

О Новое о Маяковском

Литературное наследство

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

НОВОЕ О МАЯКОВСКОМ

I

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА



ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ТОМ ШЕСТЬДЕСЯТ ПЯТЫЙ

РЕДАКЦИЯ
В. В. ВИНОГРАДОВ (ГЛАВ. РЕД.), И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН,
С. А. МАКАШИН и М. Б. ХРАПЧЕНКО

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1 · 9 · МОСКВА · 5 · 8

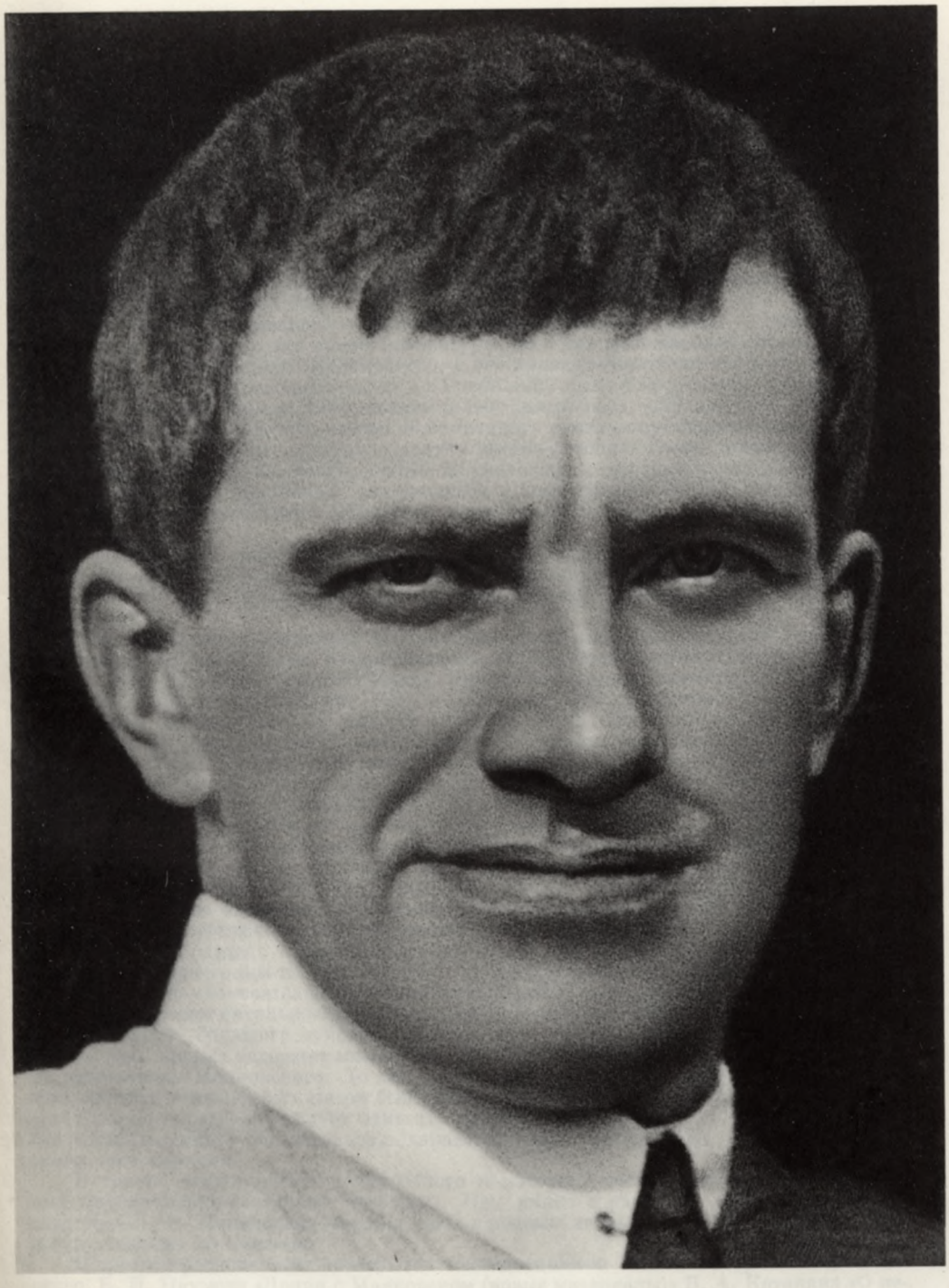
ХРАНИТЬ НАСЛЕДСТВО — ВОВСЕ НЕ ЗНАЧИТ
ЕЩЕ ОГРАНИЧИВАТЬСЯ НАСЛЕДСТВОМ
ЛЕНИН

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

НОВОЕ О МАЯКОВСКОМ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1 · 9 · МОСКВА · 5 · 8

ГОД ИЗДАНИЯ ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ



МАЯКОВСКИЙ

Фотография А. М. Родченко, 1924 г., Пушкино

Собрание В. Ф. Степановой, Москва

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящая книга является первым из двух томов «Литературного наследства», посвященных Маяковскому.

Творчество Маяковского — великого поэта советской эпохи — имеет громадное значение не только для нашей литературы, но и для всей мировой поэзии XX века. Интерес к произведениям Маяковского, к его выдающейся личности, к его биографии и творческому пути постоянно растет и в Советской стране и за рубежом. За годы, истекшие после смерти Маяковского, вышли в свет два полных собрания его сочинений и в настоящее время издается третье (в тринадцати томах), опубликованы многочисленные статьи, монографии, третьим изданием вышла летопись жизни поэта («Литературная хроника»). И все же многие тексты Маяковского, стенограммы его выступлений и другие важнейшие документы, находящиеся в неописанных фондах государственных архивов, а также в частных собраниях, до последнего времени оставались невыявленными.

Редакции «Литературного наследства» удалось разыскать и собрать новые материалы, которые, на наш взгляд, существенно дополняют представление о жизненном и творческом пути Маяковского, о его общественной деятельности и литературном окружении.

Том открывается обширной публикацией неизвестных выступлений Маяковского за период с 1920 по 1930 год. Большинство из них посвящено актуальным вопросам развития советской литературы и искусства. Каждое выступление живо передает атмосферу идейной борьбы и теоретических споров 20-х годов. Это в особенности относится к выступлениям Маяковского на диспуте «Первые камни новой культуры» (9 февраля 1925г.), где речь шла о путях социалистического искусства, и на диспуте «Леф или блеф?» (23 марта 1927 г.). В нашем томе также впервые публикуются выступления Маяковского на диспуте «Упадочное настроение среди молодежи (есенинщина)» 5 марта 1927 г., на расширенном пленуме правления РАПП 23 сентября 1929 г., на заседании исполбюро Федерации объединений советских писателей 7 марта 1930 г. и др. До сих пор не было известно ни одного выступления Маяковского по поводу работы над плакатами РОСТА. В настоящем томе печатается доклад поэта на Первом съезде работников РОСТА, где он затрагивает проблемы как теоретического, так и профессионального характера.

Эпистолярное наследие Маяковского до настоящего времени не только не издано (за единичными исключениями), но даже не учтено во всем объеме.

Во втором разделе тома публикуются свыше ста пятидесяти писем Маяковского (125 писем и телеграмм к Л. Ю. Брик и 31 — к другим лицам). Письма Маяковского к Л. Ю. Брик — замечательный эпистолярный цикл, который охватывает тринадцать лет и представляет не только биографический, но и литературный интерес. Маяковский — лирик, человек большого чувства, раскрывается в этих письмах с новой стороны. Кроме того, письма содержат множество сведений, фактических данных, необходимых исследователям Маяковского. До сих пор были известны лишь небольшие отрывки из этих писем и только шесть писем было напечатано полностью. Из других публикаций эпистолярного раздела следует отметить письмо о футуризме от 1 сентября 1922 г., где читатель найдет обстоятельную характеристику эстетических взглядов Маяковского того времени.

В том не вошли письма Маяковского к матери и сестрам (наиболее важные из них опубликованы и широко известны). Как пишет в редакцию «Литературного наследства» Л. В. Маяковская, письма поэта к родным не имеют литературного значения и будут изданы ею отдельно.

В третьем разделе тома печатаются исследования и статьи о творчестве Маяковского: Е. И. Наумова «Ленин о Маяковском (новые материалы)», В. А. Катаняна «О некоторых источниках поэмы „Хорошо!“», где рассматриваются документальные источники 6-й главы Октябрьской поэмы Маяковского. По материалам творческой лаборатории Маяковского написано исследование З. С. Паперного «Маяковский в работе над поэмой „Про это“ (три рукописи поэмы)».

«Про это» — единственное крупное произведение Маяковского, рукописи которого дошли до нас с такой полнотой, что отражают почти весь процесс работы поэта. В результате тщательного изучения рукописей автор приходит к существенным выводам о развитии

идейного замысла поэмы, о ее значении в творческой эволюции Маяковского. В исследовании В. А. Арутчевой о «Записных книжках Маяковского» впервые даны не только широкий обзор и классификация этих замечательных рукописных материалов, но и характеристика того, как работал Маяковский с помощью записных книжек. Наблюдениям над поэтикой Маяковского посвящены «Заметки о Маяковском» Н. И. Харджиева.

Большое место в томе и по объему и по значению занимают материалы для биографии Маяковского. Сюда входит прежде всего публикация В. Ф. Земскова «Участие Маяковского в революционном движении 1906—1910 гг. (новые документы)» — свод документов и мемуарных свидетельств на эту тему. Автору удалось выяснить многие ранее неизвестные обстоятельства и факты революционной деятельности молодого Маяковского, установить причины его второго ареста. Статья «Маяковский в 1917 году (от Февраля к Октябрю)», построенная на новых архивных материалах, помогает точнее и глубже понять путь Маяковского в этот исторический период (автор Е. А. Динерштейн). В этом же разделе печатается письмо А. В. Луначарского от 1 июля 1917 г., которое дает основание определить время первого знакомства Луначарского с Маяковским и в котором содержится высокая оценка Маяковского (публикация В. Д. Зельдовича).

Создание настоящей книги является результатом работы целого коллектива литературоведов.

Во второй том войдут большие исследовательские публикации, основанные на неизданных документах, воспоминания современников Маяковского и другие материалы о жизни и деятельности поэта.

Редакция надеется, что два тома о Маяковском, которыми мы начинаем серию томов, посвященных публикации новых материалов по советской литературе, окажут помощь в изучении творчества Маяковского и помогут осветить некоторые важные вопросы литературы послеоктябрьского периода.

В редакционной работе над томами принимала участие Л. М. Розенблюм, в подборе иллюстраций — Наталья Эфрос.

НЕИЗДАННЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ МАЯКОВСКОГО

НЕИЗДАННЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ МАЯКОВСКОГО 1920—1930 гг.

Публикуемые ниже стенографические записи выступлений Маяковского, посвященных злободневным вопросам советской литературы и искусства, охватывают значительный период — целое десятилетие, с 1920 по 1930 г.

В них так же, как и в ранее известных выступлениях, вошедших в собрания сочинений поэта, отразилась исключительно активная роль Маяковского в строительстве новой, социалистической культуры. Выступления поэта, записи которых обнаружены в различных архивных фондах, значительно расширяют наше представление об эстетических взглядах Маяковского, о его деятельности как организатора молодой советской литературы, неутомимого участника литературной борьбы 20-х годов.

Борьба за социалистическое искусство, горячее желание, чтобы в нашем «краснофлагом строе» были замечательные мастера культуры — вот неизменный пафос выступлений Маяковского. Так, на диспуте о драматургии Луначарского 26 ноября 1920 г. Маяковский говорил, что подходит к вопросу «с точки зрения искусства современного, пытающегося встать на коммунистические рельсы». В выступлении по докладу Луначарского «Первые камни новой культуры» 9 февраля 1925 г. Маяковский исходит в оценке искусства из того, насколько оно помогает «атакующим толпам» идти «для завоевания грядущей Коммуны под знаменами коммунистической партии, под знаменами Коминтерна». Во втором выступлении на собрании Федерации писателей 22 декабря 1928 г. он говорит, что у советского писателя не может быть иной выгоды, «кроме выгоды чести быть в рядах людей, строющих социализм. Нет и быть не может».

Выступления Маяковского проникнуты чувством высокой ответственности за все, что происходит на культурном фронте: «У нас нет задач, которые не существуют у всего Советского Союза, у политической ⟨Коммунистической⟩ партии. Мы должны работать под руководством коммунистических пролетарских кругов...» (из выступления на заседании исполбюро Федерации объединений советских писателей 7 марта 1930 г.).

Маяковский принимает непосредственное участие в обсуждении насущных вопросов не только литературы, но и изобразительного искусства, театра и кино. Он обнаруживает деловой подход ко многим проблемам культуры, интересуется всем, от главного до мелочей. Говоря, например, о принципах создания революционных плакатов, он касается расходов на их печатание; выступая по докладу Луначарского «Театральная политика Советской власти», останавливается, в частности, на организации театрального дела Наркомпросом. Оба выступления на тему «Пути и политика Совкино» посвящены критике бюрократических методов руководства Совкино и свидетельствуют о глубоком знании Маяковским работы этого учреждения.

Соединение широких перспектив с конкретными задачами сегодняшнего дня — характерная особенность всех выступлений Маяковского. Она точно выражена им самим на втором расширенном пленуме правления РАПП 23 сентября 1929 г.: «Нужно слушать не только новые речи, но и предъявить счет, что сделано в этом году. Вот в перспективе этого ближайшего счета на ближайший год я и буду говорить». При этом Маяковский никогда не ограничивался злобой дня, устремляясь «в завтра, вперед».

«...Я убежден,— утверждал он в одном из своих выступлений,—что моя сегодняшняя речь встретится всем в сотнях стихов, в сотнях романов, в сотнях новых постановок на любой театральной сцене» (стр. 35).

Почти все речи Маяковского остро полемичны. С наибольшей силой обрушивается он на сторонников аполитичного, «стихийного» искусства, на «воронщину» и «пильняковщину» — тенденции, глубоко враждебные советской литературе. «Мы бы хотели от товарища Луначарского по отношению к тем писателям, которые бьются против метафизики и против аполитичности искусства за лозунги и плакаты, за революционное, за лефовское искусство, слышать: „Да здравствует ваша политическая работа, и побольше вашей политической работы и к черту аполитичность!" Вот что мы хотели бы слышать»,— так закончил Маяковский выступление на дискуссии о «Театральной политике Советской власти» (2 октября 1926 г.).

При обсуждении драматургии Луначарского в 1920 г. Маяковский с исключительным мастерством полемиста опроверг неверную мысль Луначарского, пытавшегося защитить идейные ошибки своих пьес ссылкой на то, что поэт отличается от публициста. Маяковский остроумно сравнивает эту позицию с тем, что заявляли футуристы, пренебрегавшие содержанием, и против чего справедливо боролся сам Луначарский: «...Футуристы говорят: зачем нам содержание? Вот и Анатолий Васильевич, сегодня по крайней мере... встал на такую же незавидную позицию футуризма. Недаром художники левого направления его поддержали... Нет, уж если вы, товарищ Луначарский, свернули нас с этого пути, то будьте любезны не покидать нас».

По поводу выступления на этом же диспуте драматурга В. М. Волькенштейна Маяковский заметил: «Волькенштейн говорит: что делать, если у меня стихия в душе поднимается. Что же ему ответить: спасайтесь, как вообще спасаются от стихийных бедствий». Но когда речь шла об аполитичности не как о «стихийном бедствии», а как о сознательно проводимой тенденции, под прикрытием которой в советское искусство проникали произведения с враждебной идеологией, Маяковский отказывался от добродушного юмора и решительно обличал все попытки оправдать безыдейность ссылками на специфику литературы. «Вопрос о подсознательном в литературе — это большей частью прикрытие подсознательных процессов, не желающих быть расшифрованными. Нам нужно всяческим образом снять мистическое облачение с литературы. И не только контролировать подсознательное сознательным, но сделать подсознательное сознательным, и объяснить его процесс»,— говорил он на втором расширенном пленуме правления РАПП 23 сентября 1929 г.

Важнейшим критерием качества произведений искусства Маяковский считал их доступность широкой массе тружеников, пришедших к культуре в результате Октябрьской революции: «Теперь последний вопрос, товарищи,— относительно массовости. Я не знаю как для других, но меня этот вопрос съедает. В принципе душой, телом и мозгом я за массовость» (из второго выступления на собрании Федерации объединений советских писателей 22 декабря 1928 г.). И в другом выступлении: «Мы должны быть писателями массы» (стр. 86).

Вопрос этот оказался одним из сложнейших в эстетике Маяковского. Маяковский стремился быть понятным огромной массе своих современников. Вместе с тем он отлично знал, что культурный уровень широких кругов читателей в первые послереволюционные годы был еще очень низок. Писатель должен жить жизнью своего класса, обладать «пролетарской точкой зрения», но при этом подымать культуру читателя, постоянно и терпеливо помогая ему усваивать подлинное искусство. «150-миллионная масса недостаточно культурна,—говорил поэт на собрании Федерации писателей 22 декабря 1928 г.,—ее нужно еще раз переделывать, переучивать, и разговор о массе, выдвигаемой просто редактором,— это насмешка над нашей культурной революцией».

Однако Маяковский впадал в ошибки, когда стремился эту, в принципе верную мысль применить для объяснения непонятности многих произведений футуризма. В данном случае дело заключалось, конечно, не в отсутствии культуры у читателя, а в формалистическом штукарстве самих футуристов. Записки В. И. Ленина о поэме «150 000 000» вносят полную ясность в этот вопрос (см. настоящий том, стр. 210).

Упрощенно-социологическая трактовка массовости, классовости искусства сказалась в лефовской теории так называемого «производственного искусства», защищавшейся Маяковским в печати и с трибуны. Так, говоря о главном направлении в литературе 1925 г., он ошибочно видит его в деятельности Лефа «с производственной тенденцией», Лефа, «который ищет в своем плече точек соприкосновения с плечом молотобойца, с плечом работающего в любом заводе, в любом цехе пролетария...» (стр. 28). А в другом месте Маяковский утверждает, что самая беспомощная пьеска, разыгранная пролеткультовцами где-нибудь на заводе, выше, чем любая пьеса, поставленная в профессиональном театре.

Блестящую критику «производственного искусства» дал Луначарский в заключительном слове на этом же диспуте, отвечая на упреки Маяковского в невнимании к Лефу. Луначарский определяет основное направление советской литературы как «социальный реализм», как «широкую и глубокую реалистическую литературу», ссылаясь при этом на творческий опыт многих современных писателей (в частности, Бабеля, Леонова, Сейфуллиной). Луначарский отмечает также, что лучшие произведения Маяковского, Асеева никак не укладываются в прокрустово ложе лефовских представлений о поэзии. Анализируя причины лефовских ошибок, он характеризует их как формальное понимание социального заказа. Он говорит, что искреннее желание служить пролетариату, служить партии в области пропаганды ее идей выливалось у лефовцев в утверждение исключительной ценности примитивных художественных форм: «Все — и художники, и поэты заявили: — Мы с тобою, пролетариат... Мы не идеологи, а мастера, которые могут делать вещи. Заказывай нам, и мы будем делать плакаты, карнавалы, знамена и т. д. Добросовестно будем делать.— В этом-то и заключается подлинное искусство». Такое представление о художниках, говорил Луначарский, унаследовано теоретиками Лефа от буржуазно-декадентских течений в искусстве: «Очень многие товарищи Маяковского так и остались, застряли в буржуазном лагере, а он сам из него вышел, но эту привычку к такой формальной постановке вопроса он принес к нам сюда». И далее: «Маяковский имел несчастье начать во время буржуазного декаданса, но имел счастье выйти из него — пролетариат его выручил. Он становится все больше и больше на твердую почву, но ему нужно совсем забросить то, что ему внушил буржуазный декаданс» (стр. 29).

С вопросом о сущности искусства и его задачах неразрывно связаны многочисленные высказывания Маяковского о форме и содержании литературного произведения. Проявляя огромный интерес к стилю, к форме произведения, Маяковский всегда связывает эти проблемы с проблемой содержания. Содержание требует своей определенной неповторимой формы. Чуждая форма искажает содержание. О сложном процессе поисков *единственной* формы для данного содержания рассказывает Маяковский в своей классической статье «Как делать стихи». В выступлении на диспуте «Леф или блеф?» на примере стихов В. Наседкина Маяковский показал, до какой нелепости может дойти поэт, воспевая Парижскую Коммуну в стиле «чирикающего пения». Этот же эстетический принцип проявился и в оценке Маяковским плакатов периода гражданской войны в выступлении на Первом съезде РОСТА. «Ну разве когда-нибудь кто-нибудь из лефовцев утверждал, что мы плюем на содержание и что вопрос словесных выкрутас для нас является вопросом развития литературы...,— говорил Маяковский 9 февраля 1925 г.—Мы стыдливо не уходим за спину этого самого содержания и не начинаем быть формальным. Мы утверждаем, что содержание носится в воздухе, что оно есть, что сотни тысяч тем, положений, задуманных романов, грандиозных живописных композиций имеются в каждой голове, тем более в голове молодого 26-летнего юноши, прошедшего всю Советскую Россию вдоль и поперек и перенесшего на своих плечах войну и т. д. Вопрос заключается в том, чтобы развязать косноязычие, чтобы высказать этот самый интересный материал автору. И вот в чем наша помощь в литературной работе. Вот в чем наша помощь» (см. ниже, стр. 34—35). Но в этом высказывании Маяковского сказалось и влияние ошибочных лефовских теорий. Реальные факты, взятые художником непосредственно из жизни, представляли, по мнению лефовцев, самое ценное содержание искусства. Задача художника — облечь факт в совершенную форму и таким

образом, придав ему агитационный смысл, возвратить самой жизни: читателю, зрителю. Так понимали лефовцы художественное «производство», то есть искусство. Отсюда их преимущественный интерес к фактографии: рабкоровским корреспонденциям, фотомонтажам, кинохронике, которые возводились в ранг лучшего и высшего искусства. Вот одно из характерных утверждений этого рода: «Мы синдикат вещевиков. Мы умеем делать, любим делать и делаем на потребу Октября лозунги, фельетоны, монтажи, частушки, вывески, кинонадписи, уличные семафоры, плакаты, кинофильмы, газетные рапорта, рекламстихи, киоски, эстрадные куплеты, витрины, кинохронику, марши для шествий, фото, перевинчиваем старые пьесы и строим новые, инструктируем речевиков и будем делать это впредь» (из передовой статьи журнала «Новый Леф», 1927, № 8-9, стр. 1).

