихотворение.

Глушковская Елена Сергеевна (р. 1885), сестра С. С. Медведева.

Глушковская Юлия Феликсовна (1850–1919), знакомая семьи Маяковских.

Глушковский Василий Полиевктович (1886–1941), знакомый семьи Маяковских.

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852).

"Женитьба", пьеса. Подколесин.

"Мертвые души", поэма. Чичиков

"Ревизор", комедия. Хлестаков.

Голодный Михаил (псевдоним Эпштейна Михаила Семеновича, 1903–1949), поэт.

"Видения", стихотворение.

"Люби до смерти...", стихотворение.

"Никогда ты не была простою...", стихотворение.

Гольцшмидт (Хольцшмидт), Владимир (Вольдемар) Рабертович, художник, "футурист жизни".

Гомер. "Илиада".

Гончаров Иван Александрович (1812–1891).

Гораций Флакк, Квинт (65–8 до н. э.).

Горбатов Борис Леонтьевич (1908–1954), писатель.

"Горн", литературно–художественный журнал, орган Пролеткульта, выходил в Москве нерегулярно в 1918–1923 гг.

Горький Максим (псевдоним Пешкова Алексея Максимовича, 1868–1936).

"Детство".

"Песня о буревестнике".

"Песня о соколе".

Гофман Виктор Викторович (1884–1911), поэт.

"Летний бал", стихотворение.

Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776–1822), немецкий писатель.

"Принцесса Брамбилла".

Гоцци Карло (1720–1806), итальянский драматург.

"Принцесса Турандот", пьеса.

Грибоедов Александр Сергеевич (1795– 1829).

"Горе от ума", комедия.

Грин А. (псевдоним Гриневского Александра Степановича, 1880–1932), писатель.

Грин, наборщик, рабкор.

"Карманьола", пьеса.

Гринкруг Лев Александрович (р. 1889), знакомый Маяковского.

Гросс Георг (р. 1893), немецкий художник.

Гроссман–Рощин Иуда Соломонович (1883–1934), литературовед.

"Преступление и наказание. Ликвидация ликвидаторов", статья.

Губанова Анна Фоминична (1869–1957), домашняя работница.

Гумилев Николай Степанович (1886–1921), поэт, принадлежал к группе акмеистов.

"Капитаны", цикл стихотворений.

Гуро Елена Генриховна (1877–1913), поэтесса–футуристка.

"Небесные верблюжата".

"Шарманка".

Гучков Александр Иванович (1862–1936), крупный промышленник, политический деятель, белоэмигрант.

Д. – см: Добычина Н.Е.

Давид Давидович – см. Бурлюк Д. Д.

"Даешь", журнал, М. апрель – декабрь 1929 г.

Д'Актиль А. (псевдоним Френкеля Анатолия Адольфовича, 1890–1942), поэт.

"Марш Буденного".

"Дальневосточный путь", газета, Чита.

"Дальневосточный телеграф", газета, Владивосток, Чита, 1920–1922

гг.

Д'Амичис Эдмондо (1846–1908), итальянский писатель.

"Учительница рабочих", повесть.

Данилевский Григорий Петрович (1829–1890), писатель.

Данте Алигьери (1265–1321).

Дейнека Александр Александрович (р. 1899), художник.

Деникин Антон Иванович (1872–1947), генерал царской и белой армий.

Державин Гаврила Романович (1743–1816).

Джейкоб Уильям (ок. 1762–1851), английский коммерсант, автор ряда экономических работ.

Джонс С., английский композитор.

"Гейша", оперетта. Вун–Чхи.

Дмитриев Владимир Владимирович (1900–1948), художник.

Дмитрий Павлович Романов (1891 – ?), великий князь.

Добычина Надежда Евсеевна (1884–1950), организаторница художественных выставок.

Додя – см. Бурлюк Д. Д.

Долидзе Федор Ясеевич (р. 1883), устроитель выступлений поэтов.

Дорошевич Влас Михайлович (1864–1922), буржуазный журналист, писатель и театральный критик.

Дос-Пасос Джон (р. 1896), американский писатель.

Достоевский Федор Михайлович (1821–1881).

Драйер Макс, драматург.

"Молодежь", пьеса. Эрика.

Дубовской, ученик в студии П. И. Келина.

Дункан Айседора (1878–1927), танцовщица.

Дуров Владимир Леонидович (1863–1934), цирковой артист–дрессировщик и клоун.

Дыгас Игнатий Станиславович, оперный артист, тенор.

Дюпон Пьер (1821–1870), французский поэт–песенник

Евдокимов Иван Васильевич (1887–1941), писатель.

Евреинов Николай Николаевич (1879–1953), режиссер и театровед, эмигрант.

Евреинова (Иконникова) Лидия Александровна (р. 1894), педагог.

Егорычев Василий Иванович (1902–1957), драматический актер.

Езерская Агния Семеновна (р. 1898), директор Библиотеки–Музея В. В. Маяковского.

Елисеев Григорий Григорьевич, владелец гастрономических магазинов.

Еремеев Константин Степанович (1874–1931), журналист.

Ершова Любовь Георгиевна (р. 1890?), знакомая семьи Маяковских.

Есенин Сергей Александрович (1895–1925).

"До свиданья, друг мой, до свиданья...", стихотворение.

"Кобыльи корабли", стихотворение.

"Пугачев", драматическая поэма.

"Сорокоуст", поэма.

Ефим Егорович, служащий Ленинградского Дома искусств.

Ефимов Борис Ефимович (р. 1900), художник–карикатурист.

Ефимов Иван Семенович (1878–1959), скульптор.

Ефрон Илья Абрамович (1845–1919), типограф–предприниматель, издатель русской дореволюционной энциклопедии.

Жанна д'Арк (ок. 1412–1431).

Жаров Александр Алексеевич (р. 1904), поэт.

"Гибель Пушкина", стихотворение.

"На смерть Ленина", стихотворение.

"Старым друзьям", стихотворение.

Жегин (Шехтель) Лев Федорович (р. 1892), художник.

Железнов Владимир Яковлевич (1869–1933), буржуазный экономист.

"Политэкономия" ("Очерки политической экономии").

Жемчужный Виталий Леонидович (р. 1898), режиссер.

"Женский журнал", ежемесячный журнал, М. 1926– 1930 гг.

Жо Нита, эстрадная певица.

Жорес Жан (1859–1914), деятель французского и международного социалистического движения.

Жуков Иннокентий Николаевич (1875–1948), скульптор.

Жуковский Станислав Юлианович (1873–1944), художник, в 1923 г. эмигрировал в Польшу.

"Журналист", журнал, М. 1922–1933 гг.

"За рулем", журнал, М. 1928–1940 гг.

Загорский (Лубоцкий) Владимир Михайлович (1883–1919), деятель большевистской партии.

Зайцев, студент Института народного хозяйства им. Плеханова.

Закарая Ефрем, соученик В. В. Маяковского по гимназии в Кутаиси

"Заря Востока", газета, Тбилиси, с 1922 г.

"Звезда", журнал, Л., с 1924 г.

"Звезда Алтая", газета, с 1923 г.

Звягинцева Вера Клавдиевна (р. 1894), поэтесса, переводчик.

Зеленая Рина (Екатерина Васильевна), актриса.

Зелинский Корнелий Люцианович (р. 1896), литературовед, критик.