С этим заявлением совпадает мысль Маяковского, высказанная на диспуте «Первые камни новой культуры»: «И, конечно, в огромной 100-тысячной, миллионной корявой корреспонденции рабкоров при всей ее плохой словесной отделке мы больше найдем нового, чем в произведениях литературных, таких, как ⟨произведения⟩ Сейфуллиной».

Возражая против отношения Маяковского к портретной живописи, против попытки снизить ее значение по сравнению с фотографией, Луначарский дал замечательное определение специфики искусства, искусства, которое никогда не заменит никакая техника: «Пролетариат должен принести нечто новое, сказать, что художественный синтез — в портрете, когда человек изучает множество сюжетов, изучает характерное и затем из этого характерного конструирует определенного человека, не человека в определенный момент, а человека в самой внутренней сущности его — никакая фотография, никакой кинематограф этого не даст (имеется в виду документальная кинохроника.— *Ред.*). Фотография дает случайный момент, и только художник может синтезировать и дать настоящий образ человека... Я думаю, что все-таки аппарат, который в нашем мозгу, гораздо выше фотографического аппарата, и синтезировать, мыслить и чувствовать может только он». Именно такого взгляда на содержание художественного произведения как на результат обобщения, синтезирования жизни недостает некоторым выступлениям Маяковского.

Упрощая проблему содержания и придавая исключительное значение формальному мастерству, лефовцы приходили к ошибкам формалистического характера.

В ряде своих выступлений Маяковский не проявил исторического подхода к культуре прошлого, к художественному наследию классиков. Так, на диспуте 9 февраля 1925 г. Маяковский повторяет свое прежнее утверждение, что чтение «Войны и мира» занимает слишком много времени, а потому чтение это необязательно, и что вообще «живой Леф лучше, чем мертвый Лев Толстой». В выступлении по докладу о «Театральной политике Советской власти» Маяковский с пренебрежением говорит о МХАТе как театре «тетей Маней и дядей Ваней» (правда, нужно иметь в виду, что многие подобные высказывания Маяковского отмечены излишней полемической резкостью и намеренно огрубляют его мысль: «Я нарочно заостряю, упрощаю и карикатурю мысль» (ПСС 1939, т. X, стр. 219).

Выступления Маяковского дают основание говорить и об изменении его взглядов на искусство прошлого, по сравнению, например, с ранними манифестами футуристов. Нет сомнения, что здесь сыграла огромную роль ленинская оценка культурного наследства.

Известное письмо ЦК о пролеткультах (1920 г.) подвергло резкой критике пролеткультовцев и футуристов, которые «мешали рабочим... выйти на широкую дорогу свободного и действительно пролетарского творчества» («О партийной и советской печати. Сборник документов». М., 1954, стр. 221). Подчеркивая, что создание пролетарской культуры немыслимо без усвоения всех культурных богатств прошлого, Ленин писал в проекте резолюции для съезда «Пролеткульта»: «...марксизм отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры» (В. И. Ленин. Соч., т. 31, стр. 292). Об отношении Ленина

и партии к культуре прошлого не раз напоминал Маяковскому и Луначарский (см. выступление Луначарского на диспуте «Первые камни новой культуры»). Однако, признав классиков, Маяковский-теоретик ограничивал значение классиков лишь тем, что у них следует учиться мастерству: «Никогда, товарищи, язык футуриста не повернется восставать против этой старой культуры, как против учебного материала» (стр. 34). На диспуте «Леф или блеф?» Маяковский высказался еще определеннее: «Лефистом мы называем каждого человека, который с ненавистью относится к старому искусству. Что значит „с ненавистью"? Сжечь, долой все старое? Нет, лучше использовать старую культуру, как учебное пособие для сегодняшнего дня, постольку, поскольку она не давит живую, современную культуру». Собственно, это та же формула, которая дана в начале статьи «Как делать стихи»: «С поэзией прошлого ругаться не приходится — это нам учебный материал» (ПСС 1939, т. X, стр. 211). Но характерно, что отношение *поэта* Маяковского к «старой поэзии» было значительно сложнее этого тезиса. В известном выступлении на диспуте «О задачах литературы и драматургии» 26 мая 1924 г. Маяковский говорил так: «Вот Анатолий Васильевич упрекает в неуважении к предкам, а я месяц тому назад во время работы, когда Брик начал читать „Евгения Онегина", которого я знаю наизусть, не мог оторваться и слушал до конца и два дня ходил под обаянием четверостишия:

Я знаю: жребий мой измерен,
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.

Конечно, мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям, и даже в тот момент, когда смерть будет накладывать нам петлю на шею, тысячи раз; учиться этим максимально добросовестным приемам, которые дают бесконечное удовлетворение и верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли» (ПСС 1939, т. II, стр. 523). В этом замечательном лирическом признании Маяковского в любви к Пушкину некоторым диссонансом звучит лефовская фразеология насчет «максимально добросовестных приемов».

Вскоре после диспута Луначарский отметил, что Маяковский говорил о Пушкине с «благоговением» («Красная нива» от 15 июня 1924 г.).

На дискуссии «Леф или блеф?» Маяковский еще раз объяснял свое отношение к Пушкину: «Мое стихотворение, посвященное Пушкину («Юбилейное». — *Ред.*) является способом перетряхнуть академика Пушкина и построить такого, о котором человек с некоторым революционным энтузиазмом может говорить, как о своем поэте... Там сказано: „Бойтесь пушкинистов"... Мы употребляем не оглоблю, а способ поворачивания памятника, чтобы с этим Пушкиным можно было еще разговаривать». Продолжая сравнение самого Маяковского, можно сказать, что процесс «поворачивания памятников», так, чтобы видны были все их грани, во всем масштабе, у Маяковского далеко еще не был завершен. Лучшее достижение в этой области — высказывания поэта о Пушкине.

Впрочем, противоречивость некоторых своих теоретических суждений об искусстве осознавал сам Маяковский. Важно обратить внимание на его заключительные слова в одном из выступлений 1930 г.: «...Ни в коем случае не следует считать сказанного сегодня выражением моих поэтических взглядов, которые должны меняться» (ПСС 1939, т. X, стр. 361—362).

Изучая эстетические взгляды Маяковского, необходимо иметь в виду, что самым органичным и плодотворным было для Маяковского, конечно, не теоретическое, а художественное, образное мышление. Поэтическая практика Маяковского наилучшим образом опровергает многие ошибочные положения его литературной теории.

В борьбе за новое искусство Маяковский добивался объединения всех художников революционного лагеря, вне зависимости от направлений и школ. Резолюция ЦК о литературе от 18 июня 1925 г., указавшая на необходимость сплочения всех сил советской литературы и творческого соревнования различных группировок, была горячо воспринята Маяковским как выражение его собственных устремлений.

Особенно подробно поэт говорил об этом на диспуте «Леф или блеф?»: «Вы знаете, что сейчас у нас имеется резолюция ЦК партии по вопросам литературы, резолюция, которая примирила и дала возможность взаимного сотрудничества или федерации многим группировкам, до этого только задиравшимся. До этой резолюции на территории Советского Союза происходила бешеная литературная борьба... сейчас у нас есть резолюция ЦК и есть дальше производное от этой резолюции, т. е. взаимное желание группировок договориться, войти в федерацию советских писателей». Отводя упреки Полонского в «монополизме» лефовцев, Маяковский утверждал: «Мы не комплот, а мы скидываем свое зерно в общие элеваторы. В советские элеваторы».

Стремлением сплотить литературные силы страны, способствовать росту поэтов «хороших и разных» продиктован особый интерес Маяковского к писательской молодежи. На том же диспуте Маяковский решительно возражает Полонскому по поводу того, что „Леф" якобы нападает на молодых пролетарских литераторов, и говорит о своем отношении к лучшим произведениям Уткина, Жарова, Светлова: «Я счастлив еще раз указать в этой аудитории, что сколько бы ⟨раз⟩ вы ни перевернули весь „Леф", вы увидите, что ни против одного молодого поэта Леф письменно не выступал». Здесь же Маяковский комментирует известные строки из «Послания пролетарским поэтам» (1926 г.): «...тащим историю литературы лишь мы и наши друзья» — «„мы и наши друзья" — это Леф и поэты рабочего класса» (стр. 60).

О том, какое исключительное значение придавал Маяковский выдвижению новых писателей из самой рабочей массы, свидетельствует его короткое выступление на заседании исполбюро Федерации объединений советских писателей 7 марта 1930 г. Маяковский закончил его следующими словами: «Вопрос о существовании Федерации — это вопрос, будем ли мы полезны для массы, сможем ли мы из этой массы достать для себя нужные силы».

В выступлениях Маяковского, остававшихся до сих пор неизвестными, рассыпано множество критических замечаний по поводу различных произведений искусства. Как правило, эти высказывания имеют большой принципиальный смысл. Очень характерна для Маяковского мысль о том, что советский писатель вдохновляется «энтузиазмом и пафосом» социалистического строительства и лишь на этой основе ведет борьбу со всеми недостатками: «Мы должны уметь соизмерять право на нашу критику с энтузиазмом и пафосом, который мы вкладываем в дело социалистического строительства. А если нет, то права на критику вы не получите».

Эта мысль, как многое, что сказано Маяковским в его выступлениях, представляет не только историко-литературный интерес, но сохраняет живое значение и для нашей современности. По пути исканий и дерзаний шел Маяковский к вершинам советской поэзии, к более глубокому и верному пониманию ее задач и особенностей.

ДОКЛАД О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОПАГАНДЕ НА ПЕРВОМ ВСЕРОССИЙСКОМ СЪЕЗДЕ РАБОТНИКОВ РОСТА 19 МАЯ 1920 г.

Публикация А. В. Февральского

15—21 мая 1920 г. в Москве происходил Первый всероссийский съезд работников РОСТА (Российского телеграфного агентства).

Неполные стенограммы съезда хранятся в ЦГАОР (ф. 391, оп. 1, ед. хр. 9)[1].

В день открытия съезда руководитель РОСТА П. М. Керженцев в докладе о задачах и работе РОСТА говорил, в частности, о той стороне деятельности РОСТА, в которой принимал самое непосредственное участие Маяковский: «Своеобразное место заняла художественная пропаганда, которую пришлось поставить на несколько новые рельсы.

Сначала эта агитация сводилась к тому, что распространялись клише для местных и частью для провинциальных газет. Затем были созданы специальные „окна сатиры". Эта агитация имела чрезвычайный успех, так что по техническим причинам мы не могли даже удовлетворить спроса. Приходилось снимать копии иногда прямо от руки. Позже наши губернские отделы начали создавать собственные художественные отделы и „окна сатиры"...» (Стенограмма доклада Керженцева выправлена; стенограммы выступлений других лиц, в том числе Маяковского, сохранились невыправленными).

На заседании 19 мая председательствовавший Керженцев сказал: «Сейчас у нас осталось до перерыва полчаса и имеется очень короткий доклад о художественной пропаганде. Слово имеет представитель художественного отдела РОСТА тов. Маяковский».— Далее следует доклад Маяковского (лл. 243—244).

В своем докладе Маяковский выдвинул общие, принципиальные предпосылки работы над плакатами и «окнами сатиры» РОСТА. Он говорил о новизне методов художественной агитации, применявшихся в этой работе. Надо было познакомить с этими методами участвовавших в работе съезда представителей с мест и работников центральных учреждений, связанных с РОСТА,— не все понимали тогда ценность и эффективность этих новых методов политической агитации. Доклад представляет тем больший интерес, что сохранилось только два выступления Маяковского о его работе в РОСТА, относящиеся к этому периоду.

В газетных отчетах о съезде упоминаний о докладе Маяковского не было, и до сих пор не только содержание доклада, но и самый факт этого выступления Маяковского оставался неизвестным.

В стенографическом отчете отсутствуют высказывания по докладу Маяковского. Вероятно, это объясняется тем, что значительное большинство выступлений было посвящено многочисленным организационным вопросам. Впрочем, надо иметь в виду, что в отчете много пробелов.

Товарищи, я вынужден быть кратким, даже чрезвычайно кратким — всего в двадцать минут сказать ⟨о том⟩, чему посвящаются обыкновенно дебаты в течение нескольких месяцев, так как вопрос стоит об искусстве, о применении его к политической агитации и пропаганде и так далее.

В вопросе о существовании художественно-фотографического отдела собственно два вопроса. Первый вопрос общий, теоретический — вопрос о том, необходима ли художественная агитация и пропаганда, и если она необходима, то исходя из каких художественных принципов ее можно проводить в жизнь, и второй — если то и другое мы признаем, ⟨если мы признаем⟩ что агитация художественная необходима и принцип ее выяснен, то что же сделала центральная художественная коллегия и что должны сделать провинциальные художественные отделы для выполнения этих самых задач.

Вопрос, товарищи, о необходимости художественно-фотографического отдела — вопрос ясный: художественный отдел необходим, и всё время агитация велась путем плакатов и т. д., но каждый раз, как только возникает какое-нибудь сметное предположение, как только возникает вопрос о расходах на печатание плакатов и т. д., сейчас же возникает вопрос: а стоит ли такие миллионные суммы затрачивать на картинки, не больше ли может дать обыкновенно набранная газетная статья, вывешиваемая в нашей газете, чем все эти картинки?

Товарищ Ленин в одном своем письме по поводу стиля нашей газетной работы[2] категорически заявлял, что единственно огромный недостаток нашей работы — это отсутствие в ней телеграфного лаконического стиля, что все то, что мы можем сказать в продолжение пяти-десяти минут, в статье обыкновенно размусоривается на целые столбцы.

Следовательно, необходимо все силы, работающие в нашей прессе, устремить на изобретение способа, при котором ударность наших идей не ослаблялась бы туманностью и запутанностью формы. Ясно, для того, товарищи, чтобы лозунги, проводимые нами в статьях и т. д., не теряли бы всей этой ударности, для того, чтобы они постоянно встречались, постоянно били в глаза со всякой уличной стены, около каждой витрины магазина, необходимо каким-нибудь образом запечатлеть эти самые лозунги в какой-нибудь форме, не имеющей минутного значения. Единственным, конечно, способом для этого является применение агитации какого-нибудь искусства, в более фундаментальных образах, в более фундаментальных формах представляющего этот агитационный материал и эту пропаганду.

Товарищи, этим и объясняется пристрастие РОСТА к художественной работе, к деланию плакатов, к вывешиванию окон сатиры и т. д.

Раз выяснен вопрос о необходимости существования художественной работы для РОСТА, то как эту работу вести, исходя из каких принципов ее проводить? В начале революции работа художественная была самая простая: использовались художественные достижения, сделанные до нас, и подписывался под ними новый, революционный текст. Так, например, был плакат Пастернака,— вы его, может быть, отлично помните,— где, опираясь на винтовку, стойт солдат,— погоны, к счастью, были закрыты,— и написано: «Жертвуйте на заем свободы». После революции появился тот же самый плакат, только с надписью: «Идите на помощь Красной Армии, сёстры-работницы» и так далее.

Итак, в начале художественной работы было именно использование агитационных и художественных достижений, добытых раньше, и ⟨были⟩ изменения текстуального характера, но, товарищи, тут мы и сталкиваемся с одной колоссальной неприятностью. Если наша художественная работа ведется по тем самым принципам, по которым велась художественная ра-

бота раньше, то она совершенно не затронет внимания новой аудитории, на которое мы рассчитываем. Если мы обратимся, товарищи, к этим старым плакатам, то мы увидим, что они рассчитаны обыкновенно на пребывание в какой-нибудь конторе, кабинете, где вы бываете постоянно, и поэтому вы можете в течение целого дня стоять и разглядывать, что на этом плакате нарисовано.



МАЯКОВСКИЙ НА ТРИБУНЕ
Выступление на II съезде Союза воинствующих безбожников 10 июня 1929 г
Кадр из кинохроники
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Принцип нашей революционно-агитационной работы должен быть совершенно другой. Первая и основная наша задача — это приковывание внимания, это заставить бегущую толпу, хочет она или не хочет, всеми ухищрениями, остановиться перед теми лозунгами, перед которыми мы хотим ее остановить. Америка, как страна широко развитой промышленности и широко развитой уличной жизни, далеко уже отбросила обыкновенные печатные плакаты, во всяком случае в массе всё более и более устанавливаются совершенно иные технические приемы. Так, например, товарищ Керженцев, кажется, рассказывал, что по улице катится бутылка, из которой выливаются чернила. Конечно, каждый человек заинтересовывается и останавливается — почему и отчего льются чернила.

Вот это же самое, товарищи, нам и нужно сделать. Нам нужно, чтобы агитационный лозунг не терял всей своей остроты [3].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В заголовке стенограмм ошибочно указано: «2-й съезд» и поставлена неверная дата открытия — «16 мая»; точные данные имеются в заметке «Известий» от 16 мая 1920 г., № 105: «Съезд работников РОСТА. — Вчера в Доме печати открылся I Всеросс‹ийский› съезд работников Росс‹ийского› Телегр‹афного› агентства...».

[2] «Письмо» Ленина — статья «О характере наших газет».— «Правда» от 20 сентября 1918 г., № 202 (Соч., т. 28, стр. 78—80). Ссылкой на эту статью Ленина Маяковский впоследствии начал свою статью «С неба на землю» (помещенную в «Вюллетене Агитпропа Прессбюро ЦК РКП», «А», № 17 от 7 марта 1923 г.).

[3] Писатель А. Н. Зуев, бывший одним из делегатов съезда работников РОСТА, вспоминает, что заседания съезда, открывшегося в Доме печати, затем происходили в клубе РОСТА; там Маяковский и выступил с докладом. В Доме печати он читал поэму «150 000 000» перед делегатами съезда работников РОСТА или, может быть, перед делегатами Всероссийской конференции журналистов, открывшейся 21 мая — сразу же по окончании этого съезда.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ О ДРАМАТУРГИИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО 26 НОЯБРЯ 1920 г.

Публикация А. В. Февральского

Диспут о драматургии А. В. Луначарского, состоявшийся в Москве, в Доме печати 26 ноября 1920 г., был вызван рецензией П. М. Керженцева «Драматургия тов. Луначарского», помещенной в «Правде» (от 20 ноября 1920 г., № 261) в связи с изданием пьес Луначарского «Оливер Кромвель», «Маги» и «Иван в раю». П. М. Керженцев писал:

«...„Оливер Кромвель" — пьеса историческая. Автор восхваляет Дантона английской революции — Оливера Кромвель и посрамляет ее Маратов — левеллеров (см. особенно картину 6-ю). Это настоящий гимн политическому соглашательству и суровое порицание коммунистическим настроениям эпохи.

„Маги" — пьеса мистическая и философская <...>. И если расшифровать эту символику, то мы получим типичную мелкобуржуазную, анархистскую философию, которая готова принять весь мир и равно благословить и правую и левую стороны, и коммунизм и белогвардейщину, и Ленина и Врангеля.

„Иван в раю" — пьеса религиозная <...> под влиянием большевистской пропаганды Ивана, попавшего в рай, сам достопочтенный Иегова и Христос раскаиваются в своих прегрешениях и отказываются от своей божественной власти в пользу народа <...> Странно, каким образом нарком, руководящий коммунистическим просвещением Советской России, проповедует в поэтической форме реакционные идеи <...>. А. В. Луначарский (см. предисловие к „Магам") заявляет, что идеи, которые он проповедует в своих пьесах, часто не являются элементами его миросозерцания <...>, А. В. Луначарский считает нужным быть верным коммунистическим идеям, поскольку он выступает как политический деятель, и находит для себя вполне допустимым проповедовать совсем противоположные идеи, как скоро он берется за перо драматурга...».

Диспут открылся докладом Луначарского «Комментарии к моим драмам».

«...Цель моего сегодняшнего доклада,— говорил Луначарский,— стремление увериться, действительно ли в самых формах моих пьес есть что-то такое, что представляет из себя порок, заслуживающий осуждения, действительно ли в методах выполнения этих драм есть что-то непонятное, или — вина падает на н е п о н я т л и в о с т ь, а не на н е п о н я т н о с т ь <...> <Кромвель> — самый настоящий революционер, но революционер XVII века. Пусть левеллеры нам ближе по своим идеалам, но они не чувствовали и с т о р и ч е с к о г о э т а п а, как чувствуем его мы...».