"Идеология и задачи советской архитектуры", статья.

"Книга, рынок и читатель", статья.

Зимин Сергей Иванович (1875–1942), владелец оперного театра, театральный деятель.

Зинаида Николаевна – см. Райх З. Н.

Зозуля Ефим Давидович (1891–1941), писатель.

Золотарев Вениамин Николаевич, ген.-майор, полицмейстер московской городской полиции.

Зорич А. (Зуев Василий Тимофеевич), журналист.

"Об одном инциденте", статья.

Зощенко Михаил Михайлович (1895–1958), писатель.

Зубатов Сергей Васильевич (1864–1917), жандармский полковник, организатор полицейского сыска.

Зудерман Герман (1857–1928), немецкий писатель.

"Праздник жизни", пьеса. Тея.

Иванов Александр Андреевич (1806–1858).

"Явление месии народу", картина.

Иванов Всеволод Вячеславович (р. 1895), писатель.

Иванов Вячеслав Иванович (1866–1949), поэт и теоретик символизма, эмигрант.

Иванов (псевдоним Грамен) Николай Константинович (1888–1961), журналист.

"Известия", газета, с 1917 г. Пг., с 1918 г. М.

"Изобретатель", журнал.

Иконникова – см. Евреинова Л. А.

Ильинский Игорь Владимирович (р. 1901), драматический актер.

Имриз Раим-оглы, лесной объездчик.

Инбер Вера Михайловна (р. 1890), поэтесса.

"Европейский конфликт", стихотворение.

"Моя девочка", стихотворение.

"О мальчике с веснушками", стихотворение.

"Сеттер Джек", стихотворение.

"Сороконожки", стихотворение.

"Искра", первая общерусская нелегальная марксистская газета, созданная В. И. Лениным в 1900 г. 19 октября 1903 г. Ленин вышел из "Искры". В 1905 г. "Искра" перестала существовать.

Каверда Борис С. (р. 1907), белогвардеец, убийца П. Л. Войкова.

Казин Василий Васильевич (р. 1898), поэт.

Калашников Василий Васильевич, один из организаторов побега из Новинской тюрьмы.

"Калевала", карело-финский национальный эпос.

Калинин Михаил Иванович (1875–1946).

Каменский Василий Васильевич (1884–1961), поэт.

"Жизнь с Маяковским", книга.

"Паровозная обедня", пьеса.

"1-ое Мая", стихотворение.

"Сердце народное – Стенька Разин", поэма.

"Стенька Разин", роман.

"Танго с коровами", стихотворение.

"Юность Маяковского", книга.

Карахан (Караханов) Иван Богданович (1883–1956), адвокат.

Карахан (Караханова), жена И. Б. Карахана.

Каргановы (Коргановы), знакомые семьи Маяковских.

Карташева Александра Иннокентьевна, участница побега из Новинской тюрьмы.

Касаткин Николай Алексеевич (1859– 1930), художник.

Кассиль Лев Абрамович (р. 1905), писатель.

Катаев Валентин Петрович (р. 1897), писатель.

"Война", стихотворение.

Катанян Василий Абгарович (р. 1902), литературовед.

"Маяковский. Литературная хроника", книга.

Катулл Гай Валерий (р. ок. 84– ум. 54 до н. э.).

Каутский Карл (1854–1938), немецкий социал-демократ.

"Идеи марксизма в германской рабочей партии" (совместно с Б. Шенланком), брошюра.

"Экономическое учение Карла Маркса".

Каширина (Иванова) Тамара Владимировна (р. 1900), переводчица.

Келин Петр Иванович (1877–1946), художник.

Кельберер Алексей Викторович (1898–1963), драматический актер.

Кеплер Иоганн (1571–1630), немецкий астроном.

Кербер Анна, хозяйка пансиона в Берлине.

Керенский Александр Федорович (р. 1881), глава Временного правительства.

Керженцев В. (псевдоним Лебедева Платона Михайловича, 1881–1940), общественный деятель и литератор.

Кибальчич М., киноактриса.

"Кинежурнал", журнал, М. 1910–1917 гг.

"Кино", еженедельная газета, М. 1925–1941 гг.

Киплинг Редьярд Джозеф (1865–1936), реакционный английский писатель.

Кириллов Владимир Тимофеевич (1889–1943), поэт.

Кирсанов Семен Исаакович (р. 1906), поэт.

"Бой быков", стихотворение.

"Германия", стихотворение.

"Красноармейская – разговорная", стихотворение.

"Крестьянская – буденновцам", стихотворение.

"Моя именинная", поэма.

"Мэри–наездница", стихотворение.

"Полонез", стихотворение.

Киселев Виктор Петрович (р. 1895), художник.

Киселев Михаил Тихонович (р. 1884), двоюродный брат Маяковского.

Киселева Александра Тихоновна (1882–1956), двоюродная сестра Маяковского.

Киселева Елена Тихоновна (р. 1886), двоюродная сестра Маяковского.

Клемансо Жорж Бенжамен (1841–1929), французский политический деятель.

Климов (Гришечко–Климов), Аристарх Михайлович (р. 1890), поэт.

"Песенка о мичмане", стихотворение.

Климова Наталия, участница побега из Новинской тюрьмы.

Клычков (псевдоним Лешенкова Сергея Антоновича, 1889–1940), поэт.

Клюев Николай Алексеевич (1887–1937), поэт.

Коган Петр Семенович (1872–1932), литературовед, критик.

Козлинский Владимир Иванович (р. 1891), художник.

Козьма Прутков (литературный псевдоним, под которым выступали А. К. Толстой (1817–1875) и братья Жемчужниковы – Алексей (1821–1908), Владимир (1830–1884) и Александр (1826–1896) Михайловичи.

"Желание быть испанцем", стихотворение.

Колосов Марк Борисович (р. 1904), писатель.

Колумб Христофор (1451–1506)

Кольцов Михаил Ефимович (1898–1942), журналист.

Кольцова М., участница "Ударной молодежной бригады Маяковского".

Коля – см. Хлестов Н. И.

Коля, Колька, Колядка, Колядочка – см. Асеев Н. Н.

Комарденков Василий Петрович (р. 1897), художник.
Комарова Вера Александровна (1861–1917), мать жены В. И. Вегера.
Комиссаржевская Вера Федоровна (1864–1910), драматическая актриса.
Комиссаржевский Федор Федорович (1882–1954), режиссер, эмигрант.
"Комсомольская правда", газета, выходит в Москве с 1925 г.
Константин Дмитриевич – см. Бальмонт К. Д.
Кончаловский Петр Петрович (1876–1956), художник.
Коптевы, знакомые семьи Маяковских.
Коридзе Сергей Семенович – см. Морчадзе И. И.
Корнилов Лавр Георгиевич (1870–1918), генерал царской армии.
Королевич Владимир Владимирович, поэт.

"Сады дофина", книга стихов.

"Смерть маркиза", стихотворение.

Короленко Владимир Галактионович (1853–1921).

Костеловская Мария Михайловна, редактор журнала "Даешь".

Крандиевская-толстая Наталия Васильевна (р. 1889), поэтесса.

"Красная нива", журнал, М. 1923–1931 гг.

"Красная новь", журнал, М. 1921–1942 гг.

"Красная Пресня в 1905", сборник.

Краснуха Сергей Пантелеймонович (1862–?), художник.

"Красный Дагестан", газета, Махачкала

"Красный перец", журнал, М. 1922–1926 гг.

"Красный черноморец", газета, Севастополь.

Крикун, студент Института народного хозяйства им. Плеханова

"Крокодил", журнал, М. с 1922 г.

Кроммелинк Фернан (р. 1865), бельгийский писатель.

"Великодушный рогоносец", пьеса.

Кропоткин Петр Алексеевич (1842–1921), теоретик анархизма, географ и путешественник.

Кроткий Эмиль (псевдоним Германа Эммануила Яковлевича, 1892–1963), поэт.

Крупская (Ульянова) Надежда Константиновна (1869–1939).

"Что нравилось Ильичу из художественной литературы".

Крученых Алексей Елисеевич (р. 1886), поэт–футурист.

"Весна с угощением", стихотворение.

"Дыр, бул, щыл...".

"Игра в аду", поэма (в соавторстве с В. В. Хлебниковым).

"Мирсконца", книга.

"Наш выход", воспоминания.

"1-ое Мая", стихотворение.

"Помада", сб. стихотворений.

Крылов Иван Андреевич (1769–1844).

"Крысодав", сатирический журнал, М. 1923 г.

Крючков Кузьма.

Кузмин Михаил Алексеевич (1875–1936), поэт.

"Мой портрет", стихотворение.

"Совершенно непонятно...", стихотворение.

Кузнецов Павел Варфоломеевич (р. 1878), художник.

Кузьмин Леонид, ученик в студии П. И. Келина.

Куйбышев Валериан Владимирович (1888–1935).

Кукрыниксы (Куприянов Михаил Васильевич, р. 1903, Крылов Порфирий Никитич, р. 1902; Соколов Николай Александрович, р. 1903), художники.

Кульбин Николай Иванович (1866–1917), художник, участник футуристического содружества.

Кусиков Александр Борисович (1896–?), поэт, эмигрант.

Кускова Екатерина Дмитриевна (1869–1958), правая социал–демократка, эмигрантка.

Кэрролл Льюис (настоящее имя Чарлз Доджсон, 1832–1898), английский писатель, профессор математики.

"Приключения Алисы в стране чудес".

"Сквозь зеркало, и что Алиса нашла там"

Лавинский Антон Михайлович (р. 1893), художник.

Лавут Павел Ильич (р. 1898), устроитель лекционных поездок Маяковского по СССР.

"Маяковский едет по Союзу", воспоминания.

Лазаренко Виталий Ефимович (1890–1939), цирковой артист.

Лазарь, имя владельца булочной в Кутаиси.

Ларионов Михаил Федорович (р. 1881), художник.

Ларионов Петр А., поэт.

Лассаль Фердинанд (1825–1864), немецкий мелкобуржуазный социалист.

"Программа работников", брошюра.

Лебедев Владимир Васильевич (р. 1891), художник.

Левидов Михаил Юльевич (1892–1942), журналист.

"Американизма трагифарс", статья.

Левин Алексей Сергеевич (р. 1893), художник.

Левин Мирон Павлович (1918–1940), литературовед.

Лежнев А. (псевдоним Горелика Абрама Захаровича, 1893– 1937), литературный критик.

Лекок Шарль (1832–1918), французский композитор.

"Дочь мадам Анго", оперетта.

Ленин (Ульянов) Владимир Ильич (1870–1924).

"Две тактики социал–демократий в демократической революции".

"О продовольственном налоге".

"Поучительные речи".

"Ленинградская правда", до 30 января 1924 г. "Петроградская правда", газета, Пг. с 1918 г.

Лентулов Аристарх Васильевич (1882–1943), художник.

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841).

"Ангел", стихотворение.

"Воздушный корабль", стихотворение.

"Свиданье", стихотворение.

"Спор", стихотворение.

"Летопись", журнал, Пг. 1915–1917 гг.

"Леф", журнал, М. 1923–1925 гг.

Либединский Юрий Николаевич (1898–1959), писатель.

"Современники", книга.

Либкнехт Вильгельм (1826–1900), деятель немецкого и международного рабочего движения.

"Воспоминания о Марксе" ("Из воспоминаний о Марксе").

Лившиц Бенедикт Константинович (1886–1939), поэт, один из основателей русского футуризма.

Лидин Владимир Германович (р. 1894), писатель.

Лиличка, Лиля – см. Брик Л. Ю.

Лист Ференц (Франц) (1811–1886), венгерский композитор, пианист, педагог, музыкальный писатель и общественный деятель.

"Литературная газета", М., с 1929 г.

Литинский Григорий Маркович (р. 1905), журналист.

Лобачевский Николай Иванович (1792–1856), математик.

Ломов И. – см. Катанян В. А.

Ломов (Оппок) Георгий Ипполитович (1888–1938), партийный и государственный деятель.

Лонге Жан (1876–1938), один из реформистских лидеров французской социалистической партии и II Интернационала.

"Социализм в Японии", брошюра.

Лондон Джек (настоящее имя – Джон Гриффит, 1876–1916).

"Мартин Иден", роман. Мартин Иден.

Лотар Р., немецкий драматург.

"Король-арлекин, или Шут на троне", пьеса.

Луговской Владимир Александрович (1901–1957), поэт.

Лукашевич Клавдия (псевдоним Хмызниковой Клавдии Владимировны; 1859–1937), писательница.

"Птичница Агафья".

Лукин Лев Иванович, балетмейстер.

Лукреций Тит Лукреций Кар (ок. 99^–55 до и. э.), древнеримский философ и поэт.

Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933).

"Евгений Багратионович Вахтангов", статья.

"Ленин и литературоведение", статья.

"Маги", пьеса.

"Маяковский – новатор", речь.

"Об А. Н. Островском и по поводу его", статья.

"Ревизор" Гоголя – Мейерхольда", статья.

"Слесарь и канцлер", пьеса.

Луначарская–Розенель Наталия Александровна (1902– 1962), драматическая актриса, жена А. В. Луначарского.

Лунц Лев Натанович (1901–1924), литературовед, писатель.

Люба – см. Блок Л. Д.

Любавина Надежда Ивановна, художница.

Мазурин Владимир, революционер.

Майков Аполлон Николаевич (1821–1897), поэт.

"Пастух", стихотворение.

Макаров, студент Института народного хозяйства им. Плеханова.

Макаров Абрам Давидович (р. 1897), пианист.

Малевич Казимир Северинович (1878–1935), художник–формалист.

Малкин Борис Федорович (1890–1942), партийный работник, заведовал агентством "Центропечать".

"Памяти друга", статья.

Малютин Иван Андреевич (1889–1932), художник.

Мамонова Зинаида Михайловна (р. 1894), оперная певица.

Мамонтов Савва Иванович (1841–1918), меценат, крупный промышленник.

Мандельштам Осип Эмильевич (1891–1938), поэт, акмеист.

"Аббат", стихотворение.

"За музыку сосен Савойских...", стихотворение.

"Петербургские строфы", стихотворение.

"Сегодня дурной день...", стихотворение.

Мануильский Дмитрий Захарович (1883–1959), видный советский государственный деятель, партийный работник, дипломат.

Мариенгоф Анатолий Борисович (1897–1962), поэт, теоретик имажинизма.