О «Магах» Луначарский сказал: «Мистическая оболочка, вся символика — внешняя одежда, под которой скрывается определенно реалистическая мысль <...> Имеет право поэт написать такую картину воскресения мертвых, где Врангель благодарит Ленина за то, что тот „искупил его душу"? Поэт — имеет, публицист — не имеет».

Луначарский говорил, что его Иван («Иван в раю») «п е р е р о с и старого и нового богов <...> И остается одна идея—в е ч н о г о д в и ж е н и я, вечного р о с т а человеческой психологии <...> И пусть я согрешил, но в грехах своих я упорно

не каюсь!» — закончил он свой доклад (цит. по отчету в журнале «Вестник театра», № 76-77 от 14 декабря 1920 г., стр. 16—19).

С ответом Луначарскому выступил П. М. Керженцев, в основном повторивший в развернутом виде положения своей рецензии. Затем состоялись прения, в которых участвовали писатели: В. Я. Брюсов, Маяковский, В. Б. Шкловский, артист А. А. Мгебров, режиссер А. Я. Таиров, драматург и теоретик В. М. Волькенштейн и др.

Невыправленная стенограмма диспута (качество стенографической записи неудовлетворительное) хранится в Отделе рукописей Института мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР (II, 23. 1).

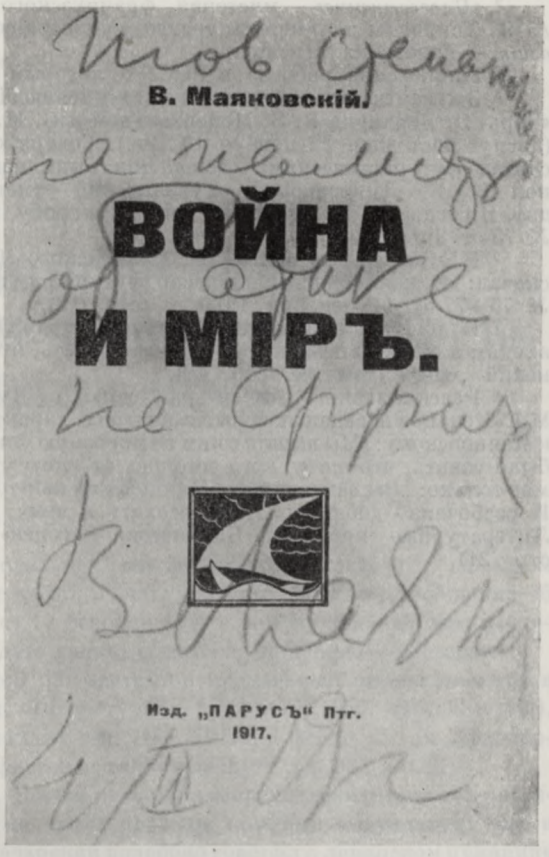
Товарищи, обычно положение ораторов, выступающих против Луначарского, крайне невыгодно: или Луначарский поспешно исчезает по необходимому делу, или оратору не дается ответ, или Луначарский получает последнее слово как докладчик, и бедному оратору не поздоровится. Я, как испытавший коготки Анатолия Васильевича, не хотел бы повторения, но я думаю, что его коготки будут милостивы, потому что то, что говорил Луначарский, любому может показаться: позвольте, это говорил футурист самый настоящий, но не тот футурист, как впоследствии я вам докажу, который подразумевается мною, а тот, который с общей точки зрения считается футуристом. Ведь сейчас, в свете газет, в свете нашего сознания, чем является борьба между правым и левым течениями, которые объединены названием футуристов, и между властью? Власть говорит нам: вы закоснели в своем индивидуализме, а мы являемся новым классом, который имеет богатейшее содержание в прошлом и еще более богатейшее содержание в будущем. И лукавые футуристы отвечают: помилуйте, не есть ли то, что вам в нас кажется непонятным, не есть ли это признак вашей непонятливости? В доказательство Луначарский говорит: я читал свое произведение рабочим, и оно было ими одобрено. В то же время, какой-нибудь молодчик вроде меня возьмет с Обуховского 20 человек, да соберет подписи, что пьеса понята [1]. На это ‹В ответ на это?› нас опять кроет власть: вы вертитесь как белка в колесе, ведь нам необходимо искусство содержательное. Но футуристы говорят: зачем нам содержание? Вот и Анатолий Васильевич сегодня, по крайней мере по отношению к Платону Михайловичу [2], встал на такую же незавидную позицию футуризма. Недаром художники левого направления его поддержали. Таиров радуется словам, радуется бессодержательности: позвольте, любая пьеса может быть поставлена на сцене; что́ мне, что вы видите в «Благовещении» попагит [3],— и никакой комар носа Таирову не подточит. Волькенштейн говорит: что делать, если у меня стихия в душе поднимается. Что же ему ответить: спасайтесь, как вообще спасаются от стихийных бедствий.

Но, товарищи, в чем же дело? Я должен сказать, что и точка зрения Платона Михайловича меня не удовлетворяет. Не рассматривайте мое сегодняшнее выступление, как выступление ведомственное [4],— мне определенно кажется, что тут нет разницы в точке зрения. Несколько коммунистов задрались между собой о поэзии. Я вам охарактеризовал два момента, в которых находится левое искусство. Кто не верит, может обратиться к стенограмме, где мы, ложные футуристы, оказались в неблаговидном разряде смердящих трупов [5]. Если в области поэтической я не нахожу никакой точки опоры, они правы, потому что, будучи правительственной властью, они запрещали всё, что было от футуризма [6], и я, поэт Маяковский, лично убедился в этом. Анатолий Васильевич говорит: постойте, куда вы бежите, а сон, а образ?[7] Нет, уж если вы, товарищ Луначарский, свернули нас с этого пути, то будьте любезны не покидать нас. Мы признаём: к черту индивидуализм, к черту слова, переживания, мы если не можем себя фактически осознать, то мы свои идеи и слова

ПОЭМА «ВОЙНА И МИР» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО В. Ф. СТЕПАНОВОЙ

«Тов. Степановой на память об атаке на Фриче. В. Маяковский. 4/III 19 г.»

Собрание В. Ф Степановой, Москва



подчиняем, даже можем от своей собственной личности отказаться. Волькенштейн сказал, что поэта нельзя принудить. Вы ошибаетесь: поэта нельзя принудить, но сам себя он может принудить.

Анатолий Васильевич в своей беспощадной критике, что все девицы на нас пальцами показывают, не заслужил себе полемической пощады. Анатолий Васильевич является наркомпросом, но те взгляды, которые он проводит в области искусства, это все-таки не те взгляды, которые он проводит в политической области, и если бы эти взгляды проводились им в другой области, это несколько удивило бы, шокировало бы ЦК партии. Это мне безразлично, но такой сладкий, правильный футуризм находит выражение и в идеях товарища Луначарского и в его произведениях. Чем же эта футуристическая орава хуже?

Нет, Анатолий Васильевич, с точки зрения идеологической правильно это или неправильно, но, как человек искусства, как профессионал, а не как Волькенштейн, я утверждаю, что с точки зрения искусства современного, пытающегося стать на коммунистические рельсы и вместо мистики рассматривающего свое дело как производство,— и то, что говорил Луначарский, и то, что говорил Керженцев,— пустяки[8].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Говоря о собирании подписей, «что пьеса понята», Маяковский, очевидно, имеет в виду чтения «Мистерии-буфф», которые он устраивал в конце 1918 г. для петроградских рабочих.

[2] *Платон Михайлович* — П. М. Керженцев.

[3] *«Благовещение»*— мистерия французского поэта П. Клоделя, поставленная А. Я. Таировым в Камерном театре; премьера состоялась 16 ноября 1920 г.— *Попагит* — поповская агитация.

[4] Маяковский работал в РОСТА, которым руководил Керженцев.

[5] Это замечание относится к выступлению Луначарского на диспуте о постановке «Зорь» Э. Верхарна В. Э. Мейерхольдом и В. М. Бебутовым в Театре РСФСР Первом (диспут состоялся 22 ноября 1920 г.). Говоря о декорациях спектакля, которые он считал футуристическими (декорации были написаны начинающим тогда художником В. В. Дмитриевым), Луначарский отметил: «Футуризм отстал, он уже смердит. Я согласен, что он только три дня в гробу, но он уже смердит» («Вестник театра» № 75 от 30 ноября 1920 г., стр. 14).

[6] В ответ на это заявление Маяковского Луначарский в заключительном слове сказал: «Я, как народный комиссар, футуристам ничего не запрещал» («Вестник театра» № 76—77 от 14 декабря 1920 г., стр. 19).

[7] В докладе «Комментарии к моим драмам» Луначарский говорил: «Когда мы входим в область поэзии, тут надо запомнить, что поэт — это творец, которому снится некий „сон"» (там же, стр. 16).

[8] Рассказывая о своем разговоре с Луначарским по окончании диспута, М. Е. Кольцов передал любопытный штрих, характеризующий отношение Луначарского к Маяковскому: «Мы вышли с ним на морозную улицу. Он кутался в шубу. Мне интересно было узнать, что же у него осталось от этого утомительного сражения. Но он сказал мне только: „Вы заметили, что Маяковский как-то грустен? Не знаете, что с ним такое?.." И озабоченно добавил: „Надо заехать к нему, подбодрить"» (Михаил К о л ь ц о в. Литературные портреты. Библиотека «Огонек», № 26. М., изд-во «Правда», 1956, стр. 21).

ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ДИСПУТЕ «ПЕРВЫЕ КАМНИ НОВОЙ КУЛЬТУРЫ» 9 ФЕВРАЛЯ 1925 г.

Публикация Л. М. Розенблюм

9 февраля 1925 г. в Экспериментальном театре состоялся диспут с докладом А. В. Луначарского на тему «Первые камни новой культуры». Краткие сообщения об этом появились в «Вечерней Москве» от 10 февраля 1925 г. и в журнале «Жизнь искусства», 1925, № 8. (В стенограмме дата диспута указана ошибочно—8 февраля.)

Упоминания о диспуте со ссылкой на газетный и журнальный отчеты имеются в книге В. А. Катаняна «Маяковский. Литературная хроника» (1956, стр. 224, 444). В Архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, в фонде А. В. Луначарского, сохранилась полная стенографическая запись диспута (д. 321 и 322.)

По словам самого Луначарского, доклад посвящен «перечислению всех тех достижений, важнейших фактов, которые являются первыми камнями в фундамент или в здание нашей новой культуры». Луначарский подробно говорил о ленинском принципе преемственности культуры, о задачах культурного строительства в рабоче-крестьянском государстве, о диалектическом материализме как мировоззрении пролетариата и затем перешел к вопросу о том, чему следует учиться у классиков литературы:

«Нельзя строить новую литературу, ни у кого не учившись. Было бы в высокой степени опасным сказать так, что пролетарский писатель, революционный писатель должен быть таким самоучкой, чтобы чуть не азбуку сам для себя составлял, а уж тем более слог, стиль, тему. Я знаю молодых людей, которые ходили и ломали себе голову, какой бы стиль придумать. Я говорю ему: „А у вас есть что сказать?“ — „Может быть и есть, но мне это неважно. Самое главное — стиль“. Я знаю такой случай, когда очень талантливые писатели, происходящие из пролетариата, на моих глазах в буквальном смысле погибали или переставали писать совершенно из-за этой мучительной мысли, чтобы начать таким стилем писать, в котором не было бы ни капельки буржуазного. И вот придумывают какой-нибудь заумный стиль, чтобы быть оригинальным. В русской литературе имеются колоссальные литературные подъемы, когда определенные круги находились в глубочайшей вражде к правящим классам, когда они развертывали посильную революцию, когда старались опереться на свой народ, когда старались узнать народ. Конечно, наши классики и наши народники являются нашими настоящими соратниками и они давно разработали наш язык до чрезвычайно больших размеров, настолько, что писатели, которые имеют что сказать, пользуясь им, и могут это сказать, а оригинальная манера, над которой они бьются, сама придет постепенно 〈...〉Таким образом, в арсенале русской литературы имеются превосходнейшие образцы. Нужно держать курс на изучение этих образцов. Это мы можем в полной мере рекомендовать. Конечно, без перегибания палки в другую сторону; конечно, нельзя сказать, что всякое отступление от этого образца является грехом, что нужно всегда протягивать ножки по одежке и ничего не вносить другого. Это было бы педантичное

рассуждение. Пролетарий должен чувствовать себя свободно. Свобода творчества — это первое условие. Конечно, он должен не подражать, а усвоить, и если он усвоит этот язык и пойдет по этому пути, дальше мы можем его только приветствовать, если он пойдет действительно дальше, если то, что он будет говорить, будет эффектнее, будет проще, яснее, сильнее. Мы будем это только приветствовать».

Далее Луначарский характеризует достижения советской литературы. Из последних литературных произведений он отмечает, как наиболее значительные, повести Сейфуллиной и роман Леонова «Барсуки».

В заключение доклада Луначарский останавливается на состоянии театрального репертуара (особенно академических театров) и на новых произведениях живописи в связи с только что открывшейся 7-й выставкой АХРР (Ассоциации художников революционной России).

В прениях по докладу выступили Н. А. Семашко, проф. В. Ю. Ключников, председатель всероссийского Пролеткульта В. Ф. Плетнев и Маяковский — последним. Поскольку в заключительном слове Луначарский отвечал главным образом Маяковскому, Маяковский выступил вторично, после чего докладчик ему ответил.

Стенограмма диспута не выправлена.

Ниже печатаются два выступления Маяковского и два заключительных выступления Луначарского (первое — в той части, которая относится только к Маяковскому, второе — полностью).

Маяковский:

Мне очень трудно говорить по этому общему докладу, с которым сегодня выступил товарищ Луначарский. Каждый из вопросов, затронутых Анатолием Васильевичем, требует не одного диспута, а, может быть, десятков томов, десятков драк — драк, конечно, теоретических, на этом поприще. Сейчас, говоря по этому докладу, можно было бы вспомнить 18—19-й год, когда мы каждый вопрос решали обязательно во всероссийском, в мировом масштабе и старались обнять все вопросы в одном докладе. И уже тогда мне приходилось ⟨советовать⟩ товарищам, чересчур скачущим по вопросам, обратить внимание, что некоторые вопросы, хотя бы о грязи на Мясницкой, нужно решать в обще-Мясницком масштабе [1].

Поэтому при всей заманчивой перспективе этот сегодняшний диспут имел впечатление страшного мерцания. Мне приходится сузить вопрос до рамок искусства. Здесь вот начинается то, что из вполне верных предпосылок у товарища Анатолия Васильевича, на мой взгляд, начинается колоссальная неразбериха и полное умственное неправдоподобие выставляемых им положений.

Эта неразбериха, на мой взгляд, вытекает, главным образом, из путания по-старому даже не в трех соснах, а в двух соснах — в этих соснах формы и содержания. По товарищу Луначарскому получается так — точная его формулировка: трели приходится пускать, когда нечего сказать [2]. Очевидно, Анатолий Васильевич предполагает, что если бы у Неждановой вместе с оперным репертуаром были бы хорошие сведения по радио-телеграфии, то ей нечего было бы заниматься этим талантом. И в свою очередь, когда товарищ Стеклов [3] не обнаружит больше у себя запаса тем, он сразу перейдет на мягкое меццо-сопрано. Мы, товарищи, работники этого дела, смотрим так, что эти самые трели можно пускать только тогда, когда иного выхода, кроме высказывания именно вот этой трелью, вот именно этой самой краской, нет. Если бы я стал на точку зрения Анатолия Васильевича, что действительно дельных людей партия не может отпустить на дело искусства, правда, дальше идет оговорка — но он должен хотя бы размерами своих произведений доказать, что он вправе вырвать себя из этой общественной работы, ⟨то⟩ до тех пор по вопросу об искусстве я совершенно не могу разговаривать и даже позорным для себя считаю вообще звание

художника. Если это действительно такая вещь, которая только для развлечения дается и требуется только от тех работников, которые ничего другого дать не могут, так не лучше ли над этой белибердой — искусством — поставить крест. Нет, товарищи, с таким подходом можно подойти только к старенькому искусству, в котором нет никаких отзвуков, никакого соприкосновения с той гигантской борьбой, которую поднял рабочий класс, и не первый и не последний день должен это трубить, и знамена должны развеваться над атакующими толпами. Но, может быть, еще десятки лет будут идти для завоевания грядущей коммуны под знаменами Коммунистической партии, под знаменами Коминтерна.

Здесь работникам-украшателям, работникам, строящим эти колонны хотя бы в дни празднеств, я требую отвода такого же места, какое отводится любому работнику в любой области строительства, в области хозяйственной, в области просвещения и т. д. Товарищ Луначарский, переходя к вопросам о форме, относится к ней чрезвычайно легкомысленно. Каждый, говорит, пролетарский писатель или каждый деятель нового искусства старается сначала изобрести азбуку, найти форму, найти манеру.

Простите, товарищи, и манера придет сама. Возьмите скрипку, хорошую, добрую, старую буржуазную скрипку. Брали же мы в дни атак буржуазную винтовку и доказывали то, что хотели доказать. Но дело в том, что ни винтовка, ни скрипка не являются формой. Это в лучшем смысле технический арсенал. Вопрос формы — это вопрос организации Красной Армии, в которой должна быть винтовка. Без винтовки она выйти в бой не сумеет. А содержание это то, кого она должна бить, кого она должна разить. Без этой вот организации формы в области искусства мы не будем иметь атакующей армии, деятелей всех родов оружия в области искусства. Товарищ Луначарский начал ⟨прочел?⟩ глубоко интересный для меня доклад о новом в нашей культуре. Я боюсь сейчас слов о художественной культуре, потому что это суживает его рамки ⟨рамки доклада?⟩. Он сказал, что на выставке АХРР имеется одна картина с лицами беспризорных детей Богородского [4], на которую мог товарищ Луначарский обратить внимание и вам рекомендовать. И это результат нашей 7-летней работы. Одна картиночка! АХРРа этого года я не видел. Но можно поставить вообще вопрос — культура ли это? На это у меня особое мнение. Возьмите, например, классическую картину, уже имеющую сейчас некоторую литературу, картину Бродского «Заседание Коминтерна» [5], и посмотрите, до какой жути, до какой пошлости, до какого ужаса может дойти художник-коммунист. Я мотивирую это. (*Голос сверху: «Где желтая кофта и цилиндр?»*) Я продал другому 10 лет тому назад. (*Голос: «Кому?»*) Мариенгофу. Извините, товарищи, но я не могу видеть никакой разницы между вырисовыванием членов Государственного совета [6] и между вырисовыванием работников нашего Коминтерна. Никакой разницы не могу видеть, при всем желании постоянно или, во всяком случае, часто видеть перед собою глубоко уважаемых товарищей. Далее укажу вам, товарищи, что в деле запечатления для нас фигуры, лица, всех оборотов ⟨поворотов?⟩ тела Владимира Ильича работа художников равняется нулю, хотя я видел, как они, сидя со мной рядом на многих заседаниях, на которых выступал Владимир Ильич, скрипели своими карандашами. А если мы обратим внимание, что дало Владимира Ильича, как он есть,— это фотография, сделанная кинематографом, это кинематограф, который уловил все движения Владимира Ильича, и этот кинематограф дает живого Владимира Ильича со всеми его чертами. Посмотрите картину того же Бродского, где Владимир Ильич стоит на фоне Кремля [7], как он ⟨Бродский⟩ заботливо оставляет целиком весь фотографический силуэт и все фотографические детали, приписывая только фон: в одном месте фон — Москва-река, в другом месте

фон — бушующее море, взятое у Серова [8], и максимум, до чего дошла изобретательная мысль художника, я вчера видел в конторе «Двигатель»,— это портрет Владимира Ильича, который через переводную бумагу снят и только дан другой поворот, в другую сторону. Это ясно и категорически указывает, что время зарисовки, время корпения с карандашом там, где есть великолепное изображение фотографии, ушло в далекое прошлое.

В лучшем случае эти художники могут довести ⟨искусство⟩ до величайших образцов Рубенса, Рембрандта и т. д., но этого не может быть. Сейчас это сплошь самые бездарные, самые маленькие подражатели, никакой действенной революционной роли во всей жизни, во всем культурном подъеме нашей республики не имеющие и не могущие иметь. То же самое с театром. Анатолий Васильевич высказывает такую остроумную мысль: как же мы можем не сохранять театра в руках Ак[9], когда для литературы имеется библиотека, а игру в библиотеке вы найти не можете? Вам тогда параллельно можно сказать, почему и церковь не сохранить, раз богослужения вы не найдете в библиотеке, а тексты, тексты есть в обществе драматических писателей. Это опять-таки подход к театру, на мой взгляд, неверный и очень скользкий. У нас есть репертуар, и если сейчас только две пьесы, то к концу сезона будут двадцать две пьесы обязательно, но если Анатолий Васильевич утверждает, что рабочие берут с большой охотой билеты на эти спектакли, то какой разговор может быть о новой культуре. А я утверждаю, товарищи, что любая постановка Пролеткульта на газовом заводе беспомощной пьески товарища Третьякова [10] содержит в себе более новой культуры и необходимых для революции достижений, которые могут быть внесены на любые самые большие подмостки, чем в самом большом и в самом дорого стоющем, в смысле ухищрения всех футуристов, произведении.

То же самое и по вопросу литературы. Говоря о литературе, товарищ Луначарский указывает на рост пролетарских писателей и на рост т ак⟩ н азываемой⟩ левой попутнической литературы. Товарищ Луначарский упоминает о выдающемся произведении — «Барсуки» Леонова, рассказах Сейфуллиной. Если бы товарищу Луначарскому случайно попались на глаза, он может быть упомянул бы что-нибудь и из моих вещей, но не в этих рассказах, не в этих поэмах наша поэтическая, наша прозаическая, наша словесная жизнь.

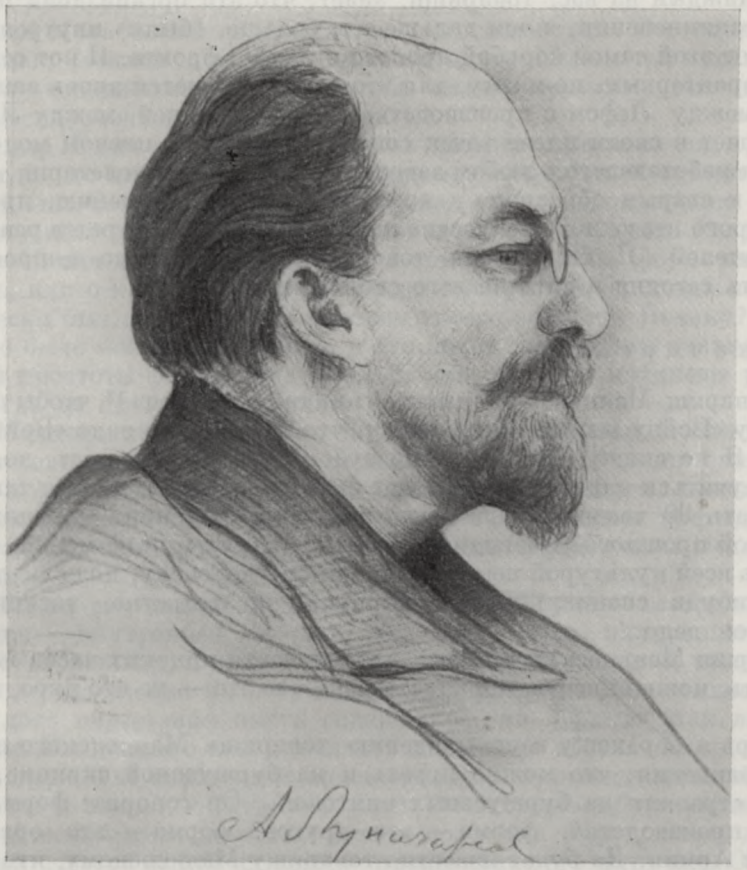
Правильно указал товарищ Плетнев, что не к старым классическим образцам надо идти и в них подслушивать то, что нужно нам для сегодняшнего дня, а идти в баню, на рынок и т. д. [11]

Не только по своему содержанию, по оборотам своей речи, но и по самой своей форме, по подходу к литературной работе, тоже не нужно брать за образец произведения Л. Н. Толстого.

Я уже указывал на одном диспуте, что вопрос о том, чтобы прочесть сейчас «Войну и мир» рабочему это чуть ли не 70 часов рабочего времени составляет [12]. Даже по форме писание этих вещей нужно изменить, чтобы их можно было читать, чтобы они были вещами сегодняшнего дня. И, конечно, в огромной 100-тысячной, миллионной корявой корреспонденции рабкоров, при всей ее плохой словесной отделке, мы больше найдем нового, чем в произведениях литературных, таких, как ⟨произведения⟩ Сейфуллиной.

Товарищ Луначарский в кулуарах говорил, что товарищ Брик пустил нас по этой самой наклонной плоскости, но вместе с тем не дает ни малейших поводов для вдохновения, и если я, Маяковский, иногда пишу более или менее удачные вещи, то только преодолевая эти цепкие тенета производственного искусства. Товарищи, наши лозунги производственного искусства отнюдь не исключают работы высшей инженерии, дальнейшей прикладной работы из всех ее открытий.

Но только такая работа имеет право на существование, только те открытия, из которых можно делать в дальнейшем практические выводы. Конечно, само собой понятно, вот моссельпромовская работа моя или моих товарищей, эта работа кажется принижающей высокие поэтические таланты с длинными волосами, в бархатной разлетайке художника. Для



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
Автолитография И. И. Бродского, 1920 г.
Музей Революции, Москва

меня же, товарищи, по своему поэтическому подходу, по самой организации словесного материала эти работы являются прямым выводом из всей предыдущей инженерно-поэтической работы. Вот только, товарищи, при таких ошибках, при таком невнимании к вопросам формы, к вопросам производства, вернее, от производства, мог товарищ Луначарский обойти молчанием это, правда, в конце извинившись, что не затронул такого вопроса, как вопрос о Лефе. Леф, разумеется, это не группка и не шайка, это Леф. Я уже товарищу Луначарскому сказал, что живой Леф лучше, чем мертвый Лев Толстой. Вот только при таких условиях можно было обойти молчанием Леф. Леф — не группка, течение Леф это всегдашняя тенденция, всегдашняя борьба форм, обусловленных, конечно, переменой всей своей экономической базы, постоянная борьба новых форм с формами отживающими, с формами отмирающими.

И каждый раз, когда приходится ставить вопрос об искусстве, будет ли это демонстрация в нашей плоскости, будет ли это театральная постановка, будет ли это выставка, как сейчас парижская выставка, работу Лефа не только нельзя обойти молчанием, но нужно признать, что это есть почти единственно новая область искусства, конечно, новая, что дала советская Россия. Правда, скажут: «А Пролеткульт, а пролетарские писатели?» Каждый из вас, товарищи, знает, что эти организации при самом своем возникновении, и чем дальше тем больше, ⟨были⟩ внутренне раздираемы вот этой самой борьбой правого и левого фронта. И вот сейчас наиболее характерным, по-моему, для этого года является вновь закипающая борьба между Лефом с производственной тенденцией, между Лефом, который ищет в своем плече точек соприкосновения с плечом молотобойца, с плечом работающего в любом заводе, в любом цехе пролетария, и возвращением к старым образцам, к контрабандному проведению, протаскиванию старого ненужного искусства под видом новых портретов революционных деятелей. Я бы просил товарища Луначарского вопрос о Лефе поставить сегодня и дать на него свой ответ.

Луначарский:

...Товарищ Маяковский сказал, что нужно 90 часов [13], чтобы прочитать рабочему «Войну и мир». Я не скажу, что непременно надо «Войну и мир» читать. Я не скажу, чтобы всё на зубок знал пролетариат, но, в конце концов, учиться надо. Если он хочет быть писателем и боится такой вещи, как читать 90 часов, как же выполнять завет Ленина — овладеть всей культурой прошлого? Очевидно, строить культуры он не может. Конечно, овладеть всей культурой невозможно одному человеку, но если ты выбрал какую-нибудь специальность, например писательство, досконально и знай свое дело.

Товарищ Маяковский говорит, что, не тратя никаких часов на то, чтобы читать, можно писать, а я утверждаю, что это — не что иное, как демагогия.

Теперь я перехожу к утверждению товарища Маяковского по поводу моего сравнения, что можно играть и на буржуазной скрипке, так же, как мы стреляли из буржуазных винтовок. Он говорит: форма не есть орудие производства, форма — это другое, форма — это организация Красной Армии. Да будет известно товарищу Маяковскому, что у нас на нескольких съездах шел вопрос о том, как организовать нам нашу Красную Армию — по-новому, по-пролетарскому, или на тех же основаниях, на каких строится буржуазная армия, и мы пришли к убеждению, что, если мы отвергнем буржуазную форму и будем выдумывать свою, то будем биты. (*Аплодисменты.*)

Совершенно то же самое и с пролетарской литературой.

Я не имел в виду говорить о Лефе. Я говорил о тех молодых писателях пролетарских, которые возьмут перо, возьмут чернильницу в руки и задумаются: как же быть? Перо буржуазное, чернильница буржуазная. И мучили себя: как писать — прозой писать или стихами писать? Буквально мучили себя на моих глазах.— Да плюньте, у вас есть сюжет?— Да, есть.— Так возьмите тот язык, на котором мы с вами говорили сейчас, а если хотите сделать возможно более ясным, понятным, то учитесь у таких писателей, которые были понятны для всех, поучитесь у классиков, которые дали такие идеи, дали высокие сюжеты,— вы наверное тогда найдете возможность понять свой язык.

Если же вы очень оригинальны и это вам не подойдет,— очевидно, форма еще к вам придет. Если у вас содержание есть, а формы нет, начинайте с содержания.

Так что мы прекрасно знаем, что форма определяется содержанием. И напрасно нас товарищ Маяковский будет учить по-другому. Это есть чисто марксистское положение. Что диктует вся диалектика, сущность классовых отношений? Известная стадия развития была, она дает определенные мысли, определенные революции, определенные отношения, которые не могут выразиться иначе, как в соответственных формах.

Товарищ Маяковский не понял того, что я говорил. Он говорит, что, исписавшись, Стеклов, пожалуй, будет колоратурные статьи писать. Если бы не было содержания, постарался бы писать красиво. Кто не знает, что за красноречием скудоумие прячется.

Владимир Ильич не только не почитал высокого красноречия, а даже боялся, когда что-нибудь изложено очень красноречиво, то тут нет настоящей сущности. Сам Владимир Ильич бывал иногда вдохновенно красноречив, но у него это красноречие диктовалось содержанием. Вы думаете, Владимир Ильич когда-нибудь думал о том, в какой бы форме свою речь построить, или о каком-нибудь ораторском искусстве? Никогда не думал, а фактически был величайшим оратором своего времени. Почему? Потому что у него было новое содержание, и это новое содержание давалось в величайшей простоты форме. Над формой, как таковой, начинают работать тогда, когда не имеют содержания.

Если Маяковский говорит, что они работают над формой, они пускают эти трели только тогда, когда иначе нельзя выразить, то это значит, что разговор о формализме есть клевета на самих себя, что на самом деле о форме, как оторванной от содержания, они сами считают постыдным думать. Так и должны они сказать: у нас форма определяется целиком содержанием.

Если бы он так сказал, все было бы ясно. Форма — есть внешнее, а содержание — внутреннее, и там, где нет этого внутреннего, там форма пустопорожняя, и начинается ее чрезвычайно сложное, чрезвычайно утонченное разложение за отсутствием содержания. Как только какой-нибудь класс переставал иметь содержание, на первый план выступал формализм. Вы помните как кончилась китайская поэзия. Все кончилось тем, что содержание исчезло, осталась одна форма, и тогда началось сложное угасание и наклон к заумному. Этим же отличался буржуазный декаданс. Маяковский имел несчастье начать во время буржуазного декаданса, но имел счастье выйти из него,— пролетариат его выручил. Он становится все больше и больше на твердую почву, но ему нужно совсем забросить, то, что ему внушил буржуазный декаданс.

Теперь относительно живописи несколько слов. Когда товарищ Маяковский говорит, что картина Бродского ничуть не лучше зарисовки членов Государственного Совета и т. д., что вообще портреты нам ничего не дают, он отчасти прав. Но в каком отношении он прав? То, что я отметил,— наши художники, имеющие большие крупные общие достижения, еще не доработались и не завладели настолько этим моментом, не доработались настолько, чтобы картина вырисовывалась из их души, из всего их сознания. Но сказать о портретной живописи так, как сказал Маяковский, что кинематограф сейчас все и больше ничего,— это большая живописная некультурность, которая вызвана декадансом этого искусства в буржуазную эпоху. Пролетариат должен принести нечто новое, сказать, что художественный синтез— в портрете, когда человек изучает множество сюжетов, изучает характерное и затем из этого характерного конструирует определенного человека, не человека в определенный момент, а человека в самой внутренней сущности его,— никакая фотография, никакой кинематограф этого не даст. Фотография дает случайный момент, и только художник может синтезировать и дать настоящий образ человека.

Это не значит, что фотография и кинематография не являются большим культурным достижением и что в этом направлении не нужно работать. А поэтому у них имеется своя школа, знаменитая школа супервенистов. Может быть, они что-нибудь дали в смысле образа Ильича? Но он говорит о картине Бродского. Чем он кроет тут? Он говорит, что все это еще большáя ерунда, а мы можем вас крыть только фотографией. Т. е. мы выдохлись, у нас нет искусства и вместо искусства идет техника. Фотографический аппарат будет работать за нас.

Я думаю, что все-таки аппарат, который в нашем мозгу, гораздо выше фотографического аппарата и синтезировать, мыслить и чувствовать может только он. А картина не есть только химически обработанная пластинка, а это есть огромный акт социально-психологического творчества.

Затем Маяковский говорит, что если академический театр нужно сохранить, то мы должны и церковь сохранять. Мы и сохраняем. Все богослужение в церкви не имеет значения, но все старинные иконы сохранены, церковное пение в виде капеллы сохраняется, и сохраняем их с разрешения и даже по настоянию пролетарского правительства. По крайней мере, когда в Ленинграде в революционную эпоху в 1918 году я выводил эту капеллу на заседания перед пролетариатом, который тогда голодал, она пела, наряду со светской музыкой и революционными песнями, и церковные песнопения. В них столько тоски и порывов неясных. Это — народное творчество, которое корнями уходит в глубь тысячелетий, и, конечно, пролетариат не может этого выбросить. И тогда выступления этой капеллы встречались аплодисментами, а концерты эти сделались любимейшими.

Так что мы сохраняем и церковь, а то, что в ней не годится, выбрасываем. Помните, Владимир Ильич, когда нападали на старую школу, говорил: не забудьте, что там много и хорошего, что́ нужно сохранить. Конечно, с церковью худшее в том, что она является дурманом, отравляющим сознание народа, и с нею надо быть особенно осторожными. Но если товарищ Маяковский хочет с этого конца крыть, то он должен хорошо знать, что мы и церковь сохраняем и что нам и в голову не пришло, что церковные здания XII—XVI вв. нужно уничтожать. Товарищ Маяковский писал когда-то, что Растрелли — расстреливай, но ведь он это только для красного словца, на самом деле он этого не думал.

Я думаю, что заявление, что самая беспомощная пьеска, разыгранная где-нибудь на заводе, выше, чем самая лучшая пьеса театра,— это тоже демагогия. Я прежде всего обращаю внимание, что, если бы это было только разногласие со мною, это было бы не так важно, но это антиленинская фраза. Ленин говорил: не будьте комчванными людьми, которые страдают комчванством и думают, что разрешение всякого вопроса у нас лучше и выше, чем в буржуазной культуре. Это неправда. Если стать на такую точку зрения, то кроме комчванства ничего не получится. Вот если бы Маяковский сказал, что новая пьеса наполнена новым содержанием и будет для нас важнее, я бы с ним согласился.

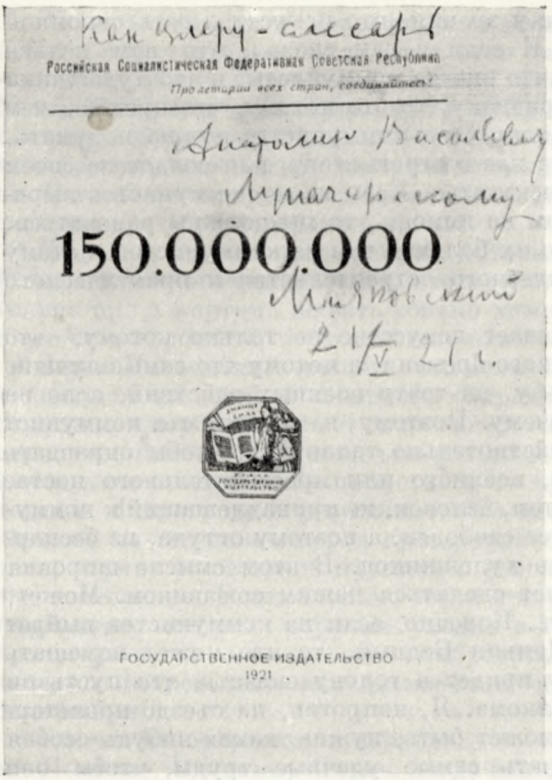
Еще относительно роли искусства. Когда товарищ Маяковский начинает нападать, что я недооцениваю искусства, и начинает поучать, что искусство необходимо для жизни партийной и т. д., это просто смешно. Всякий, кто мало-мальски читал мои сочинения, знает, что, когда товарищ Маяковский полубеспредметное искусство, мычание признавал, я уже говорил о социальном искусстве. (*Аплодисменты.*) Когда Маяковский под зловредным влиянием своего демона Брика заявляет, что искусство кончено и идет на производство вещей, он действительно наносит искусству предательский удар в спину. Он старается подчеркнуть то, что это высшая инженерия. Очень легко этот софизм разрушить о высшей инженерии, но сейчас нет времени.

Я-то именно и отстаиваю точку зрения, что искусство есть огромной важности социальное служение. И если я сам сказал, что нам нельзя бросаться художниками, потому что они не коммунисты, и что художники отбираются по политическому признаку, то это потому, что прежде, чем отпустить на работу в области искусства коммуниста, нужно подумать, можно ли, потому что каждый из нас в строю стоит, как солдат на своем посту. Это не есть принижение искусства. Если из не-коммунистов выработаются крупные художники нам на помощь, то мы должны радоваться. И мы не должны удивляться, что их больше, чем из коммунистов, потому что коммунисты — люди политического строительства и практического строительства.

Во время революции нам мешает искусство не только потому, что искусство требует продолжительного времени, а потому что самые лучшие люди идут на расстрел, на борьбу, на театр военных действий, а не на театральные подмостки. Вот почему. Поэтому я сказал, что коммунист еще должен доказать, что он действительно талантлив, чтобы оправдать уход свой с административного, военного или просветительного поста, чтобы быть художником. Между тем, человек, не принадлежащий к коммунистической партии, гораздо более свободен, а поэтому оттуда, из беспартийных, может больше выходить художников. В этом смысле широкая народная масса вне партии может сделаться нашим союзником. Может, если будет соответственно влиять. Конечно, если из коммунистов выйдет такой крупный работник как Демьян Бедный, то кто может помешать Демьяну Бедному писать. Кому придет в голову сказать, что пусть он займет пост председателя уисполкома. Я, напротив, на съезде пролетарских писателей настаивал, что, может быть, нужна какая-нибудь особая комиссия, которая должна отмечать самые удачные труды, чтобы она могла решать, дать ли ему возможность писать.

Товарищ, положим, заявляет: «Я поэт, я драматург». — Тебя отпустили на год, и если ты за это время сделаешь большие успехи, этот отпуск можно продолжить. Если же нет, то заставить как-нибудь отработать этот год.

Теперь о Лефе. Я вначале уже сказал, что не говорил в докладе своем о морали, о клубе, о раскрепощении женщины, потому что время позднее и я хотел дать возможность говорить оппонентам. Но о Лефе я не говорил сознательно: во-первых, я об этом не один раз уже говорил, а во-вторых, Леф вообще уже почти отжившая вещь. Я извиняюсь перед товарищем Маяковским, но пока товарищ Маяковский лефист, он уже отсталый тип. Он был прав, когда хотел посадить на одну ладонь имажинистов и другой прихлопнуть. Но теперь Леф повторяет зады, он не идет вперед, он потерял темп жизни. Нам же теперь нужно внимательное изучение жизни — это на первом плане,— в синтетическом, сжатом убедительном изложении уметь это описать. Вот почему наши новые писатели, самые новые, последние, те, которые делаются сейчас властителями дум читающего человека, они все идут в деревню, идут в низы народа и учатся. Несомненно, учатся и у классиков и народников, и не могло быть иначе. Товарищ Маяковский и его друзья вышли из эстетической культуры, из культуры пресыщенной буржуазии, которая искала новых фиоритур, почти фокусничества, чрезвычайного оригинальничанья. Она стояла на этой позиции. Очень многие товарищи Маяковского так и остались, застряли в буржуазном лагере, а он сам из него вышел, но эту привычку к такой формальной постановке вопроса он принес к нам сюда. И когда к нам пришел новый читатель, который сказал: «Мне прежде всего важно разобраться в окружающей жизни, выяснить клокочущие во мне чувства, отдать себе отчет в том деле, которое мне предстоит, в путях, которыми мы к этому пойдем»,— то они почувствовали, что у них этого запаса нет. Все — и художники их и поэ-



ПОЭМА «150 000 000» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ

«Канцлеру—слесарь. Анатолию Васильевичу Луначарскому Маяковский. 21/V 21 г.»