Маринетти Филиппе Томмазо Эмилио (1876–1944), итальянский писатель, основатель футуризма в литературе.

Маркс Карл (1818–1883).

"К критике политической экономии".

"Капитал. Критика политической экономии".

"Манифест Коммунистической партии" (в соавторстве с Ф. Энгельсом).

"Предисловие" – см. "К критике политической экономии".

"Марсельеза", французская революционная песня, ныне государственный гимн Франции. Автор слов и музыки Руже де Лиль Клод Жозеф (1760–1836).

Маршак Самуил Яковлевич (р. 1887), поэт.

"Сказка о глупом мышонке", стихотворение.

"Цирк", стихотворение.

Маслин, преподаватель Строгановского училища.

Массалитинова Варвара Осиповна (1878–1945), драматическая актриса.

Матисс Анри (1869–1954), французский художник, прогрессивный общественный деятель.

Матье Елизавета Андреевна, участница побега из Новинской тюрьмы.
Мачтет Тарас Григорьевич (р. 1891), поэт.
Маширов Алексей Иванович (1884–1942), поэт.
Машков Илья Иванович (1881–1944), художник.
Маяковская Александра Алексеевна (1867–1954), мать В. В. Маяковского.
Маяковская Анна Константиновна (1855–1924), сестра В. К. Маяковского.
Маяковская Ефросинья Осиповна (ур. Данилевская) (1831–1894), бабушка В. В. Маяковского.
Маяковская Людмила Владимировна (р. 1884), сестра В. В. Маяковского.
 "Пережитое", воспоминания.
Маяковская Ольга Владимировна (1890–1949), сестра В. В. Маяковского.
Маяковские.
Маяковский Владимир Константинович (1857–1906), отец В. В. Маяковского.
Маяковский Константин Владимирович (1888–1891), брат В. В. Маяковского.
Маяковский Константин Константинович (1826–1880), дедушка В. В. Маяковского.
Маяковский Михаил Константинович (1853–1906), брат отца В. В. Маяковского.
Мгебров Александр Авельевич (р. 1884), драматический актер и режиссер.
Медведев Сергей Сергеевич (р. 1891), знакомый В. В. Маяковского.
Медведева Надежда Михайловна (1832–1899), драматическая актриса.
Медведевы, знакомые семьи Маяковских – 60.
Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1942).
Менделеева – см. Блок Л. Д.
Меркуров Сергей Дмитриевич (1881–1952), скульптор.
Месхишвили – см. Алекси–Месхишвили В. С.
Метерлинк Морис (1862–1949), бельгийский писатель–символист.
 "Чудо святого Антония", пьеса.
Мещеряков Николай Леонидович (1865–1942), партийный и советский работник.
Милорадович Сергей Дмитриевич (1851–1943), академик живописи, профессор Училища живописи, ваяния и зодчества.
Милуков Павел Николаевич (1859–1943), лидер партии кадетов, историк, белоэмигрант.
Михеев, студент Института народного хозяйства им. Плеханова.
Михоэлс (Вовси) Соломон Михайлович (1890–1948), актер и режиссер.
Мичурин Иван Владимирович (1855–1935).
Мозжухин Иван Иванович (1889–1939), киноактер.
"Молодая гвардия", журнал, М. 1922–1941 гг., возобновлен в 1956 г.
Молчанов Иван Никанорович (р. 1903), поэт.
Мольер (Поклен) Жан Батист (1622–1673).
Монзи де Анатолий (1876–1947), французский политический деятель, сенатор.

Моор (псевдоним Орлова Дмитрия Стахиевича, 1883–1946), художник.
Моран Поль (р. 1888), французский писатель.

"Я жгу Москву", очерк.

Морозова Нина (Анна Ивановна), участница побега из Новинской тюрьмы.

Морчадзе Исидор Иванович (Коридзе Сергей Семенович, 1887–1956), революционер.

Моцарт Вольфганг Амадей (1756–1791).

Мурусидзе Кико, соученик В. В. Маяковского по гимназии в Кутаиси.

Мусоргский Модест Петрович (1839–1881).

"Борис Годунов", опера. Борис Годунов.

"На литературном посту", журнал, М. 1926–1932 гг.

"На посту", журнал, М. 1923–1925 гг.

Надсон Семен Яковлевич (1862–1887), поэт.

"Друг мой, брат мой...", стихотворение.

"Мы спорили долго – до слез напряженья...", стихотворение.

"Я не щадил себя. Мучительным сомненьям...", стихотворение.

Найденев (псевдоним Алексеева Сергея Александровича, 1868–1922), писатель, драматург.

"Дети Ванюшина", пьеса.

Нагоряков Николай Никандрович (р. 1881), издательский работник.

Наполеон I Бонапарт (1769–1821).

Незнамов (псевдоним Лежанкина Петра Васильевича, 1889–1941), поэт.

"Малиновый товарищ", стихотворение.

"1-ое Мая", стихотворение.

"Хорошо на улице", сб. стихотворений.

"Хорошо на улице", стихотворение.

"Читинский скорый", стихотворение.

Некрасов Николай Алексеевич (1821–1877 ст. стиль, 1878 нов. стиль).

"Кому на Руси жить хорошо", поэма.

"Размышления у парадного подъезда", стихотворение.

"Юбиляры и триумфаторы" (1 ч, поэмы "Современники").

Нетте Теодор Иванович (1896–1926) советский дипкурьер.

"Нива", еженедельный иллюстрированный журнал, Спб., Пг 1870–1918 гг.

Никитин Иван Саввич (1824–1861), поэт.

"Ехал из ярмарки ухарь-купец...", стихотворение.

Никитина Екатерина Дмитриевна, участница побега из Новинской тюрьмы.

"Наш побег", статья.

Николай II (1868–1918), русский император (1894–1917).

Никулин Лев Вениаминович (р. 1891), писатель.

"Таракановщина", комедия (в соавторстве с В. Е. Ардовым).

"Новая жизнь", газета, Пг. 1917–1918 гг.

"Новости дня", газета, М. 1883–1906 гг.

"Новый Леф", журнал, М. 1927–1928 гг.

"Новый мир", журнал, М., выходит с 1925 г.

"Новый сатирик", журнал, СПб., Пг. 1913–1918 гг.

Нюрнберг Амшей Маркович (р. 1888), художник.

Нюрнберг Полина Николаевна (р. 1897), жена Нюрнберга А. М., художница.

"О Федоре Сологубе", сборник статей, СПб. 1911.

"Огонек", еженедельный журнал, М., выходит с 1923 г.

Оксана – см. Асеева К. М.

Олсуфьев, граф.

Ольшевец Максим Осипович, журналист.

"Почему Леф?", статья.

Оппоков–Ломов – см. Ломов Г. И.

Орешин Петр Васильевич (1887–1943), поэт и прозаик.

"Распутин", поэма.

Орлеанская дева – см. Жанна д'Арк.

Осмеркин Александр Александрович (1892–1953), художник.

Осмеркина Екатерина Тимофеевна (р. 1894), жена А. А. Осмеркина.

Островский Александр Николаевич (1623–1886).

"Лес", комедия.

"На всякого мудреца довольно простоты", пьеса.

Ося – см. Брик О. М.

Оффенбах Жак (1819–1880), французский композитор.

"Сказки Гофмана", комическая опера.

Павленко Алексей Иванович (1838–1878), дедушка В.В.Маяковского.