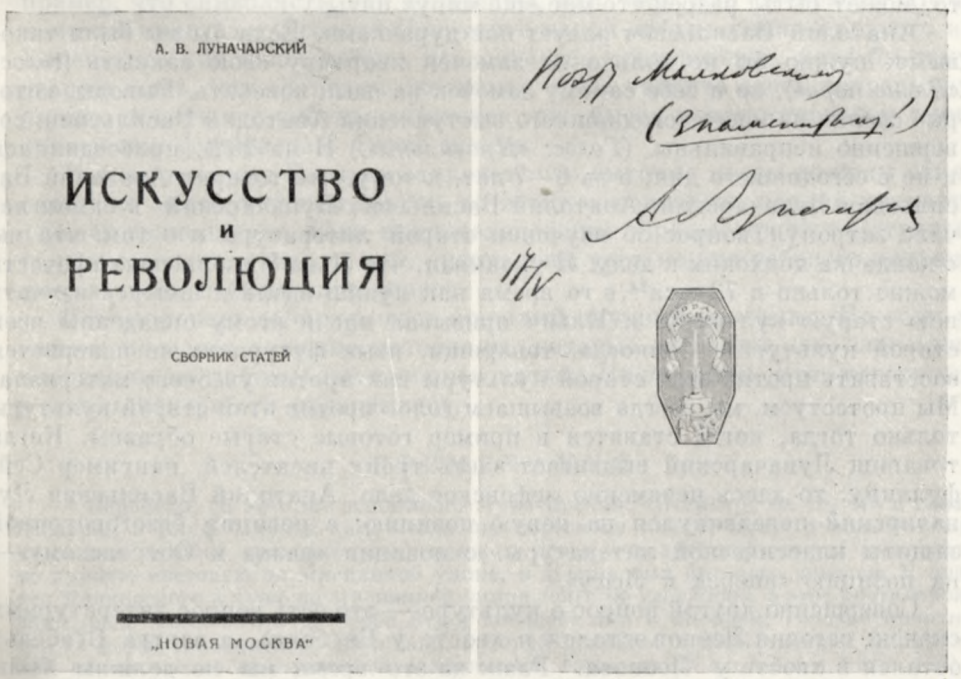
Собрание Н. А. Розенель, Москва

ты — заявили: «Мы с тобою, пролетариат, но этого мы не можем. Мы не идеологи, а мастера, которые могут делать вещи. Заказывай нам, и мы будем делать плакаты, карнавалы, знамена и т. д. Добросовестно будем делать. В этом-то и заключается подлинное искусство». Никто из них не мог говорить о действительности, которая вокруг нас трепещет, ни ⟨но?⟩ супрематисты и безóбразники искали уже сюжетов. Между ⟨тем⟩ художники из Лефа стали говорить таким образом: «Мы рекламируем Моссельпром,— это все, что мы можем рекламировать, и нам это делать не противно. Мы это делаем с серьезным чувством в том отношении, что это сложное сооружение необходимо для партии с точки зрения рекламы ее идей». (*Аплодисменты.*) Старались произвести впечатление, что это искусство, что это поэзия, что это живое дело, что это выражение кипящих в голове мыслей. Почему они это делали? Потому что чувствовали себя слабыми, так как пороха у них было мало. Тем не менее, отдельные поэты, как Маяковский, Асеев, доходили иногда до высокой поэзии, но туманной, так что ее нужно было сначала переводить. А потом шли целые страницы просто набора слов, которые буквально были бредом сумасшедшего. Есть некоторые очень оригинальные писатели, например, целый ряд писателей, вышедших из недр революции, как, например, серапионовцы. А затем появляется полусменовеховец Замятин и другие, которые определенно заявляют, что нам наплевать на ⟨идеологию⟩, мы чистые мастера. Они еще отдали дань ⟨*пропуск в стенограмме*⟩ революции, которую якобы похоронили, и именно роднили с теми россказнями о чисто формальном мастерстве, которое может быть приложено внешне к работе над вещами, но никак не может быть психологическим.

А теперь новое поколение с Леоновым во главе пришло и начало говорить необыкновенно сочным народным языком, с чудеснейшим русским

пейзажем, живо и по-новому, потому что остро схвачено, с целой серией типов, среди которых мы живем, с изображением громадных социальных конфликтов, с изображением их внутренней пружины. Это целые социологические трактаты в захватывающей художественной форме. И вы думаете, что перед восходом этой солнечной, такой новой литературы кто-нибудь будет еще говорить о Лефе! Пожалуй, о Бабеле, который сам сюда немножко подходит, но иногда ужасно закручивает свой рассказ формальными увлечениями, так что роняешь книгу. А здесь необычайно честное отношение. Почему такое честное отношение? Потому, что чувствуешь, что художник себя не насилует, потому что у него огромное содержание.

Пусть рассказывает нам товарищ Маяковский, что он очень скоро найдет ⟨*пропуск в стенограмме*⟩ плечо к плечу молотобойца ⟨пойдет плечом к плечу с молотобойцем?⟩, они ⟨его слова?⟩ останутся мертвыми в полном смысле слова. Они сидят там в лефовской лаборатории и придумывают новые лефовские пути. А эти люди, которые выдвинулись теперь как новые писатели? Возьмем Леонова. Он всю Русь обошел, да какую Русь! Послереволюционную. Он принес огромное содержание и старается его осознать, понять сам. Он молод, он жаждет прийти к положительным выводам. Не всегда ему удается это, много страшного он встречает, но он гребет против течения. Он честно изображает все ужасы жизни, но старается не ослабить свою веру в партию, в проснувшийся народ. Это интересно, это живо, это прекрасно, и перед этим даже лучшие произведения Лефа побледнели по отсутствию в них реалистического материала. Вот почему о Лефе я не говорю, а о Леонове говорю. Если говорить о новой реалистической литературе, развивающейся на почве революции, это есть сегодняшний день и завтрашний день. И если Леф хочет жить, то должен



СБОРНИК СТАТЕЙ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО «ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОМУ, 1924 г.

«Поэту Маяковскому (*знаменитому.*) А. Луначарский. 17/V»

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

помнить, что ликвидировать себя не стоит, но ему нужно суметь самокритиковать. Он ликвидировал систему супрематизма, систему кубизма и перешел к фотографии и кино и говорит, что это высшая инженерия. Он прячется за слова, когда из-под этого прет то содержание поэм Маяковского, которые мы читаем.

В изображении похорон Ленина мы видим, что живой человек выскакивает уже из всей этой лефовской формы, и не надо это останавливать. Не только Лев Толстой умер, но и Леф ваш умер. Пришло то, чего мы ждали и к чему призывали вас, пока пришло еще только в литературе. В живописи нет, в музыке нет, но в литературе пришло: широкая и глубокая реалистическая литература.

Это течение один из товарищей-марксистов, критик, между прочим, формулировал таким образом: основной доминирующей чертой литературы за последние годы является курс на социальный реализм. Это то, чего мы ждали. Но это сразу пришло в такой блистательной форме, что, пожалуй, так скоро осуществления наших идеалов мы еще и не ждали.

Я в скором времени прочту особый доклад, специальный, о достижениях новой реалистической литературы. Я прочитал целую серию этой литературы, которой мы вправе гордиться. Мы вступаем в расцвет литературы. Леф должен это понять, свою квартирку на замок замкнуть: они отжили. Они должны или пойти на выучку к классикам, или научиться новому реализму.

Маяковский:

У меня не было никакого желания сражаться с товарищем Луначарским, но он, как докладчик, имеет последнее слово и кроет меня. Если мы собрались сегодня для выяснения некоторых литературных вопросов, то, может быть, разрешите мне еще минут пять.

Анатолий Васильевич рисует нас дурачками. Если бы мы были таковыми, нужно бы не только на замочек квартиру свою закрыть (*голос:* «*Давно пора*»), но и себе самому замочек на язык повесить. Выводы, которые сделал из моего сегодняшнего выступления Анатолий Васильевич, совершенно неправильны. (*Голос:* «*Правильны*».) Я на 70% присоединялся и не с сегодняшего дня, а за 6—7 лет, к тому, что говорил Анатолий Васильевич Луначарский. Анатолий Васильевич Луначарский в самом начале затронул вопрос об изучении старой литературы и о том, что мы с кондачка подходим к делу. Я указывал, что Льва Николаевича прочесть можно только в 72 часа[14], в то время как нужно вдоль и поперек изучать всю старую культуру, и Ильич призывал нас к этому овладению всей старой культурой. Никогда, товарищи, язык футуриста не повернется восставать против этой старой культуры как против учебного материала. Мы протестуем, мы всегда возвышаем голос против этой старой культуры только тогда, когда ставятся в пример готовые старые образцы. Когда товарищ Луначарский выдвигает здесь троих писателей, например Сейфуллину, то здесь неизменно лефовское дело. Анатолий Васильевич Луначарский передвинулся на новую позицию: с позиции безоговорочной защиты классической литературы, с позиции «назад к Островскому»— на позицию «вперед к Лефу».

Совершенно другой вопрос о культуре — это есть вопрос литературных скачек: сегодня Леонов остался в хвосте у Ба⟨беля⟩, а завтра Б⟨абель⟩ остался в хвосте у Леонова. Разве за это время мы не должны были отучиться от авторского самолюбия? Это одно из главных достижений, которым могут все авторы за это время гордиться.

Дальше, товарищи, речь шла об этом формализме. Ну разве когда-нибудь кто-нибудь из лефовцев утверждал, что мы плюем на содержание и что вопрос словесных выкрутас для нас является вопросом развития литерату-

ры? Всегда, как товарищ Луначарский констатирует, содержание прет из всех так называемых футуристических работ. Почему это происходит? Мы стыдливо не уходим за спину этого самого содержания и не начинаем бить формальным. Мы утверждаем, что содержание носится в воздухе, что оно есть, что сотни тысяч тем, положений, задуманных романов, грандиозных живописных композиций имеются в каждой голове, тем более в голове молодого 26-летнего юноши, прошедшего всю Советскую Россию вдоль и поперек и перенесшего на своих плечах войну и т. д. Вопрос заключается в том, чтобы развязать косноязычие, чтобы высказать этот самый интересный материал автору. И вот в чем наша помощь в литературной работе. Вот в чем наша помощь. И так называемый формализм на самом деле это есть производственная теория, это есть помощь в работе каждому, кто имеет колоссальное содержание. Конечно, каждый лефист отрицает всякое слововерчение, всякую формалистику ради формалистики. И только во имя этого не с сегодняшнего дня Леф расстался с супрематистами, кубистами и т. д.

Я убежден, что моя сегодняшняя речь встретится всем в сотнях стихов, в сотнях романов, в сотнях новых постановок на любой театральной сцене.

Луначарский:

Я не буду отвечать на много очень полезного и приятного, что говорил товарищ Маяковский, а в будущем, я думаю, что в нем все изменится.

Но относительно Лефа не в том дело, что с позиции — к классикам я передвинулся на позицию — вперед к Лефу. Моя мысль совершенно ясна. Я говорил, что для того, чтобы литературная работа могла идти вперед, ей нужно на кого-нибудь опираться. На кого? Кто является для нас самым близким и приемлемым? Классики и народники. А не говорил я, например, что символисты или декаденты, или Леф или футуристы. По какому же пути идет Леонов? Почитайте какой-нибудь роман Горького или Успенского или какое-нибудь классическое произведение, хотя бы такую старую вещь, как «Записки охотника», и вы увидите здесь непрерывную линию. А есть что-нибудь у Леонова, что бы он позаимствовал у символистов или футуристов? Ровно ничего.

И если товарищ Плетнев заявляет, что бытовые пьесы должны занять серьезное место в нашем театре, то я опять повторяю: всякий драматург сделает великолепно, если внимательнейшим образом прочтет Островского. Он может получить от него прекрасный урок не для рабского подражания, а чтобы отсюда идти вперед.

Вот мы теперь собираем весь прошлый научный материал. Но если мы найдем не менее хорошие материалы, которые оставили нам классики и народники, мы должны ими воспользоваться. Но не у Лефа, я это утверждаю, и жизнь теперь это оправдывает.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Вероятно, об этом же вспоминает Луначарский: «Несмотря на то, что я сильно поспорил с Влад. Маяковским, когда он, перегибая палку, начал доказывать мне, что самое великое призвание современного поэта — в хлестких стихах жаловаться на дурную мостовую на Мясницкой улице, в душе я был им очень доволен. Я знаю, что Маяковского в луже на Мясницкой улице долго не удержишь, а этот почти юношеский (ведь Маяковский до гроба будет юношей) пыл и парадокс гораздо приятнее, чем та форма „наплевизма“ на жизнь, которой является художественный формализм при какой угодно выспренности и жреческой гордыне» (Катанян, стр. 183).

[2] Имеются в виду слова из доклада Луначарского: «Несмотря на все мое огромное уважение к искусству, я могу сказать, что в нынешнее время коммунист должен еще доказать, что ничем лучшим не может заняться, как искусством». И в другом месте: «У нас другая громаднейшая работа, и надо, коммунисту в особенности, доказать, что он ничего не может сделать, как заняться искусством — только тогда его направлять в область искусства».

[3] Ю. М. *Стеклов* — редактор газеты «Известия», историк и публицист.

[4] Луначарский высоко оценил картины Ф. С. Богородского из серии «Беспризорные», впервые экспонированные на 7-й выставке АХРР.

[5] Монументальная картина И. И. Бродского «Торжественное открытие II Конгресса Коминтерна» (1920—1924) получила широкий отклик в печати и вызвала горячие споры о путях социалистического искусства. Выставки этой картины были организованы в Москве (1924), а также в Ленинграде, Перми, Свердловске и Краснодаре (1925).

[6] Речь идет о картине И. Е. Репина «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 г. в день столетнего юбилея со дня его учреждения» (1901—1903), исполненной при участии Б. М. Кустодиева и И. С. Куликова.

[7] Картина И. И. Бродского «В. И. Ленин на фоне Кремля» (1923).

[8] Имеется в виду фон в картине В. А. Серова «Петр I» (1907).

[9] Так называлось Управление академических театров.

[10] Пьеса С. М. Третьякова «Противогазы» была поставлена в 1924 г. актерами Пролеткульта (режиссер С. М. Эйзенштейн).

[11] Выступая в прениях, председатель Пролеткульта В. Ф. Плетнев сказал: «Анатолий Васильевич говорит пролетарскому писателю: ты бери классиков, у них учись писать. А мне хочется напомнить Пушкина. У кого предпочитал он учиться языку? У просвирен. Ходил по церквам, просфоры покупал и разговоры разговаривал. А нашему пролетарскому писателю не вредно было бы зачастую,— если он не прочитает ценных классических произведений, которые могут ему подсказать, как нужно писать, и он не напишет, как там написано,— вот пойти прямо туда, в этот низ, и там слушать это изумительное, нам еще не знакомое совершенно».

[12] На 1-й конференции пролетарских писателей 9 января 1925 г. Маяковский говорил: «Мало того, что Толстой должен иметь колоссальное количество времени, чтобы написать „Войну и мир", мало этого, нужно установить еще, сколько рабочих часов должен затратить рабочий на чтение „Войны и мира". Призадуматься над этим вопросом надо обязательно» (ПСС 1939, т. II, стр. 525—526).

Об этом см. также в статье В. О. Перцова «Объем художественного произведения и бюджет времени русского рабочего» («Альманах Пролеткульта», 1925).

[13] Так в стенограмме.

[14] Так в стенограмме.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ «ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ» 2 ОКТЯБРЯ 1926 г.

Публикация А. В. Февральского

2 октября 1926 г. в Комакадемии состоялся диспут на тему: «Театральная политика Советской власти». Диспут открылся обстоятельным докладом Луначарского, который сводился в основном к следующему:

«Театр — наиболее мощное орудие идеологического воздействия на массы; пролетариат не может и не должен отказываться от этого орудия. Театр должен быть пропагандистским, сочетающим содержательность со всеми средствами художественной впечатляемости. Получить такой театр нелегко, и потому максимализм в отношении театра губителен. Нужно еще учиться усваивать традиции, не отказываться от завоеванной техники и непроходящих ценностей прошлого.

И это отношение власти принесло свои плодотворные результаты. Академические театры стали приближаться к нам.

Вторая группа театров, которые поддерживало правительство, — это агитационные театры. И по отношению к этим театрам были максималисты, которые, указывая на тьму недостатков драматургов, пишущих на современные темы, рекомендовали запретительные меры. Этот взгляд также неправилен. Надо дать бо́льшую свободу драматургу.

К третьей группе театров, театров футуристических, лефовских, относятся театры Таирова и Мейерхольда. Вначале эти театры стремились разрешать чисто формальные проблемы. Но оттого, что наш формализм стоит на другой социальной почве, чем формализм западный, левые театры пошли навстречу требованиям времени. И поэтому их поддержка также была правильна» (цит. по отчету: «О теа-политике. На диспуте в Комакадемии». — «Новый зритель» от 12 октября 1926 г., № 41, стр. 2.— В этом отчете изложение выступления Маяковского занимает всего тринадцать строк).

Наряду с общими вопросами театральной политики Луначарский остановился на постановке пьесы М. А. Булгакова «Дни Турбиных» (первоначальное название «Белая гвардия»). Премьера спектакля в Художественном театре состоялась 5 октября 1926 г., а публичная генеральная репетиция — 2 октября, то есть утром того дня, в который происходил диспут.

Несколько позднее, подводя итоги диспута, А. В. Луначарский писал в предисловии к сборнику своих статей: «Мне отрадно отметить, что Коммунистическая академия пригласила меня выступить в ее стенах с особым докладом о театральной политике. Доклад этот, как мне кажется, имел хороший результат в деле выработки единой, крепкой коммунистической линии в отношении театра» (А. Луначарский. Театр сегодня. Оценка современного репертуара и сцены. М.—Л., 1927, стр. 5).

Стенографический отчет о диспуте хранится в Архиве Академии наук СССР (Московское отделение, ф. 350, оп. 1, № 105). Стенограмма выступления Маяковского (стр. 53—56) не выправлена.

В прениях выступило пять ораторов (Маяковский — предпоследним).

Товарищи, здесь два вопроса: прежде всего академический доклад товарища Луначарского о политике Наркомпроса в области театрального искусства, а второй — это специальный вопрос о пьесе Булгакова «Белая гвардия», поставленной Художественным театром.

Сначала по первому вопросу. Товарищ Луначарский выступил крайне оптимистически, беря, во-первых, театры правые, которые сохранили хвосты старого, почти что новые средние театры и театры левые, которые кое-чему выучились — новые веяния, новый стиль находить, и кое-какие революционные красоты чувствуют за последнее время эти театры. Этим товарищ Луначарский и ограничился, говоря о нашей театральной работе и сфере влияния театрального искусства на массы.

Во-первых, товарищи, эти самые театрики, мне кажется, академические вместе с Таировым и даже отчасти с Мейерхольдом — это очень маленькая часть наших возможностей театрального воздействия. Все-таки самое главное театральное воздействие по какой линии идет? По живогазетской линии, по линии эстрадных выступлений в пивных, где выступают театральные работники. И не брать всего этого вне Садового кольца — огромного количества пивных и эстрад — не приходится. Обращено ли какое-нибудь внимание на это важнейшее для масс искусство? Никакого. Третьего дня я выступал по вопросу о хулиганстве[1] и слушал товарища Семашко. И все мы были неприятно удивлены давно знакомой картиной, которую он приводил: закрывают клубы, потому что клубная работа ведется так, что на нее приходится вешать замок. Почему? Потому что весь упор ведется по старой привычке хождения в театр, на эту маленькую театральную работишку, в то время как это влияние оказывается чрезвычайно малым. Также не надо переоценивать влияния «Белой гвардии», оказываемого на массы. Говорят, например, о влиянии хулиганских стихов Есенина. Я по существу со статьей товарища Сосновского [2] согласен на 100%, но я думаю, что сама статья товарища Сосновского окажет большее влияние на распространение хулиганских стихов Есенина, чем все книжки, вместе взятые. (*Аплодисменты.*) Выступая на вечере рабкоров в Доме печати, я говорил, что два раза повторяемое слово «мать» в стихах Есенина — это только какой-нибудь процент в общем количестве «матерей», которое мы ежедневно слышим.

Весь недостаток, с моей точки зрения, в политике Наркомпроса в области театрального искусства — это упор на определенное количество театров и, по привычке, концентрация на них всего своего внимания. Прежде всего, мне кажется, что и по существу, по роли, которую играет театральное искусство вообще в нашей жизни, нельзя театру отдавать исключительную роль. Предыдущий товарищ говорил об этом, и сам Луначарский говорил, что перед этим влияние было главным образом не самого театра, не пьес, а революционные романы влияли больше, чем театр. У нас ведется устремление из всех искусств максимально на театр, на него устремлен самый пристальный взгляд. Почему? По шаблону. Существует организация, при организации дом, при доме 15 артистов и декорации и при всем этом смета, которую нужно удовлетворить. Работа ведется по заведенному шаблону, по определенной старой, древней привычке.

К сожалению, дальше я не могу остановиться на вопросе общей театральной политики Наркомпроса, мне хочется перейти к вопросу о «Белой гвардии». Здесь нужно сказать, что я целиком стою на точке зрения Анатолия Васильевича. (*Голос с места: «Поздравляю».*) Не поздравляйте,— хвостик я ваш приделаю, и вы будете удовлетворены. (*Голос с места: «Маяковский занялся компромиссами».*) Сейчас вы увидите, какое оформление получится. Товарищ Луначарский с ужасом приводит такой факт, что были 45 человек из районов и сказали, что пьеса не годится. Было бы ужасно, если бы два района сказали, что она хороша,— это было бы ужасно.



ПРОВОДЫ МАЯКОВСКОГО ПЕРЕД ЕГО ОТЪЕЗДОМ В БЕРЛИН, АПРЕЛЬ 1924 г.

Фотография А. М. Родченко. Снята на квартире Л. Ю. и О. М. Брик в Водопьяном переулке в Москве

Стоят (слева направо): А. М. Родченко, Маяковский, А. М. Лавинский, М. Е. Кольцов, Л. А. Гринкруг.
Сидят (слева направо): А. С. Левин, М. Ю. Левидов, Б. Ф. Малкин, Н. Н. Асеев, В. Б. Шкловский

Собрание В. Ф. Степановой, Москва

А если 95 районов скажут, что дрянь, так это же то, что нужно в этом отношении. В чем неправ совершенно, на 100%, был бы Анатолий Васильевич? Если бы думал, что эта самая «Белая гвардия» является случайностью в репертуаре Художественного театра. Я думаю, что это правильное логическое завершение: начали с тетей Маней и дядей Ваней и закончили «Белой гвардией». (*Смех.*) Для меня во сто раз приятнее, что это нарвало и прорвалось, чем если бы это затушевывалось под флагом аполитичного искусства. Возьмите пресловутую книгу Станиславского «Моя жизнь в искусстве», эту знаменитую гурманскую книгу [3],— это та же самая «Белая гвардия», и там вы увидите такие песнопения по адресу купечества в самом предисловии: «К сожалению, стесненный рамками, я не могу отблагодарить всех, кто помогал строить наш Художественный театр» [4]. Это он по адресу разных Морозовых и Рябушинских пишет. И в этом отношении «Белая гвардия» подпись на карточке внесла, явилась только завершающей на пути развития Художественного театра от аполитичности к «Белой гвардии». Но вот что, Анатолий Васильевич, в этом отношении неправильно. Анатолий Васильевич приводил чеховский афоризм о том, что если зайца бить, то заяц может выучиться зажигать спички. Анатолий Васильевич думает, что если с ласковым словом подойти, то что-нибудь выйдет. А я думаю, что ни при тех, ни при других условиях спички зажигать не выучится и останется тем же зайцем, каким был и есть.

В отношении политики запрещения я считаю, что она абсолютно вредна. Если бы нам принесли эту пьесу и сказали: «Разрешите нам»,— это было бы связано с какой-то работой, деятельностью — «разрешать». Это дело другое. Но запретить пьесу, которая есть, которая только концентрирует и выводит на свежую водицу определенные настроения, какие есть, — такую пьесу запрещать не приходится. А если там вывели двух комсомольцев [5], то давайте я вам поставлю срыв этой пьесы — меня не выведут. 200 человек будут свистеть, а сорвем, и скандала, и милиции, и протоколов не побоимся. (*Аплодисменты.*) Товарищ, который говорил здесь: «Коммунистов выводят. Что это такое?!». Это правильно, что нас выводят. Мы случайно дали возможность под руку буржуазии Булгакову пискнуть— и пискнул. А дальше мы не дадим. (*Голос с места: «Запретить?».*) Нет, не запретить. Чего вы добьетесь запрещением? Что эта литература будет разноситься по углам и читаться с таким удовольствием, как я 200 раз читал в переписанном виде стихотворения Есенина. (*Голос с места: «Это для любителя».*) Это для человека, который интересуется. Если на всех составлять протоколы, на тех, кто свистит, то введите протоколы и на тех, кто аплодирует. Бояться протоколов с той и с другой стороны не приходится. Тов. Орлинский говорил одну вещь, что у нас нет двух публик. У нас есть две, четыре, пять публик,— вот что плохо. И плохо не это, а что весь расчет наших органов искусства концентрируется на удовлетворении части публики, к революционной массе отношения имеющей мало. По литературе, например,— беру литературный фронт. Взять каллиниковские «Мощи», — третье издание на удовлетворение всех интересов, всех милых порнографических навыков публики. Сквозь эту толщу не пробьешься, потому что революционные писатели идут плохо, потому что новое искусство нужно продвигать, потому что рассчитанное ‹то, что рассчитано?› на оплату публики в 10 раз хуже, чем «Мощи» Каллиникова [6]. Вот эта безобразная политика пускания всей нашей работы по руслу свободной торговли: то, что может быть приобретено, приобретается, это хорошо, а всё остальное плохо,— это чрезвычайно вредит и театральной, и литературной, и всякой другой политике. И это значительно вреднее для нас, чем вылезшая, нарвавшая «Белая гвардия».

Эти нарывающие настроения есть и среди пролетарских писателей. Я не могу припомнить, в какой статье, но у товарища Луначарского есть

выражение: «Поменьше политики, не единой политикой будет жив человек». Теоретически это совершенно правильно, а практически, когда 97% отходят в области искусства от политической работы, что мы видим в пролетарской литературе? Отход от революционных тем Жарова, Уткина и других. Мы бы хотели от товарища Луначарского по отношению к тем писателям, которые бьются против метафизики и против аполитичности искусства за лозунги и плакаты, за революционное, за лефовское искусство, слышать: «Да здравствует ваша политическая работа, и побольше вашей политической работы, и к черту аполитичность!». Вот что мы хотели бы слышать. (*Аплодисменты.*)

* * *

В ходе диспута Маяковский подал две реплики: одну — во время доклада Луначарского, другую — во время выступления первого участника в прениях — театрального критика А. Р. Орлинского. Вот соответствующие отрывки из стенограммы.

Луначарский:

...Я знаю многих интеллигентов и рабочих коммунистов, советских людей, которые говорили: надо поддержать Мейерхольда, Мейерхольд вступил на путь сотрудничества с революцией, он стал членом нашей партии. Но я знаю и других, которые категорически требовали закрыть театр, говорили, что это величайший скандал, что это гаерство, несомненная подделка и т. д., и таких немало. Я мог бы назвать тех и других по фамилиям. (*Маяковский с места*: «*Назовите*».) Этого я не сделаю, потому что тогда товарищ Маяковский страшной местью обрушится на них, я боюсь назвать их в присутствии такого рыкающего льва. (*Смех.*)... (стр. 16).

Орлинский:

...Товарищ Луначарский, касаясь булгаковской пьесы «Дни Турбиных», несколько раз употребил довольно четкое, резкое слово, называя политическими идиотами,— я с ним в этом совершенно согласен,— ряд героев, которых вывели Булгаков и МХАТ в этом злосчастном спектакле. Для того, чтобы не было никаких сомнений насчет максималистских излишеств, я хочу резко употребить то же слово и сказать, что здесь нет таких идиотов, которые бы всерьез защищали заколачивание театров и рекомендовали бы гильотину в отношении актеатров,— нет. (*Маяковский с места: «Есть двое».*) Тогда беру условно «идиоты» в кавычки и позволяю товарищу Маяковскому автобиографически опровергнуть мое замечание. Я считаю, что всё же кроме товарища Маяковского здесь нет сторонников этого... (стр. 40).

Во время заключительного слова Луначарского Маяковский подал реплику.

Луначарский:

...Тов. Маяковский ревнует к театру. Ему кажется, что театр сильно любят, а литературу нет. Это неверно 〈...〉 В отношении того, чтобы поглаживать, прикармливать, давать возможность развернуться, мы, к сожалению, очень мало можем сделать. Вы говорите, как дети: „А мама Ване дала больше, чем Коле“ (*Маяковский с места*: «*Вы смотрите, как на деление пирога, а я говорил о внимании*»)... (стр. 66).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Маяковский выступал 30 сентября 1926 г. в Большой аудитории Политехнического музея на диспуте о хулиганстве. Вопрос о борьбе с хулиганством в то время стоял остро, и Маяковский написал несколько стихотворений на эту тему.

[2] Л. Сосновский. Развенчайте хулиганство.— «Правда» от 19 сентября 1926 г., № 216.

[3] Существует, однако, свидетельство о том, что Маяковский высоко оценивал книгу К. С. Станиславского как мемуарный источник. Немецкий писатель Ф. Вейскопф сообщил об этом в очерке «Встречи с Маяковским», в котором он рассказывает о своем посещении Маяковского летом 1926 г. в Москве. По словам Вейскопфа,

Маяковский, отрицательно отозвавшись о большинстве произведений современной прозы, всё же назвал два новых произведения, которые, по его мнению, с честью прошли бы на «литературно-революционном страшном суде»: исторический роман Юрия Тынянова «Кюхля» и воспоминания Станиславского — «живое литературное порождение последних лет, потому что это верное отражение действительно пережитого и испытанного, а не пошлый штампованный роман» (F. C. Weiskopf. Begegnungen mit Majakowski.— «Neue Deutsche Literatur», Sonderheft zum XXXV Jahrestag der Grossen Sozialistischen Oktoberrevolution, Berlin, November 1952, S. 39).

[4] По-видимому, Маяковский имеет в виду следующую фразу из предисловия: «Я не мог даже назвать по именам многих друзей нашего театра — всех тех, которые своим отношением к нашему делу облегчали наш труд и как бы создавали атмосферу, в которой протекала наша деятельность» (К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. М., 1926, стр. 10)

[5] Речь идет об обструкции, которую пытались устроить на генеральной репетиции «Дней Турбиных» некоторые зрители, увидевшие в пьесе попытку автора оправдать известную часть белогвардейцев-интеллигентов.

[6] Маяковский не раз обрушивался на порнографический роман И. Каллиникова «Мощи»— в стихотворении «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», в киносценарии «Слон и спичка» и др.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ «УПАДОЧНОЕ НАСТРОЕНИЕ СРЕДИ МОЛОДЕЖИ (ЕСЕНИНЩИНА)» 5 МАРТА 1927 г.

Публикация Ф. Н. Пицкель

Диспут «Упадочное настроение среди молодежи» состоялся 13 февраля и 5 марта 1927 г. в Коммунистической академии. Председательствовал на диспуте В. М. Фриче, доклад и заключительное слово произнес А. В. Луначарский. Маяковский выступал два раза — 13 февраля и 5 марта. Стенограмма диспута была издана отдельной книжкой (М., изд. Комакадемии, 1927), в которой опубликовано только первое выступление Маяковского; впоследствии оно вошло в собрания сочинений поэта. Выступление же Маяковского 5 марта до сих пор не печаталось, его стенографическая запись обнаружена нами в московском отделении Архива Академии наук СССР (ф. 350, оп. 1а, № 151) и публикуется здесь впервые. В этом же фонде находится и неправленная стенограмма первого выступления Маяковского, которая местами значительно отличается от опубликованного текста. Стенограмма второго выступления автором также не выправлена; она записана не вполне удовлетворительно и содержит пропуски.

Товарищи! Конечно, причины возникновения упадочных настроений чрезвычайно глубоки, и форма проявления этого упадочничества чрезвычайно различна. Я буду касаться опять-таки только своей специальности — литературы, и не беря корней, буду брать только проявления.

Во-первых, меня очень удивляют некоторые выкрики аудитории нашей, весьма квалифицированной аудитории. Она предполагает, что литературная жизнь такова, что если поэт выступает против другого поэта, то это только потому, что хочет себя вырисовать замечательным, и если я выступаю против Есенина, то, чтобы сказать, какой я хороший. (*С места: «Правильно».*) Другой возможности соперничества не предполагают. Должен сказать, что ни Асеев, который выступал против Есенина[1], ни я, ни другие — мы никогда не рассматривали поэтическую персону, как какую-то руководящую персону в нашей жизни. Мы знаем, что литература для нас это упряжка, мы упряглись все и не разбираем, у кого больше этих самых поэтических или лошадиных сил на две, на три, на четыре. Поэтому для нас вопрос индивидуальных оценок — это вопрос очень не больной. Поэтому вопросы вы можете не орать и не спрашивать: «А вы как? А вас мало читают! Не интересуются!». Если бы мной не интересовались совсем, это моей позиции по отношению к Есенину не меняет.

Дальше, к сожалению, мне приходится говорить против Полонского[2], кстати сказать, объект достаточно убогий для этого дела. Почему убогий? Величайший пессимизм и упадочничество вызывает, когда руководитель большого нашего журнала говорит в общественном выступлении абсолютно невероятные вещи, то есть вещи вероятные, но невероятные со стороны редактора нашего журнала. Это поповство было на 100%[3] и несколь-

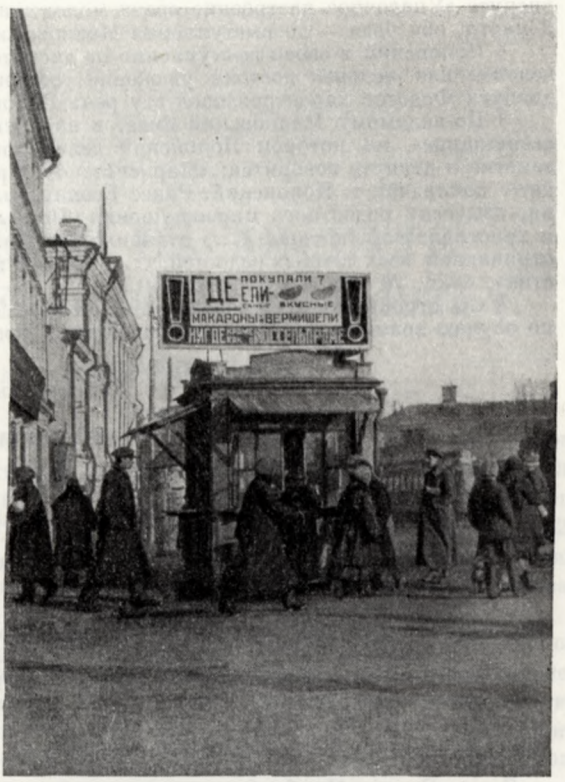
ко месяцев тому назад это поповство повторилось на вечере Есенина[4], где он говорил какую-то чушь, о какой-то эллинской ⟨*пропуск в стенограмме*⟩ и что-то было запутано с христианством. Но даже то, как он сформулировал свою мысль. Ему понравился этот блестящий афоризм и он, полемизируя против Асеева, сказал: «Есть поэты, которые живут для того, чтобы писать, и есть поэты, которые пишут, чтобы жить», — и указывал на Асеева. Я больше всего люблю поэтов, которые пишут для того, чтобы жить и все свои действия, все свои силы и возможности я, конечно, буду направлять на улучшение своих стихов о нашей жизни и не буду жить для того, чтобы попеть песенки и уйти. Я очень рад, что в этом отношении Полонский мило соприкасается с крикунами о Моссельпроме. Он говорит: «Что это за песни? Это всё для того, чтобы кушать, а вы дайте что-нибудь для души, для красивых переживаний!». По этой специальности существует Полонский. (*Аплодисменты.*) Сегодня Полонский на 100% опровергает, разъясняет нам свое прошлое поповское заблуждение, причем замечательно: пятнадцать минут человек занимает аудиторию, чтобы сказать следующую вещь: «Формулирую свою мысль: человек должен уважать человека». Если это отрепье можно назвать мыслью, то во всяком случае не своей мыслью.

Дальше, замечательно интересная заключительная часть. Вопрос о поповстве он дома обдумал и решил, что в этом отношении он действительно неправ. Но тут его другой вопрос подкузьмил, а именно, что коммунизм вырастает на чувстве любви. Кажется, такую меланхолическую базу для развития коммунизма опять-таки при максимально упадочных настроениях трудно найти. (*Аплодисменты.*)

Теперь, поскольку вопрос касается Есенина и есенинщины... (*т. Полонский: «Это хулиганство, такие передержки».*) Меня обвиняют в недисциплинированности, когда я только слабо пищу, а человек выдвигает слово явно уголовного порядка: хулиганство. Я знаю, что такое хулиганство. Хулиганство — это озорные действия, связанные с неуважением к личности[5]. Это точная формулировка. Я полемизирую по вопросам литературы, и когда нет выражения своей мысли в области литературы, разрешите мне называть ее так, как она на самом деле есть. (*Шум.*)

По вопросу об есенинщине я глубоко убежден, конечно, что Есенин сам по себе не так страшен и не мог бы быть так страшен, как есенинщина. Конечно, есенинщина производное от Есенина, потому что многие идеализируют в этом отношении Есенина, а он не имеет никакого отношения к этому. Но на множество процентов это результат дальнейших популяризаторов, дальнейших пропагандистов Есенина. Нельзя же все-таки скрывать такой факт, что выступавшие товарищи, и т. Бухарин в своих заметках выступали не только против есенинщины, а против Есенина, против Есенина самого, как он есть[6]. И вот нам сплошь подменяют понятия, выставляют просто есенинщину, для того, чтобы спасти свой собственный розовенький есенинский вкусик. Две-три недели тому назад прозвучала статья т. Бухарина. А возьмите, посмотрите журнал «Красная нива». Первые четыре стихотворения — Есенина[7]. Как будто среди наших поэтов нет достойных для помещения на первой странице журнала. Не Маяковского, многих других. (*С места: «Вы говорите не по существу».*) Я говорю по существу, по поводу Есенина и есенинщины и возможности его влияния на упадочные настроения. В сегодняшнем номере — стихотворения Дружинина[8], того самого Дружинина, против которого как раз на 100% ополчился т. Бухарин. Там он пел про царевича Ивана Дурака, а тут про Аленушку. Это как раз соответствует тому, что база для коммунизма — это любовь к человечеству. Я бы не стал выступать сегодня еще раз, но был вынужден выступить двумя обстоятельствами. Первое обстоятельство — это мое желание понять вопросы упадочничества потому, что мне

ВЫВЕСКА МОССЕЛЬПРОМА НА СЕРПУХОВСКОЙ (ТЕПЕРЬ ДОБРЫНИНСКОЙ) ПЛОЩАДИ В МОСКВЕ ТЕКСТ МАЯКОВСКОГО. ОКТЯБРЬ 1924 г.
Оформление А. М. Родченко
Фотография
Собрание В. Ф. Степановой, Москва



нужно сейчас писать фильму для комсомола по вопросу об упадочничестве. Я сейчас пишу историю одного нагана, как боевой наган берется в руки, чтобы покончить с собой[9].

И второе. К этому меня вынуждает Полонский, как это ни странно. Почему? Потому, что Полонский, пользуясь своей солидной литературной трибуной, старается перенести ⟨вину⟩ на ни в чем не повинных людей ⟨*далее пропуск*⟩. С чрезвычайной легкостью товарищ Полонский прикидывается и уходит за спину любого положения, хотя оно к нему не имеет никакого отношения. Вот Бухарин выступил против Есенина. Наибольший любимец ⟨любитель?⟩ Есенина в нашей литературе — Полонский. Он сразу стал за Бухарина и говорит: я сам всё это говорю[10]. И переносит всю тяжесть обвинения на Леф, придрался к статье Родченко[11]. Это литературный факт, ведущий к тому, что литераторы, интересующиеся литературой как орудием классовой борьбы, начинают говорить: на кой черт мы будем этим заниматься, когда легко писать про водку и пиво, как у Полонского в журнале. Зачем мы будем писать против Есенина, когда можно ругать Леф. Это, товарищи, поскольку мы говорили на литературную тему, о влиянии упадочничества на поэтов. Это чрезвычайно важный факт, и товарищам, из которых несомненно в будущем выйдет масса блестящих журналистов, над этим фактом задуматься следует. (*Аплодисменты.*)

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Маяковский говорит о выступлении Н. Н. Асеева на диспуте «О Есенине и есенинщине», который происходил 20 декабря 1926 г. в театре имени Вс. Мейерхольда.

[2] Вячеслав Павлович *Полонский* (1886—1932) — литературный критик и публицист, редактор журналов «Новый мир», «Красная нива», «Печать и революция». На

диспуте «Упадочное настроение среди молодежи» Полонский выступал 13 февраля и 5 марта, оба раза — до выступления Маяковского.

[3] Полонский в своем выступлении на диспуте 13 февраля утверждал, что «каждый человек как человек достоин уважения, достоин признания». Один из участников диспута Федотов характеризовал эту речь Полонского как «поповскую».

[4] По-видимому, Маяковский имеет в виду указанный выше диспут «О Есенине и есенинщине», на котором Полонский делал доклад о поэзии Есенина. В газетной заметке о диспуте говорится: «Марксистское определение есенинской поэзии пытался дать докладчик т. Полонский. Ранее Есенин был поэтом радостного восприятия жизни, язычески радостного мироощущения. Первый удар этому был нанесен церковью и христианством, которые <...> отравили его жизнерадостность мистической скорбью, отрицанием всех земных радостей. <...> Есенин вне своих песен не мог жить». («Известия», 1926, № 296, от 22 декабря).

[5] Ср. строки из стихотворения Маяковского «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели» (1927 г.):

...хулиганство —
это озорные деяния,
связанные
с неуважением к личности.

[6] Имеются в виду «Злые заметки» Н. Бухарина, напечатанные в «Правде», 1927, № 9, от 12 января.

[7] Четыре стихотворения С. Есенина напечатаны на первой странице «Красной нивы» 1927, № 9, от 27 февраля.

[8] Стихотворение П. Дружинина «Аленушка» опубликовано в «Красной ниве», 1927, № 10, от 6 марта.

[9] Сценарий «История одного нагана» был сдан Маяковским осенью 1927 г., в Московское представительство ВУФКУ (Всеукраинского Фотокиноуправления).

[10] Маяковский говорит о статье В. П. Полонского «Заметки журналиста. Леф или блеф?» в газете «Известия» № 46 от 25 февраля и № 48 от 27 февраля 1927 г.