Павленко Евдокия Никаноровна (ур. Афанасьева, 1843–1903), бабушка В. В. Маяковского.

Пальмов Виктор Никандрович (1888–1929), художник.

Панаиотти Елизавета; поэтесса.

Пастернак Борис Леонидович (1890–1960), поэт.

"Высокая болезнь", поэма.

"До этого всего была зима...", стихотворение.

"Елене", стихотворение.

"Заместительница", стихотворение.

"Звезды летом", стихотворение.

"Зимнее утро", стихотворение.

"Импровизация", стихотворение.

"Конец", стихотворение.

"Кремль в бурю конца 1918 года", стихотворение.

"Любимая – жуть!", стихотворение.

"Марбург", стихотворение.

"Метель", стихотворение.

"Не трогать", стихотворение.

"Образец", стихотворение.
"Памяти демона", стихотворение.
"Поверх барьеров"; стихотворение.
"Про эти стихи", стихотворение.
"Разрыв", цикл стихотворений.
"Сестра моя жизнь", книга стихов.
"Сестра моя жизнь", стихотворение.
"Сложь весла", стихотворение.
"Степь", стихотворение.
"Темы и вариации", стихотворение.
"Ты в ветре, веткой пробуящем", стихотворение.

Пастернак Леонид Осипович (1862–1945), художник.

Пат, американский киноактер.

Паташон, американский киноактер.

Паунтилина Норвежская – см. Бурлюк М. Д.

Первухин (по–видимому, Правдухин Валериан Павлович, 1892–1943?),
критик и писатель.

Перлов Василий Семенович, чаоторговец.

"Перунчик" – см. Ларионов Петр.

Перцов Виктор Осипович (р. 1898), литературовед.

"Маяковский", книга.

Петников Григорий Николаевич (р. 1894), поэт.

Петр I (1672–1725).

Петровская Ольга Георгиевна (р. 1904), поэтесса, переводчик.

Петровский Дмитрий Васильевич (1892–1955), поэт.

"Арест", рассказ.

"Бродяжье утро", стихотворение.

"Воспоминания о Велемире Хлебникове".

"Песня червонных казаков", стихотворение.

"Печать и революция", ежемесячный журнал, М. 1921 – 1930 гг.

Пинская Варвара Степановна, бабушка Н. Н. Асеева.

Пинский Николай Павлович, дедушка Н. Н. Асеева.

Пионтковский Сергей Андреевич, историк.

"Хрестоматия по истории Октябрьской революции".

Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918).

"Роль личности в истории" – см. "К вопросу о роли личности в
истории".

"К вопросу о роли личности в истории".

Плещеев Алексей Николаевич (1825–1893), поэт.

"Был у Христа–младенца сад...", стихотворение.

Плотникова Тамара Алексеевна (1883–1932?), подруга Л. В. Маяковской.

Плотниковы, знакомые Л. В. Маяковской.

Поволжец – см. Вегер (Поволжец) В. И.

Погодин (Стукалов) Николай Федорович (1900–1962), писатель.

"Кремлевские куранты", пьеса.

Подвойский Николай Ильич (1880–1948), политический и военный деятель.

Полетаев Николай Гаврилович (1889–1935), поэт.

"Портретов Ленина не видно...", стихотворение.

Полонская Вероника Витольдовна (р. 1908), драматическая актриса.

Полонский Вячеслав (псевдоним Гусина Вячеслава Павловича, 1886–1932), критик, литературовед.

"Заметки журналиста. Леф или блеф?", статья.

Поплавская Наталья Алексеевна (р. 1883), сестра жены И. И. Морчадзе.

Попов Константин Семенович, чаоторговец.

"Порыв", нелегальный ученический журнал 3–й Московской гимназии.

Потемкин Петр Петрович (1886–1926), поэт, эмигрант.

"Пощечина общественному вкусу", сб., М. 1912.

"Поэзоконцерт", сб., М. 1918–1970.

"Правда", газета, орган ЦК КПСС, с 1912 г.

Правдин Осип Андреевич (Трейлебен Оскар Августович, 1846–1921), драматический актер.

"Прожектор", журнал, М. 1923–1935 гг.

Пронин Борис Константинович, драматический актер и режиссер, организатор литературно-артистического кабаре "Бродячая собака".

Прутков И. К. (псевдоним Жирковича Бориса Владимировича), поэт-сатириконовец.

"Та-ли?!", стихотворение.

Пудовкин Всеволод Илларионович (1893–1953), кинорежиссер.

Пуни Альберт Цезаревич, музыкант.

Пуни Иван Альбертович (1894–1956), художник.

Пунин Николай Николаевич (1888–1953), искусствовед.

"Пути творчества", журнал, Харьков.

Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837).

"Вишня", стихотворение.

"Деревня", стихотворение.

"Евгений Онегин", роман в стихах. Евгений Онегин.

"Жил на свете рыцарь бедный...", стихотворение.

"Медный всадник", поэма. Евгений.

"Моцарт и Сальери".

"О поэтическом слоге", заметка.

"Песнь о вещем Олеге", стихотворение.

"Пир во время чумы" (Из Вильсоновой трагедии).

"Полтава", поэма.

"Цыганы", поэма ("Птичка божия").

Пяст Владимир (псевдоним Пестовского Владимира Алексеевича, 1886–1940), поэт.

Рабенек Элли (Елизавета Эдуардовна?), актриса

"Рабочая газета", газета, М. 1922–1932 гг.

"Рабочая Москва", газета, М. 1922–1939 гг.

Равич Леонид Осипович (1909–1957), поэт и очеркист.

"Полпред поэзии большевизма", статья.

Радзивиллы, литовские князья.

"Радиослушатель", журнал, М. 1928–1931 гг.

Райт Рита (псевдоним Райт–Ковалевой Раисы Яковлевны, р. 1898), писательница, переводчица.

Райх Зинаида Николаевна (1894–1939), драматическая актриса, жена В. Э. Мейерхольда.

Распутин Григорий Ефимович (1872–1916), авантюрист, фаворит Николая II.

Регинин Василий Александрович (1883–1952), журналист.

Рейхенбах Рейнгольд, немецкий коммунист, делегат Третьего конгресса Коминтерна.

Рембо Жан Артюр (1854–1891), французский поэт.

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669).

Репин Илья Ефимович (1844–1930).

Репина Вера Ильинична (р. 1872), актриса, дочь И. Е. Репина.

Репнин Петр Петрович (р. 1894), актер драмы и кино.

Римский–Корсаков Николай Андреевич (1844–1908).

"Гонец", романс, слова Г. Гейне, перевод М. Михайлова.

Робин Гуд, поэтический образ легендарного разбойника из английского фольклора.

Родзянко Михаил Владимирович (1859–1923), председатель 3 и 4 Государственных дум, белоэмигрант.

"Родина", журнал, СПб., Пг. 1879–1917 гг.

Родченко Александр Михайлович (1891–1956), художник и фотограф.

"Встречи с Маяковским", статья.

Рожков Юрий (Николаевич?), художник.

Розанов Василий Васильевич (1856–1919), реакционный публицист.

Розенталь Яков Данилович (р. 1893), советский работник.

Розенфельд Михаил Константинович (1903–1941), журналист.

Романович, инженер.

Роскин Александр Осипович (1898–1941), писатель и критик.