[11] В журнале «Новый Леф», 1927, № 2, были опубликованы письма Родченко из Парижа («Родченко в Париже. Из писем домой»), которые подверглись уничтожающей критике Полонского в упомянутой статье.

ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ДИСПУТЕ «ЛЕФ ИЛИ БЛЕФ?» 23 МАРТА 1927 г.

Публикация А. В. Февральского

Диспут «Леф или блеф?», состоявшийся в Большой аудитории Политехнического музея, был вызван появлением в газете «Известия» статей, которые представляли собой как бы развернутые рецензии на №№1 и 2 журнала «Новый Леф», выходившего под редакцией Маяковского. Сотрудник «Известий» М. Ольшевец поместил в № 22 от 28 января 1927 г. статью под заглавием «Почему „Леф"?». Затем в двух номерах газеты (№ 46 от 25 февраля и № 48 от 27 февраля) была напечатана статья Вячеслава Полонского «Заметки журналиста. Леф или блеф?».

Во время обсуждения статей Ольшевца и Полонского на заседании сотрудников «Нового Лефа» Маяковский сказал: «Самый факт появления этих статей удовлетворителен. Главное, что угрожало нам, это сознательное замалчивание „Лефа". Не выдержали — прорвало. Мы били, но не думали, что так больно. Крик большой — три статьи длиною с целый „Леф". А если принять в соображение тираж „Известий", то это больше веса годовой продукции „лефов"». И еще «Статьи Полонского — это статьи не литературного критика, а редактора-скупщика. Полонский ощущает выход „Нового Лефа", как прорыв какой-то своей несуществующей монополии. Это — самый вредный тип редакторов. Страсть к монополии создает у них полное безразличие к художественным и идейным качествам продукции. Им важны отдельные тиражные имена <...> Подход торгаша кладет отпечаток и на все понимание литературы Полонским». — «Протокол о Полонском» (Выписка из стенограммы заседания сотрудников журнала «Новый Леф» от 5 марта 1927 г. Пункт 2-й текущих дел). — «Новый Леф», 1927, № 3, стр. 39—40. Перепеч.: ПСС 1939, т. X, стр. 339.

Было решено Ольшевцу и Полонскому на страницах «Нового Лефа» не отвечать.

На диспуте 23 марта председательствовал В. М. Фриче, выступали Маяковский (вступительное и заключительное слово), В. П. Полонский (дважды), В. Б. Шкловский, М. Ю. Левидов, И. М. Нусинов, Н. Н. Асеев, Л. Л. Авербах.

Полемика между Маяковским и Полонским продолжалась и далее (см. комментарии — ПСС 1939, т. X, стр. 455).

Стенограмма не была выправлена. Вследствие неудовлетворительности записи в тексте остались неясности, которые не удалось устранить.

Экземпляры стенограммы хранятся в Отделе рукописей Института мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР (II, 22. 1) и в Библиотеке-музее В. В. Маяковского (Р-5749).

‹ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО›

Товарищи, литературные споры имеют часто тенденцию переходить на личную почву. Тема сегодняшнего дня есть острая литературная тема. Поэтому я заранее хочу оберечь себя и всех остальных от излишнего на эту тему зубоскальства. Лефам это особенно легко сделать, потому что

они знают, что шуточками им ограничиваться не придется и что вообще лефы правы по существу.

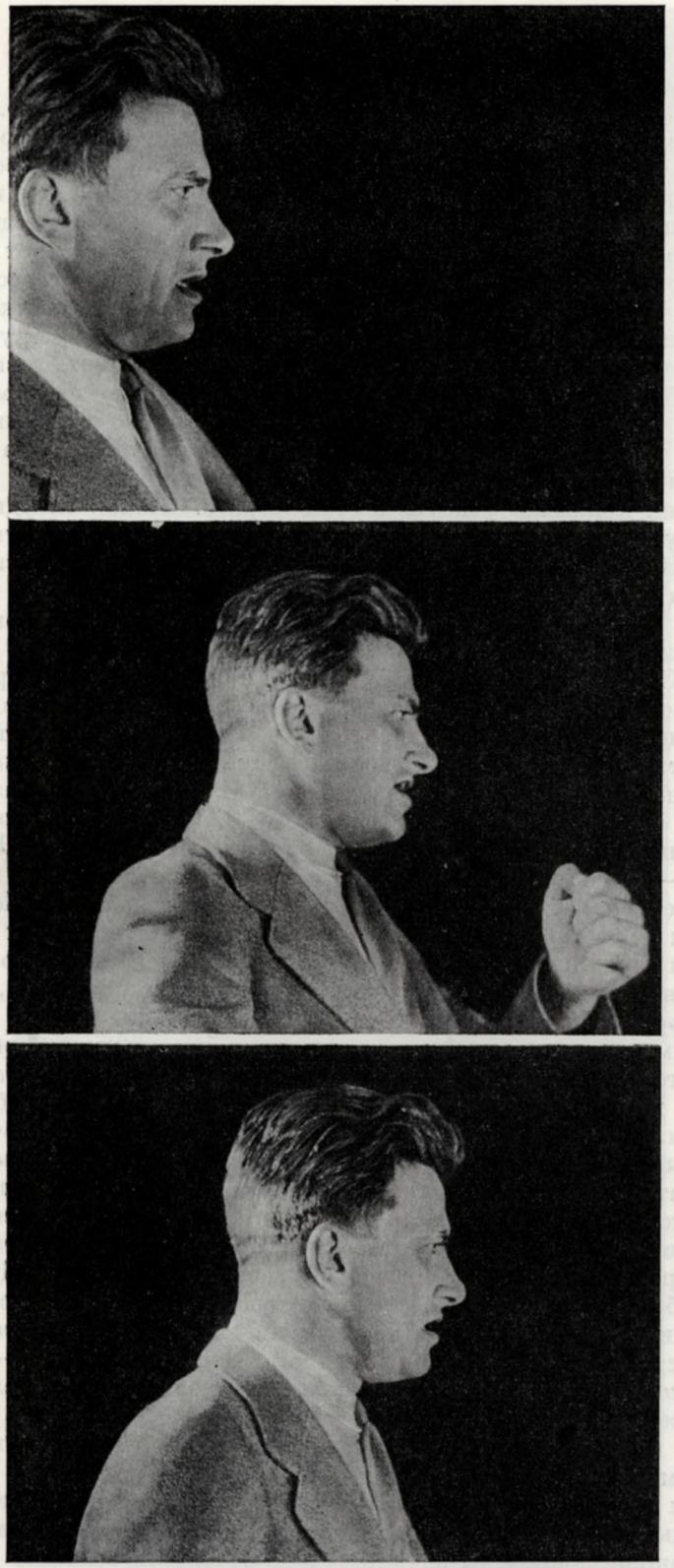
За последнее время мы неоднократно слышали выступления товарища Полонского [1]. На последнем диспуте он, как докладчик, имел последнее, заключительное слово, и ввиду общей плавности его речи и некоторого остроумия казалось, что литературная правда за имевшим последнее слово. Сегодня последнее слово буду иметь я, но злоупотреблять этим не буду. Я буду говорить по существу и переходить на резкости только там, где это абсолютно нужно, и не по личным, а по литературным соображениям.

Тема сегодняшнего дня — «Леф или блеф?». Прежде всего нужно выяснить, что такое слова «Леф» и «блеф», ибо оба слова в обиходе не встречаются.

«Леф»—это слово на 100% советское, т. е. оно не могло быть составлено иначе, как только после Октябрьской революции, когда было узаконено слово «левый», когда после войны и революции вступило в свои права слово «фронт» и когда получило узаконение составление слова посредством складывания первых букв нескольких входящих в него слов. «Леф»— это левый фронт искусств, слово советское. В противовес ему слово «блеф»—типично карточное. Думаю, что многие из присутствующих не знают это слово. Оно встречается часто и в полемической литературе. «Блеф»— это слово английских покеристов, которое показывает, что человек, не имеющий карты, запугивает, блефирует своего противника, своего партнера. «Блеф» предполагает полную пустоту за этим словом. Эти два понятия выдвинуты в жизнь товарищем Полонским в его статье «Леф или блеф?», напечатанной в «Известиях». Третье слагаемое данного диспута — Полонский. Перейдем к нему.

Кто такой Полонский и почему он пишет о Лефе? Вы знаете, что сейчас у нас имеется резолюция ЦК партии по вопросам литературы [2] — резолюция, которая примирила и дала возможность взаимного сотрудничества или федерации многим группировкам, до этого только задиравшимся. До этой резолюции на территории Советского Союза происходила бешеная литературная борьба. Какие литературные группировки принимали в ней участие? В первую очередь, конечно, ВАПП — Всероссийская ассоциация пролетарских писателей, которая считала, что она выдвигает фалангу молодых писателей и поэтов и что если технически они еще не так сильны, как классическая литература, то взаимная обработка, да еще то, что время за ВАППом, дает им право на самое внимательное и бережное отношение к себе, даже больше — право на почти монопольное существование на территории Советского Союза. Так рисовалась группа ВАПП в первые дни нашей литературной борьбы. Против нее стоял Воронский, направление, охарактеризованное словом «воронщина» [3]. Это направление со скепсисом, с кривой улыбочкой смотрело на литературные пробы, попытки и даже на хорошие книги наших товарищей по ВАППу. Почему? Да потому, что, имея своей временной задачей впрячь, так сказать, в советскую упряжь этих въехавших на белых лошадях своих полных собраний сочинений Алексеев Толстых, они сделали это своей самоцелью и всё перевернули — вот, мол, Алексеи Толстые и иже с ними, а вы поучитесь у них. Когда им говорили, что это наши недавние политические враги, плохо разбирающиеся в данном моменте, нам отвечали — да, это одно, а рифмочка-то все-таки у них хорошая.

Третьей группой был Леф. Вы знаете, на каких литературных тенденциях он сейчас базируется. «Лефистом» мы называем каждого человека, который с ненавистью относится к старому искусству. Что значит — «с ненавистью»? Сжечь, долой всё старое? Нет. Лучше использовать старую культуру как учебное пособие для сегодняшнего дня, постольку,



МАЯКОВСКИЙ НА ТРИБУНЕ

Выступление на II съезде Союза воинствующих безбожников 10 июня 1929 г.

Кадры из кинохроники

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

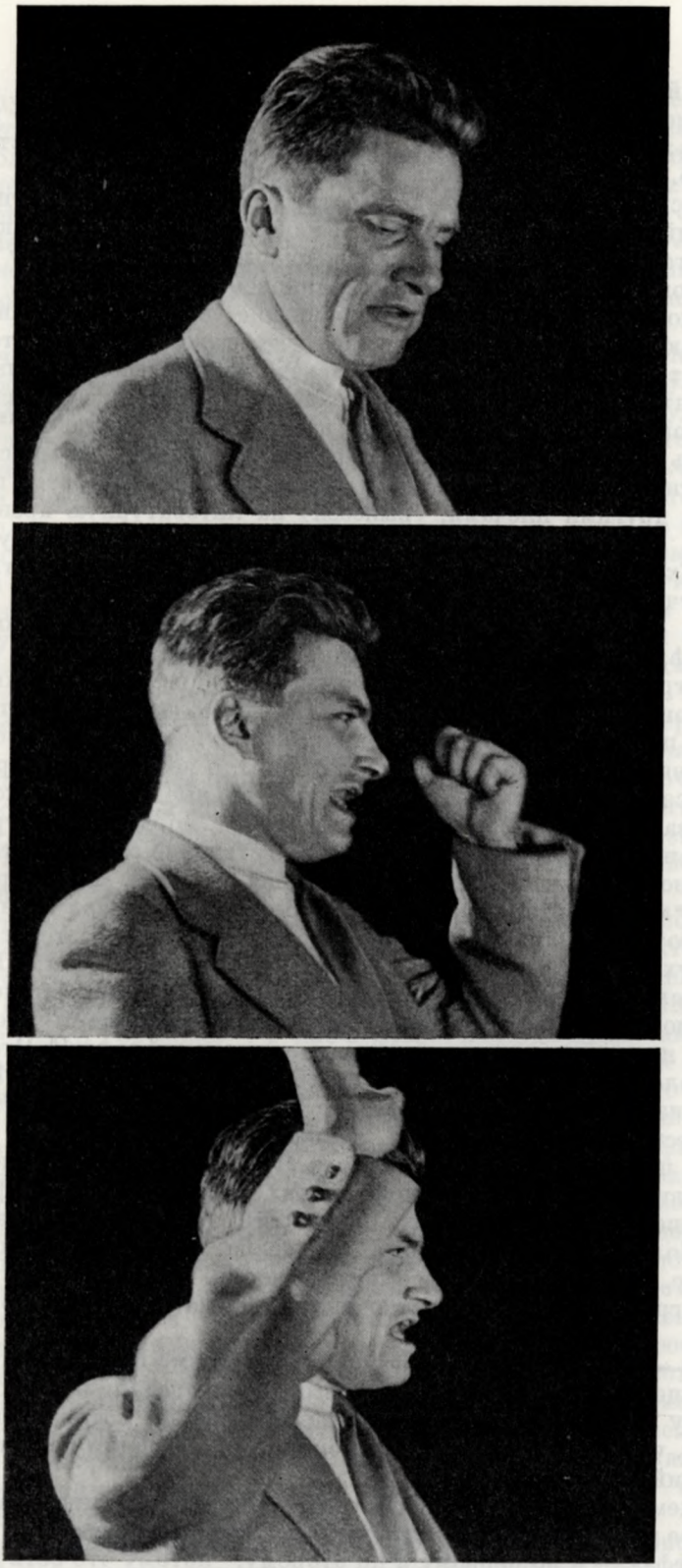
поскольку она не давит современную живую культуру. Это одно. И второе, что для передачи всего грандиозного содержания, которое дает революция, необходимо формальное революционизирование литературы. Вот эти два положения делают человека «лефистом». Таким образом, мы имели три группировки, которые боролись между собой. На первых же порах Леф заключил соглашение с ВАППом. На каких основаниях? А вот на каких. Мы даем право политического голоса ВАППу за нас не персонально, а потому что ВАПП являлся, должен был являться и во всяком случае в идеале должен быть таким,— голосом партии в области искусства. Мы сознательно отдавали свои голоса тем, кто несет знамя партии, знамя революции. В области же культуры мы говорим, что мы сохраняем самобытность своих художественных форм и будем спорить по формальным, техническим и технологическим формам (нормам?) искусства. Такова была ситуация борющихся сил перед созданием резолюции ЦК.

Полонский принимал участие в этой борьбе? Какая-нибудь крупица его литературной мысли на весах, перевешивающих в ту или другую сторону, была? Какой-нибудь не то, что фронт, не то, что фронтик,— двух гимназистов он представлял в то время? Нет, товарищи, в то время имя Полонского в литературных кругах не произносилось. И понятно, его незачем было произносить.

Второе. Сейчас у нас есть резолюция ЦК и есть дальше производное от этой резолюции, т. е. взаимное желание группировок договориться, войти в федерацию советских писателей [4]. Федерация уже состоялась не только из этих трех основных борющихся группировок. Нет, она уже раздробилась на массу литературных течений. Имеется «Кузница», которая является с нашей точки зрения филиалом ВАПП [5]. Во всяком случае, я не вижу, почему нужно иметь другие задачи, кроме ВАПП. Но имеется «Кузница» — пожалуйста. Хотите кузнечить самостоятельно, кузнечьте. Имеется «Перевал» [6]. Это на 50% производное от товарища Полонского. Вот как мы расцениваем «Перевал», но «Перевал» существует как самостоятельная группировка. Затем от Лефа создается левая группировка конструктивистов [7]. Вот шесть группировок больших, мощных, но разных по численности и по качеству.

Но что имеет советское искусство, какую крупинку мысли критической, критического чутья внес Полонский? Два гимназиста, полтора гимназиста есть за Полонским? Нет, с именем его в федеративной работе мы не встречаемся. От чьего же имени, как и почему и кто этот загадочный человек, который обрушивается с такой необъятной силой на Леф? Можно предположить, что незачем нам самостоятельные литературные группировки, мы можем существовать как вольные критики: просто берем и пишем критические статьи, за которые отвечаем. В таком случае разрешите обратиться к предварительной критической работе Полонского. До сих пор мы этой работы не видим, в советской литературе не видели. Сейчас появляются те или иные статьи по тем или иным вопросам литературы. Появилось выступление о Сергее Есенине. Раз. И вторая статья — о Бабеле. (*Голос с места: «О Малашкине».*) О Малашкине, об Артеме Веселом и т. д.[8] Бабель, Есенин.

Прежде всего о Бабеле. Товарищи, Бабель три года тому назад приходил к нам в Москве с маленькой кипочкой своих рассказов. Мы знаем, как Бабеля встретили в штыки товарищи, которым он показывал свои литературные работы. Первые говорили: «Да если вы видели такие беспорядки в Конной, почему вы начальству не сообщили, зачем вы это в рассказе пишете?». Другие говорили: «Про что он пишет? Про небо, а на небе трипперов и без вас достаточно. Это что? Литература, ,,как хороши, как свежи были розы"? Нет, это не то». Поэтому первое отношение было к Бабелю в штыки. После этого «Леф»,— потому что «Леф» не идет по линии



МАЯКОВСКИЙ НА ТРИБУНЕ

Выступление на II съезде Союза воинствующих безбожников 10 июня 1929 г.

Кадры из кинохроники

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

трафаретной критики,— напечатал самые лучшие рассказы Бабеля — «Соль», «Смерть Долгушова» [9]. И вот сейчас мы имеем доброе признание Полонским этого самого Бабеля. Нас обвиняли в пошлости в статье «Леф или блеф?». Будьте любезны без комментариев выслушать эти выдержки из критической статьи о Бабеле: «острых, как спирт, и цветистых, как драгоценный камень» [10]. Товарищи, в какой виноторговле, в каком ювелирном магазине нашел Полонский подобные этим, ни к чему не обязывающие слова? Они подобны словам Маяковского: «Мы крепки, как спирт в полтавском штофе» [11]. Он берет сравнение «острый, как спирт». Я не предполагаю, что Полонский не знает, что такое спирт, поэтому он не знает, что такое острый. Дальше: «В свете романтической призмы становятся понятными лирические отступления Бабеля, экзотическая насыщенность описаний, парадоксальная изощренность фантазии» [12]. Привыкли смотреть через призму и светит она ему, эта призма. Это максимальная, стопроцентная шаблонизация языка, когда тот или иной автор признан, и не вами, а другими плечами, ⟨вынесен⟩ на литературную арену.

Второе. Чтобы говорить о Лефе, надо знать, кто Леф критикует. (*Голос с места: «Скажите биографию».*) Не в биографической плоскости, а в плоскости изучения литературного материала в ближайшие дни.

Есенин — не тема для сегодняшнего выступления. Но когда все — ВАПП, Леф, органы печати партии, как, например, «Правда» — выступали против потрясающего влияния есенинщины, связав ее с хулиганством, у Полонского хватило доброго мужества не только защищать его, как поэта, но под общее улюлюканье измываться над Лефом на собрании [13]. Какого Есенина защищал Полонский? Того, о котором Бухарин писал: «Идейно Есенин представляет самые отрицательные черты русской деревни и так называемого „национального характера“: мордобой, внутреннюю величайшую недисциплинированность, обожествление самых отсталых форм общественной жизни вообще. Выбившийся в люди, в „ухари-купцы“, „мужичок“»[14] и т. д. Полонский сказал: «Бухарин выступал не против Есенина, а против есенинщины»[15]. Здесь фамилия Есенин в этих словах «Заметок» Бухарина стоит точно, всеми буквами написана. (*Полонский: «Здесь сказано: не по Есенину, а по есенинщине».*) «Я знаю, что поклонницы Есенина (поклонницы обоего пола) будут очень возмущены злостью этих строк. Но по есенинщине нужно дать хорошенький залп»[16]. Что это значит? Сначала говорится «Есенин», потом берется производное от Есенина — «есенинщина» (*Полонский: «А залп по есенинщине, а не по Есенину».— Голос с места: «Готтентотская логика».*)

Теперь перейдем непосредственно к Лефу. Я беру основные возражения и основные указания, в разных местах рассыпанные в «Лефе или блефе?», имевшем своим началом еще одну статью в «Известиях», так сказать, первого Полонского или, вернее, Ольшевца, похожего на второго Ольшевца, т. е. на Полонского. Всё перепуталось, и можно брать цитаты из обоих, не греша, но я буду честно указывать на фамилии того или иного автора.

Первое — это претензии Лефа на монополизм. Если бы таковые претензии существовали, они прежде всего противоречили бы резолюции ЦК по вопросу о современной художественной жизни, которая определенно указывает, что она не фиксирует гегемонии ни за одним из литературных направлений.

Перейдем к тому, как сам Леф характеризует свое лицо, как он определяет свое место в области литературы. Буду цитировать по всему комплекту «Лефа» — и по первому и по второму, потому что есть еще многие вопросы, которые в «Новом Лефе» еще не освещены [17].

С самого же начала первой же книжки Леф определяет свои задачи в литературе: «Леф будет бороться за искусство — строение жизни. Мы

не претендуем на монополизацию революционности в искусстве»[18]. Первый вопрос о том, что Леф пытается, да еще без достаточных данных, заявить о своей полной гегемонии в советском искусстве,— это первый блеф.