Роскин Владимир Осипович (р. 1896), художник.

Рославец Николай Андреевич (1880–1944), композитор.

"Россия", журнал, Пг.

Россовский Николай Андреевич, буржуазный журналист.

"Спектакль футуристов", рецензия.

Ротшильд (Ротшильды, династия финансовых магнатов).

Рубенс Питер Пауль (1577–1640).

"Русское слово", газета, М. 1895–1918 гг.

Руссо Анри (1844–1910), французский художник.

Руссо Жан Жак (1712–1778).

Рылеев Кондратий Федорович (1795–1826).

Рябова Наталия Федоровна (р. 1907), знакомая В. В. Маяковского.
"Воспоминания о Маяковском".

Садовская Ольга Осиповна (1850–1919), драматическая актриса.

"Садок судей I", сб., М. 1910.

"Садок судей II", сб., М. 1913.

Садофьев Илья Иванович (р. 1889), поэт.

Сальери Антонио (1750–1825), итальянский композитор, дирижер и педагог.

Сапега, фамилия польско–литовских магнатов.

"Сатириконт" – см. "Новый сатириконт".

Сахновский Юрий Сергеевич (ум. 1930), композитор.

Саянов Виссарион Михайлович (1903–1959), поэт.

Свердлова (Новгородцева) Клавдия Тимофеевна (1876–1960), общественная и политическая деятельница, педагог.

Светлов Михаил Аркадьевич (р. 1903), поэт.

"В разведке", стихотворение.

"Гренада", поэма.

"Заметки о моей жизни".

"Пирушка", стихотворение.

Свифт Джонатан (1667–1745).

"Путешествия Гулливера". Гулливер.

"Северный рабочий", газета, Ярославль, первый номер вышел в 1908 г. нелегально.

Северянин Игорь (псевдоним Лотарева Игоря Васильевича, 1887–1942), поэт.

"В парке плакала девочка", стихотворение.

"Весенний день", стихотворение.

"Воспоминания".

"Восторгаюсь тобой, молодежь...", стихотворение.

"Все по–старому", стихотворение.

"Громокипящий кубок", сб. стихотворений.

"Еще не значит быть изменником...", стихотворение.

"Каретка куртизанки", стихотворение.

"Carte–postale", стихотворение.

"Качалка грезерки", стихотворение.

"Марионетка проказ", стихотворение.

"Нелли", стихотворение.

"Перунчик", стихотворение.

"Письмо из усадьбы", стихотворение.

"Поэза о Карамзине", стихотворение.

"Русские", стихотворение.

"Соловей", книга стихов.

"Тиана", стихотворение.

"Трагедия титана", сб. стихотворений.

"Форелевые реки", сб. стихотворений.
"Царственный паяц", сб. стихотворений.
"Шампанский полонез", стихотворение.
"Эпилог", стихотворение.
"Это было у моря...", стихотворение.
"Южная безделка", стихотворение.

Сезанн Поль (1839–1906), французский художник.

Сейфуллина Лидия Николаевна (1889–1954), писательница.

"Перегной", повесть.

"Правонарушители", повесть.

Селезнев Николай Платонович, юрист, знакомый семьи Маяковских.

Сельвинский Илья Львович (р. 1899), поэт.

"Вор", стихотворение.

"Мотька Малхамовес", стихотворение.

"Пушторг", роман в стихах.

"Улялаевщина", поэма.

"Цыганские вариации", стихотворение.

"Цыганский вальс на гитаре", стихотворение.

Сендеров Александр Борисович, конференсье.

Сенькин Сергей Яковлевич (р. 1894), художник.

Серафимович (псевдоним Попова Александра Серафимовича, 1863–1949),
писатель.

Сервантес де Сааведра Мигель (1547–1616).

"Хитроумный идадьго Дон–Кихот Ламанчский", роман. Санчо

Панса.

Серебров (псевдоним Тихонова Александра Николаевича, 1880–1956),
литератор и издательский деятель.

Серов Валентин Александрович (1865–1911), художник.

"Сибирские огни", литературно–художественный и общественно–
политический журнал, 1922–1941; альманах 1944–1945; возобновлен с 1946 г. как
журнал, Новосибирск.

Сидоров (Сидоров–Окский) Гурий Александрович (р. 1899), поэт.

"Пора стихов. Поэтическая Москва 1917–1921 гг.", воспоминания.

Симанович, секретарь Распутина.

Симонов Евгений Дмитриевич (р. 1904), литератор.

Симонов Рубен Николаевич (р. 1899), режиссер.

Синякова Мария Михайловна (р. 1898), художница.

Скворцов–Степанов Иван Иванович (1870–1928), партийный и советский
деятель.

Скрябин Александр Николаевич (1871, н. с. 1872–1915), композитор и
пианист.

Славянский Виктор Иванович (1906–1951), участник "Ударной
молодежной бригады Маяковского".

Славинский Евгений Осипович (1877–1950), кинорежиссер и
кинооператор.

"Слово о полку Игореве".

Слонимский Михаил Леонидович (р. 1897), писатель.

Смирнов–Сокольский Николай Павлович (1898–1962), актер, библиофил и библиограф.

Смольнякова (по мужу Махарадзе) Нина Прокофьевна (1882–1951), преподавательница.

"Советский юг", газета, Ростов–на–Дону, с 1920г.

Соловьев Владимир Сергеевич (1853–1900), философ–идеалист, поэт.

Соловьев Сергей Михайлович, латинист.

Сологуб Федор (псевдоним Тетерникова Федора Кузьмича, 1863–1927), поэт.

Сосновский Лев Семенович (1866–1937), журналист.

"Довольно маяковщины", статья.

"Литхалтура", статья.

Спасский Сергей Дмитриевич (1898–1956), писатель.

"Кафе поэтов", стихотворение.

"Маяковский и его спутники", книга, Л. 1940.

"Среди людей мозга", брошюра.

"Средневожская деревня", газета, Самара.

Сретенский, профессор из Ростова–на–Дону.

Ставраков Дмитрий Николаевич (1884–1935), знакомый семьи Маяковских.

Ставраков Михаил Николаевич (1885–1915), знакомый семьи Маяковских.

Ставраков Христофор Николаевич (р. 1888), знакомый семьи Маяковских.

Ставский (псевдоним Кирпичникова Владимира Петровича, 1900–1943), писатель.

Стаханов Алексей Григорьевич (р. 1905 ст. стиль, 1906 нов. стиль), новатор угольной промышленности.

Стеклов Юрий Михайлович (1873–1941), литератор.

Стенберг Владимир Августович (р. 1899), художник.

Стенберг Георгий Августович (1900–1933), художник.

Степанов–Скворцов – см. Скворцов–Степанов И. И.

Степанова Варвара Федоровна (1894–1958), художница.

Стерн Лоренс (1713–1868), английский писатель.

"Жизнь и мнения Тристрама Шенди", роман.

"Стихи и проза о русской революции", альманах, Киев, 1919.

"Стрелец", сб., Пг. 1915

Субботина Софья Иннокентьевна (р. 1889), драматическая актриса.

Суворов Серафим Михайлович, знакомый семьи Маяковских.

Суворова Инна Михайловна, знакомая семьи Маяковских.

Сурков Алексей Александрович (р. 1899), поэт.

Суханова Мария Федоровна (р. 1898), драматическая актриса.

Сцепуро Константин Викторович (Герулайтис Иван Мартушевич), революционер.

Сципион Эмилиан (Публий Корнелий Сципион Эмилиан Африканский Младший; ок. 185–129 до н. э.), древнеримский полководец. Выдающийся оратор.
Сысоев Валерий Алексеевич (р. 1897), актер–чтец.
Сытин Иван Дмитриевич (1851–1934), книгоиздатель.

Тагор Рабиндранат (1861–1941).

"Тактика уличного боя", брошюра.

Тамара – см. Каширина Т. В.

Тарасов Евгений Михайлович (1882–1943), поэт.

"Тише", стихотворение.

"Творчество", журнал, Владивосток, потом Чита, 1920–1921 гг.

Тельман Эрнст (1886–1944), деятель германского и международного рабочего движения, коммунист.

Темерин Алексей Алексеевич (р. 1889), драматический актер.

Терешкович Максим Абрамович (1897–1937), драматический актер.

Тихомиров Никифор Семенович, писатель.

Тихомирова Елена Алексеевна (1886–1942), жена И. И. Морчадзе.

Тихомирова Надежда Дмитриевна (1857–1940), мать жены И. И.

Морчадзе.

Тихонов Николай Семенович (р. 1896), поэт.

"Брага", сб. стихотворений.

"Сами", стихотворение.

Толстой Алексей Константинович (1817–1875), поэт.

"Бунт в Ватикане", стихотворение.

"Василий Шибанов", баллада.

Толстой Алексей Николаевич (1882 ст. стиль, 1883 нов. стиль – 1945), писатель.

"Аэлита", повесть.

Толстой Илья Львович (1866–1933), сын Л. Н. Толстого.

Толстой Лев Николаевич (1828–1910).

"Анна Каренина", роман.

"Война и мир", роман. Ростовы. Тушин.

Том (псевдоним Кабанова Николая Михайловича, 1904–1933), журналист.

Тредьяковский (Тредиаковский) Василий Кириллович (1703–1769), поэт.

"Трезвость и культура", журнал, М. 1928–1932 гг.

Трепов Дмитрий Федорович (1855–1906), московский обер–полицмейстер.

Третьяков Сергей Михайлович (1892–1939), писатель.

"1–ое Мая", стихотворение.

"Поэт на трибуне", статья.

"Рассказ про Клима из черноземных мест, про Всероссийскую выставку и Резинотрест", агитпоэм а (совместно с Маяковским).

"Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей", агитпоэма (совместно с Маяковским).

"Рыд матерный", стихотворение.

"Рычи, Китай!", пьеса.

"Хочу ребенка!", пьеса.

Триоле Эльза Юрьевна (р. 1896), французская писательница, общественный деятель.

"Маяковский. Русский поэт. Воспоминания".

Трифонов Тимофей Трифонович, революционер.

Троицкий Андрей Николаевич, редактор "Комсомольской правды".

Трубецкой Сергей Николаевич (1862–1905), философ, ректор Московского университета.

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883).

"Отцы и дети", роман. Базаров.

Туркин Никандр Васильевич, кинорежиссер.

Туркия, знакомые семьи Маяковских.

Туркия Олимпиада Степановна (р. 1888), знакомая семьи Маяковских.

Туркия–Сиверс Анна Степановна (1884–1942), подруга Л. В. Маяковской.

Тынянов Юрий Николаевич (1894–1943), писатель.

"Промежуток", статья.

Тюрин Иван Григорьевич (р. 1908), журналист, заместитель редактора газеты "Труд".

Тютчев Федор Иванович (1803–1873).

"Весенняя гроза", стихотворение.

"Восток белел... Ладыя катилась...", стихотворение.

Уайльд Оскар (1856–1900).

"Портрет Дориана Грея", роман.

Уитмен Уолт (1819–1892), американский поэт.

"Песня о себе", стихотворение.

"Поэма изумления при виде воскресшей пшеницы".

Уманский Константин Александрович (1902–1945), журналист, советский дипломат.

"Уральский рабочий", газета, Свердловск основана нелегально в 1907 г. регулярно выходит с 1917 г.

Уткин Иосиф Павлович (1903–1944), поэт.

"Ветер", стихотворение.

"Повесть о рыжем Мотеле, господине инспекторе, раввине Исайте и комиссаре Блох".

Ушаков Николай Николаевич (р. 1899), писатель.

Уэллс Герберт Джордж (1866–1946).

Фадеев Александр Александрович (1901–1956), писатель.

"Задачи советской литературы", статья.

"Разгром", роман.

"Столбовая дорога пролетарской литературы", статья.

Файко Алексей Михайлович (р. 1893), писатель, драматург.

Февральский Александр Вильямович (р. 1901), театровед.

"Мистерия–буфф", статья.

Федин Константин Александрович (р. 1892), писатель.

Федотов Иван Сергеевич (1881–1951), художник.

Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820–1892) поэт.

Филипов Дмитрий Иванович, владелец булочных в дореволюционной Москве.

"Мой дар", сборник стихов.

Филиппов Борис Михайлович (р. 1903), советский работник.

"Творческие встречи".

Фихте Иоганн Готлиб (1762–1814), немецкий философ–идеалист.

Флит Александр Матвеевич (1891–1954), поэт–пародист.

Форрегер Николай Михайлович (1892–1939), режиссер.

Форш Ольга Дмитриевна (1873–1961), писательница.

"В Париже", воспоминания.

Фофанов Константин Михайлович (1862–1911), поэт.

Фрейлиграт Фердинанд (1810–1876), немецкий поэт.

Фрелих Олег Николаевич (1888–1955), драматический актер.

Фридрих II (1712–1786), прусский король (1740–1786).

Фролов А. Н., ученик в студии П. И. Келина.

Хвостенко Василий Вениаминович (р. 1896), художник.

Хлебников Велемир (псевдоним Хлебникова Виктора Владимировича, 1885–1922), поэт.

"Бобеоби", стихотворение.

"Вы помните о городе, обиженном в чуде...", стихотворение.

"Гибель Атлантиды", стихотворение.

"Заклятие смехом", стихотворение.

"Игра в аду", поэма (в соавторстве с А. Крученых).

"Кому сказатеньки...", стихотворение.

"Кузнечик", стихотворение.

"Мария Вечора", стихотворение.

"Мирсконца", сборник.

"На острове Эзеле", стихотворение.

"Не шалить!", стихотворение.

"Перевертень", стихотворение.

"Смехачи" – см. "Заклятие смехом".

"Шаман и Венера", стихотворение.

Хлестов Николай Иванович (р. 1888), знакомый семьи Маяковских.

Хмара Григорий Михайлович (р. 1882), драматический актер, эмигрант.

Хованская Евгения Алексеевна (р. 1887), драматическая актриса.

Ходасевич Владислав Фелицианович (1886–1939), поэт–декадент, эмигрант.

Хохлов Александр Евгеньевич (р. 1892), драматический актер.

Храковский Владимир Львович (р. 1893), художник.

Цветаева Марина Ивановна (1892–1941), поэтесса.

Цейтлин Мария Самойловна (р. 1882), жена М. О. Цейтлина.

Цейтлин Михаил Осипович (псевдоним: Амари, 1882–1946), поэт, эмигрант.

Цулукидзе Александр Григорьевич (1876–1905), деятель большевистской партии, профессиональный революционер.

Цуцунава Алеша (Александр Рашденович, 1881–1955), грузинский режиссер.

Чайковский Петр Ильич (1840–1893).

"Евгений Онегин", опера.

Чапыгин Алексей Павлович (1870–1937), писатель.

Чаров Михаил Иванович (псевдоним Ан. Чаров), журналист.

Чебиш Осип Осипович (1855–?), директор Кутаисской классической гимназии (1897–1906).

Чеботаревская Анастасия Николаевна (1875–1922), писательница.

Чекрыгин Василий Николаевич (1897–1922), художник.

Черемных Михаил Михайлович (1890–1962), художник.

Черный Саша (псевдоним Гликберга Александра Михайловича, 1880–1932), поэт–сатирик, эмигрант.

"Анархист", стихотворение.

"Бульвары", стихотворение.

"Из "шмецких" воспоминаний", стихотворение.

"Искатель", стихотворение.

"Квартирантка", стихотворение.

"Консерватизм", стихотворение.

"Культурная работа", стихотворение.

"Кумысные вирши", стихотворение.

"Мясо", стихотворение.

"На галерке", стихотворение.

"Настроение", стихотворение.

"Невольное признание", стихотворение.

"Несправедливость", стихотворение.

"Обстановочка", стихотворение.

"Полька" – см. "Совершенно веселая песня" (тюлька).

"Потомки", стихотворение.

"Стилисты", стихотворение.

"Совершенно веселая песня" (полька).

"Страшная история", стихотворение.

Чернышев Илларион Васильевич (р. 1869), социал–демократ, меньшевик. После Октябрьской революции – профессор политэкономии и аграрной статистики.

"Памятная книжка марксиста".

Чернышевский Николай Гаврилович (1828–1889).

"Что делать?", роман.

Честной, студент Института народного хозяйства им. Плеханова.

Чехов Антон Павлович (1860–1904).

"Злоумышленник", рассказ.

"Радость", рассказ.

Чехов Михаил Александрович (1891–1955), драматический актер, эмигрант.

Чичерин Алексей Николаевич (1889–1960), поэт–конструктивист.

"Что такое рабочий день", брошюра.

"Чудак", журнал, М. 1928–1930 гг.

Чужак Н. (псевдоним Насимовича Николая Федоровича, 1876–1937), литературный критик, журналист.

"Земляная мистерия", статья.

"На левом фронте", статья.

Чуковская Лидия Корнеевна (р. 1907), литератор.

Чуковский Корней Иванович (р. 1882), писатель и литературовед.

"Искусство грядущего дня (русские поэты–футуристы)", лекция.

"О футуристическом действе", рецензия.

"Эго–футуристы и кубо–футуристы", статья

Чурилин Тихон Васильевич (1892 (?) –1944), поэт.

"Конец Кикапу", стихотворение.

Шалыт Зиновий Самойлович (р. 1890), советский работник.

Шаляпин Федор Иванович (1873–1938).

Шарашидзе Наталия Карамановна (р. 1890), подруга О. В. Маяковской.

Шахалов Александр Михайлович (1880–1935), драматический актер.

Шаховская Галина Александровна (р. 1908), балетмейстер.

Шевченко Тарас Григорьевич (1814–1861).

Шейнберг Александр Ефимович, историк.

"Октябрьская революция", хрестоматия (под редакцией К. Т. Свердловой).

Шекспир Вильям (1564–1616).

"Гамлет", трагедия. Гамлет. Королева. Король. Полоний.

Шелли Перси Биши (1792–1822), английский поэт.

Шенгелая Николай Михайлович (1903–1943), кинорежиссер.

Шенгели Георгий Аркадьевич (1894–1956), литературовед.

"Маяковский во весь рост".

Шершеневич Вадим Габриэлевич (1893–1942), поэт, теоретик имажинизма.

Шехтель-тонкова Вера Федоровна (1896–1958), знакомая В. В. Маяковского, художница.

Шиман Эдуард Густавович (1885–1942), художник.

Ширяевец Александр (псевдоним Абрамова Александра Васильевича, 1887–1924), поэт.

"Мужикослов", книга стихов.

Шкловский Виктор Борисович (р. 1893), писатель, литературовед.

"Техника романа тайн", статья.

"Тристрам Шенди" Стерна и теория романа", книга.

Шопен Фридерик (1810–1849).

Шостакович Дмитрий Дмитриевич (р. 1906).

Штеренберг Абрам Петрович (р. 1894), фотограф.

Штеренберг Давид Петрович (1881–1948), художник.

Штеренберг Надежда Давидовна (р. 1897), жена художника Д. П.

Штеренберга.

Штраух Максим Максимович (р. 1900), драматический актер.

Шуб Эсфирь Ильинична (1894–1959), кинорежиссер.

Шуберт Франц (1797–1828).

"В путь", романс.

"Шуйский пролетарий", газета.

Шуман Роберт (1810–1856)

"Я не сержусь", романс, слова Г. Гейне, перевод Ф. Берга.

Щепкина–Куперник Татьяна Львовна (1874–1952), писательница, поэтесса и переводчица.

Эйзенштейн Сергей Михайлович (1898–1948), кинорежиссер.

"Монтаж аттракционов. (К постановке "На всякого мудреца довольно простоты" А. Н. Островского в Московском пролеткульте)".

Эйхенбаум Борис Михайлович (1886–1959), литературовед.

"Молодой Толстой", книга.

Эльснер Владимир Юрьевич (р. 1885), поэт, переводчик.

"Валерию Брюсову", стихотворение.

Энгельс Фридрих (1820–1895).

"Крестьянский вопрос во Франции и Германии", брошюра.

"Манифест Коммунистической партии" (в соавторстве с К. Марксом).

Эразм Роттердамский (литературный псевдоним Герхарда Герхардса, 1466–1536).

"Похвала глупости", памфлет.

Эрдман Николай Робертович (р. 1902), кинодраматург.

Эренбург Илья Григорьевич (р. 1891), писатель.

"Книга для взрослых".

"Эрфуртская программа", программа германской социал–демократической партии в период 1891–1921 гг.

Эфрон – см. Ефрон И. А.

Эфрос Абрам Маркович (1888–1954), искусствовед, театровед, переводчик.

Юденич Николай Николаевич (1862–1933), белогвардейский генерал.

Юзовский Иосиф Ильич (р. 1902), журналист, критик.

"Картонная поэма", статья.

"Юманите", газета, Париж. Основана в 1904 г. Ж. Жоресом как орган французской социалистической партии, с 1920 г. – центральный орган Компартии Франции.

"Юный читатель", журнал.

"Юношеская правда", газета.

Юрьев Юрий Михайлович (1872–1948), драматический актер.

Яков Данилыч – см. Розенталь Я. Д.

Яковлева Татьяна Алексеевна (р. 1906), знакомая В. В. Маяковского.

Якубинский Лев Петрович (ум. 1946), лингвист.

Якулов Георгий Богданович (1884–1928), художник.

Яновски й Давид (1908–?), журналист.

Яншин Михаил Михайлович (р. 1902), драматический актер и режиссер.

Ярон Григорий Маркович (р. 1893), опереточный актер и режиссер.

Ясенский Бруно (1901–1941), польский писатель.

"Я жгу Париж", роман.