Перейдем к цитатам из статьи «Леф или блеф?». «Леф» пишет: «Многое, бывшее декларацией, стало фактом. Во многих вещах, где Леф только обещал, Леф дал. Завоевания не сделали лефов академиками. Леф должен идти вперед, используя завоевания только как опыт». В конце: «„Новый Леф" —продолжение нашей всегдашней борьбы за коммунистическую культуру»[19].

Примечание Полонского: «Ну как же не бахвальство! Оказывается, кроме лефов, собственно, и борцов за коммунистическую культуру нет и не было»[20]. Откуда это вытекает? Если «Леф» пишет, что он будет продолжать всегдашнюю борьбу за коммунистическую культуру, то с кем же он борется — с отрядами, тоже борющимися за коммунистическую культуру? Или Полонский—наивный мальчик, который не знает, что коммунистическую культуру имеют и другие, Полонский — мальчик и не видит Булгакова с «Днями Турбиных», Есенина, Замятина? Почему же нашу борьбу за коммунистическую культуру надо понимать не как спайку с другими отрядами, борющимися за коммунистическую культуру? Почему нужно выдернуть шиворот-навыворот из этой фразы то, что мы претендуем на единственную монополию, почему нужно вставить этот скверненький вопрос о притязаниях на монополию?

Дальше идет о том, что многое сделал Леф в области литературы, искусства и новой культуры.— «Скажите, пожалуйста,— замечает скептически Полонский,— а мы этого-то и не заметили». Наденьте очки, тов⟨арищ⟩ Полонский, а так как вы ходите без очков, то разрешите — я вам их надену. (*Голос с места: «Довольно о Полонском».*) Мы разговариваем только о тезисах, которые выдвинул Полонский, поэтому 90% наших разговоров мы будем обращать только к Полонскому.

Эти строчки могут показаться хвастливыми только Полонскому, и Полонский употребляет тогда следующее выраженьице, характеризующее работников левого фронта. Например, у нас были помещены письма Родченко[21], о которых Полонский пишет так: «Двенадцать страниц домашних писем неведомого Родченко»[22]. У нас в «Лефе» имеется примечание Шкловского: «Если Родченко неведом Полонскому, то это факт не биографии Родченко, а биографии Полонского»[23]. А если ему неведомо, то разрешите сообщить. Товарищ Родченко имеет право голоса в советской культуре, потому что Родченко находится в содружестве с другими лефами, создателями, революционнейшими носителями живописного изобразительного метода, насколько это при советских условиях возможно. (*Голос с места: «Моссельпром».*) О Моссельпроме будет разговор своим чередом.

Родченко в 1923 году на страницах того же «Лефа», идя в ногу с техникой, впервые ушел от изображения пером и карандашом к фотомонтажу. Это было в 1923 году, а сейчас фотопечати отдано распоряжение за подписью заведующего перевести всю печать на монтаж или иллюстрации по способу Родченко. За три года от первой черточки, от первого штриха, от первого фотомонтажного снимка он перевел ⟨всё оформление книги?⟩ на стиль советской книги и советской обложки. Тов. Родченко создал стиль новых книжных обложек. Вещи с лучшими обложками, как-то Полное собрание сочинений Ленина, каталог на Парижской выставке[24], в общем больше 200 номеров созданы этим самым Родченко.

Когда нужно было выдвигать левое, революционное живописное искусство на Западе, кого выдвинул Комитет по организации Парижской выставки? Родченко, который исполнил отделку почти всех павильонов нашего Советского Союза. Им же была сделана изба-читальня, та самая изба-читальня и тот клуб, которые по окончании выставки были подарены

Французской компартии. Дрянь бы Советская республика не подарила компартии Франции. Значит, это выражало лицо Советского Союза на международной выставке.

Сейчас этот самый Родченко имеет, может быть, добрые боевые заслуги в области живописного фотомонтажа в смысле разрешения обложечных проблем и прочего и совсем не вправе быть запамятованным Полонским.

Тогда, товарищ Полонский, посмотрите последние страницы «Известий» и «Правды», и если вы интересуетесь историей Компартии, то вы должны знать, что 25 листов издания Комакадемии — вся история Компартии — дело Родченко [25]. Это единственная история Коммунистической партии в изобразительных и фотографических образах. И называть так человека, который с таким трудом продвинул в деревню эти плакаты и который сейчас выпускает третье издание этих плакатов на всех языках! Значит, товарищу Полонскому надо было бы знать. А если он не знал до сих пор, то может узнать сегодня. Хотя очень странно писать книжку по истории советского плаката [26], не принимая в соображение имя Родченко.

Затем перейдем к Моссельпрому, переходу его в гущу нашей современной жизни. Посмотрите в Госиздат, и вы увидите, что стандарт типовой вывески и все оформление Госиздата — это черное с красным золотом дано как типовое на весь Советский Союз тем же самым Родченко. Правда, Полонский будет говорить: а у меня Кругликова силуэтики дала [27]. Но это уже различная установка: кому силуэтики, а кому оформление самой жизни. Я не хочу выдвинуть Родченко из всей суммы наших работников по ИЗО. Такую же работу провели и Степанова, и Лавинский, и Семенова, и другие [28]. Не замечать этой работы — это высшее барство и журнальное чванство, которое только можно найти.

По существу он ⟨Родченко⟩ имеет право написать, а что он написал? Может быть, он написал несусветимую дрянь? Прочитаем. Разрешите прочесть товарища Родченко. По-моему, действительно дрянь написал: «Уже купили воротничков 2 шт⟨уки⟩ и галстук. Стал похож черт знает на кого... женщины совсем сзади ходят обтянутые» (написано из Берлина) [29]. «Женщины стригутся по-мужски, как ты, носят главным образом коричневое пальто, как у тебя юбка, обтянутое сзади, не длинное, короткие юбки, почти до колен, и темного цвета чулки, туфли». Что же, черт побери, действительно, он пишет только про баб и обтянутые зады. Дальше: «Сегодня бродил по предместьям Парижа, очень забавно. Рабочие играют в футбол, ходят обнявшись, копаются в огородах и пляшут в кафе... Обедал и пил настоящее „Шабли“». И дальше: «Я хожу в шляпе, как идиот, и на меня перестали обращать внимание... Сейчас 9 часов. Ходил обедать».

Ну его к черту, бросим, что он всё ходит обедать, и прочитаем другого автора,— не будем читать Родченко,— то, что можно выставить в противовес Родченко: «Вчера, смотря на фокстротную публику, так хочется быть на Востоке, а не на Западе. Но нужно учиться на Западе работать, организовывать дело, а работать на Востоке». Вот это человек, только учиться организации хочет. Опубликую его фамилию. Дальше «Гибель Европы»: «Зачем я его увидел, этот Запад, я его любил больше, не видя его. Снять технику с него — и он останется паршивой кучкой навоза, беспомощный и хилый». Дальше: «Гибель Европы, нет, она не погибнет. Что она сделала, всё пойдет в дело, только нужно всё вымыть, вычистить и поставить цель». Дальше описания, какие интересуют этого второго автора: «Когда мы вошли под землю станции метрополитена, то я услышал песни, поют хором; я удивился, так как этого никогда не было. Войдя на станцию, я увидел отходящие и приходящие поезда метро, битком набитые мужчинами, веселыми, поющими Интернационал. Вот тогда я в первый раз понял, что я не один в Париже». Вот это действительно наш советский человек. Дальше: «Здесь миллионы вещей, от них идет кругом голова, всё хочется купить

вагонами и везти к нам. Они производят так много вещей, что все кажутся нищими от невозможности их купить... Если здесь жить, то нужно быть против всего этого или сделаться вором. Красть, чтобы всё это иметь. Вот от этого я здесь стал любить вещи именно с нашей точки зрения. Я понимаю теперь капиталиста, которому всё мало, но это же опиум жизни — вещи. Можно быть или коммунистом или капиталистом. Среднего здесь не должно быть».



ПЕРВЫЙ НОМЕР ЖУРНАЛА «ЛЕФ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО И О. М. БРИКА В. П. ПОЛОНСКОМУ И РИСУНКОМ МАЯКОВСКОГО

«Вячеславу Павловичу Полонскому В. Маяковский. 2/IV 23 г.»
На рисунке рукой Маяковского: «для отзыва»
В левом верхнем углу подпись О. М. Брика
Собрание В. А. Катаняна, Москва

Вот это строчки революционера! А откуда эти строчки? Эти строчки из тех же писем того же самого Родченко.

Как называется метод, по которому журналист надергивает с целью опорочивания «неведомого» Родченко эти фразы из общего контекста? Это называется подтасовыванием фактов. И мы опубликовали письма Родченко потому, что мы имеем сотни Лукомских, сотни людей, которые,

переезжая за город ⟨за границу⟩, начинают вылизывать то, другое, третье у своих хозяев или не вылизывают, потому что за лизание заплатили мало [30].

Дальше, товарищи, это по вопросу о том, заслуживает ли внимания то, что «они монополисты», или нет, имеет ли Леф вообще право голоса.

Перейдем дальше. Ну, скажут, хорошо, Родченко обелен, но ведь остальное-то. И первое, почему, например, у вас не имеется прозы в Лефе? Да потому, что мы Полонского взяли, чтобы он нашу прозу и поэзию печатал. Стихотворение фининспектору мы помещаем у Полонского и Воронского, потому что мы не монополисты [31]. Мы не комплот[32], а мы скидываем свое зерно в общие элеваторы. В советские элеваторы. (*Голос с места: «Никто не покупает».*) Вот для чего Леф объединяется, и не для преподнесения читателю чтива, а для того, чтобы поднимать через посредство этих же самых квалифицированных литературных работников Советского Союза, чтобы наши скрипки, флейты и тому подобные богоугодные вещи, ласкающие ухо эстетов, могли лучше зазвучать. Мы оттачиваем свои способности на точильном камне Лефа. «Леф»— производственный журнал, а не потребительский, и мы считаем, что мы имеем право на свой производственный журнал, раз мы в эти элеваторы всыпаем достаточное количество советского зерна. Может быть, только всыпали раньше? Пишет же про нас другой Полонский—Ольшевец: «В общий бурный поток нового советского культурного строительства лефовцы влились маленьким ручейком и давно в нем растворились, ассимилировались». Правильно, ручеек, чего же орать? Журчит, журчит ручеек. А посмотрим, ручеек ли.

Вот еще одна книжка. В этой книжке имеется статья о Сельвинском за подписью присутствующего здесь товарища Лежнева. Вот что пишет товарищ Лежнев о двух футуристах, двух лефовцах: «Маяковский, конечно, не только поэт, но вождь, глашатай, даже теоретик школы. Этим он коренным образом отличается от Пастернака. Перед нами не только две разных индивидуальности, но два принципиально различных типа поэта. Эпоха, в зависимости от своих требований, ставит то одного, то другого в главный фокус литературы. Когда время ломки искусства, требующее острого, отрицающего, декларативного и теоретизирующего новаторства, выдвигает вперед футуризм и его знаменосца Маяковского, Пастернак остается в тени...»[33]. Когда время выдвигает Пастернака, Маяковский остается в тени.

Я нарочно беру эту цитату, потому что это характеристика двух лефовцев, опубликованная в печати под редакцией товарища Полонского. Это значит, что Полонский для чего-то ругает нас в «Известиях», не по существу литературной полемики, а для чего-то. А для чего — мы скажем. Если же я не беру наших примеров, мы чересчур просто отзываемся о себе, но если, по мнению тех, кто сегодня выступил против эпохи, ответное слово поворачивается то Пастернаком, то Маяковским, то мы думаем иначе. Мы дали бы сюда много хороших имен. Почему эпохе своих три листа не иметь? Может быть, это случайно оговорилась безответственная критика об эпохе? Нет, почему?

Вот другое имеется — вот «Красная новь». Это второй Полонский, и Полонский с багажом, не только редактор, но и теоретик[34]. Под его редакцией помещаются статьи тоже наших противников. И в одной из таких статей пишут про Сельвинского: «Он нашел некоторое среднее, какую-то равнодействующую — явление чрезвычайно любопытное, указывающее на то, что Маяковский и Пастернак совершили такую работу над структурой поэтического образа и выражения, которую уже можно вынести за скобки и определить, как общее достояние эпохи»[35].

Как же называется журналист, у которого как общее достояние эпохи фигурирует работа Лефа, а рядом в статье древнескифская критика —«мы не позволим»? Что же, эпоха не позволяет? Может быть, это вредная эпо-

ха, не революционная, может быть, это такая эпоха, к которой современному революционному советскому журналисту зазорно иметь отношение? Поговорим об этом.

На нас указывают, что лефы — эпоха старая, что они не могут быть мерилом молодой советской поэзии и потому не пускают ее вперед. Есть действительно один молодой человечек, которого Леф создал, этот молодой человечек — Кирсанов. Но Полонский пишет о нем, что он к Лефу



В. П. ПОЛОНСКИЙ

Рисунок Маяковского, сделан в редакции журнала «Летопись» 22 января 1917 г.

Собрание Л. Ю. Брик, Москва

имеет случайное отношение, что он там новичок, что он от Лефа уйдет. Этот новичок, товарищ Полонский, выпустил целую книгу стихотворений под названием «Опыты»[36], а затем он был секретарем или фактическим редактором «Юголефа» — журнальчика, способного испортить достаточное количество крови [37]. Ему «стал поперек горла Леф», когда его не пускали другие молодые писатели на эстраду? Леф выступил и на своих плечах перенес его в аудиторию. Да, на своих плечах перенес Кирсанова. Что, Кирсанов отодвинулся от Лефа благодаря этому? Нет. Все его

стихотворения с первой строчки посвящены в «Опытах» Маяковскому, но также и Асееву и Пастернаку, ибо эти стихотворения посвящены и им:

Я счастлив, как зверь, до ногтей, до волос,
я радостью скручен, как вьюгой,—
что мне с капитаном таким довелось
шаландаться по́ морю юнгой[38].

Я счастлив еще раз указать в этой аудитории, что сколько бы вы ни перевернули весь «Леф», вы увидите, что ни против одного молодого поэта «Леф» письменно не выступал. Что значит — письменно не выступал? В порядке студийной работы мы должны выступать. Сидящий здесь Уткин, наверное, неоднократно меня кроет— ведь Маяковский не раз выступает против Уткина. Да. Но когда? Когда Уткин пишет стихотворение о лахудре: «Не твоею ли пышною грудью защищали Перекоп?». Ведь это неверно[39]. Почему? Да потому, что мы Перекоп не защищали, Перекоп защищали белогвардейцы, а красные его брали. Откуда же у него вдруг взялось «защищали»? Дальше он говорит «грудью защищали». Конечно, обыкновенно защищают грудью, но ведь мы там не защищали, а наступали, грудью же не наступают, а защищают. Он же просто берет веками данное сравнение, которое влезло ему в голову. Он берет выражение, наиболее часто встречающееся, но к факту ⟨оно⟩ не имеет отношения, ибо мы Перекоп не защищали, а брали.

Это не значит, что Леф выступает против пролетарского молодняка. Присутствующий здесь товарищ Бескин, заведующий литературным отделом Госиздата, который не руководится моими соображениями, ибо я ни в каких организационных отношениях с Госиздатом не состою, но к голосу поэта не может не прислушаться, как человек интеллигентный,— он скажет, что первый человек, купивший книжку Уткина о Мотэле,— я [40]. Что это — зависть? Если нехорошо то, что он «грудью защищал Перекоп»— это одно, а хорошая его вещь о Мотэле — это другое.

Да, мы ругаемся с пролетарскими писателями, но против вас, товарищ Полонский, будем вместе с ВАППом. Если мы и ругаемся, то по вопросам технического порядка, поэтому вы можете отбросить свое обвинение насчет умерщвления Лефом молодежи.

Еще недавно и с этой эстрады и всюду на территории Советского Союза я читал произведения Светлова. Я читал их и здесь, и в Саратове, и в Казани, и в Ярославле, и везде, где можно. Почему? Да потому, что это огромное достояние пролетарской советской поэзии, той поэзии, которая является достоянием наших дней. Ни один лефовец не только мешать ей не будет, но будет проносить, проносить на своих плечах.

Вы знаете, сколько мы ругались и дрались с Жаровым. Я прочел его стихотворение о Макдональде[41]. Я не мог найти его телефон. Я хотел сказать: я счастлив, что он хорошее стихотворение написал. Приношу глубокое извинение перед Жаровым. Вот одно хорошее стихотворение. Остальные плохие. Мне кажутся плохими. Вы можете меня ругать по вопросам моего литературного вкуса, меня и Леф, но не по вопросам умерщвления пролетарских писателей или молодых писателей,—как говорит Полонский,— «грудь грудью друг против друга стоит Леф и молодые писатели»[42]. Эти самые молодые писатели... ⟨*пропуск в стенограмме*⟩ стихотворения, посвященные молодежи, невзирая на мои драки, говорили: «Гоните, Маяковский, сюда стихотворения...». Вы, как редакторы, меня, как поэта, сегодня уговаривали дать это стихотворение по рублю за строку, в то время как рыночная цена у Полонского 2 рубля (*Уткин: «Полтора».*) Итак, чистый остаток в 10 червонцев вносится на наше идейное объединение с ВАППом и на наши идейные совместные литературные выступления, когда они революционны, когда они нужны сегодняшнему дню. Почему я об



МАЯКОВСКИЙ ПОСЛЕ ВОЗВРАЩЕНИЯ ИЗ АМЕРИКИ (НОЯБРЬ—ДЕКАБРЬ 1925 г.)

Фотография снята на квартире Маяковского и Бриков в Сокольниках

Сидят (слева направо): Э. Ю. Триоле, Л. Ю. Брик, Р. С. Кушнер, Е. В. Пастернак, О. В. Третьякова. Стоят: Маяковский, О. М. Брик, Б. Л. Пастернак, С. М. Третьяков, В. Б. Шкловский, Л. А. Гринкруг, О. М. Бескин, П. В. Незнамов

Собрание Э. Ю. Триоле. Париж

этом должен орать? Потому что и здесь переходит Полонский... *<фраза не закончена>*. Я сегодня условился вначале, что буду говорить нежно.

Дальше, приводя мое стихотворение, посвященное Максиму Горькому[43], он сделал две передержки. Первая передержка касается того, что в этом стихотворении опять-таки Леф целиком утверждает свою монополию. Я пишу в этом стихотворении:

Одни мы,
как ни хвали́те халтуры,
но, годы на спины грузя,
тащим
историю литературы —
лишь мы
и наши друзья.

И дальше расшифровывается, кто «мы» и кто «наши друзья». Мы—это Леф, друзья — поэты рабочего класса. Главное, что не Наседкин [44] нам друг и не Есенин нам друг, а мы и наши друзья — это Леф и поэты рабочего класса. А Полонский суется со своей монополией.

И дальше — характеристика этих стихов. Полонский не нашел других слов, как «рубленая проза — два рубля строка». Какой хороший литературный выпад! Рассказывается о том, где лефы, лефы и лефы... Уполномоченный от имени Лефа, могу сказать, что мы получаем 27 копеек за строку, потому что нам дают, как журналу направленческому, очень мало денег. И эти 27 копеек нам приходится вносить на канцелярские расходы по «Лефу». Единственная редакция на территории Советского Союза, которая платит по два рубля,— это редакция Полонского. Об этом не надо говорить, это не тема для аудитории. Но если об этом говорят, разрешите 800 человек об этом информировать. Дальше я не буду развивать остальных своих положений. Хотелось бы говорить о комплоте, о техническом мастерстве и прочем. Перейду сразу, чтобы дать возможность высказаться другим, тем более, что я смогу в заключительном слове сказать то, что не сказал сейчас.

Мне хотелось бы только заметить: что же, действительно мое стихотворение, посвященное Максиму Горькому, в номере «Лефа», такая действительно сверхъестественная дрянь? Приведем строчки в «Новом мире» под редакцией того же самого товарища Полонского: «Тем обиднее, ибо великолепное „Письмо к Горькому" Маяковского заставляет думать, что он работает на два плана» [45]. Это мне нужно для мимолетного сличения разницы в журнале Полонского и в «Известиях», чтобы выяснить, для чего он это пишет.

Теперь последнее — реклама Лефа. Казалось бы, это черт знает, какие рекламисты. Моссельпром разрекламировали, после этого стали рекламировать «нигде иначе, как в радиопередаче». Берем образцы лефовской рекламы. Я беру один номер «Лефа», старый комплект. Там есть статья, которая помещается не в порядке дискуссии, а в порядке основного литературного материала в журнале. Вот что в ней пишется — про кого?— про Маяковского, про редактора этого самого журнала. Как было редактору принимать эти строчки?.. «Раз „деться некуда", остается одно — идти по привычной дорожке: рваться в вечность, возноситься на небо, разгуливать на ходулях по крышам Парижей...» [46]. Это что, Полонский помещает? Это Маяковский помещает. Отзыв, единственный отзыв о нем самом в его же «Лефе». Почему он помещает? Потому что сотрудник «Лефа» Чужак не согласен с Маяковским. Что, я ему буду рот зажимать? Дрянь Маяковский? Пиши — дрянь. Давайте исправлять через наш журнал.

Это так поступают те, о которых пишет Полонский, что они рекламисты. А как поступают те, о которых не пишут, что они рекламисты? Я не

буду писать: «я памятник себе воздвиг нерукотворный», потому что все-таки человек с именем писал. Я не Пушкин. Но это Безыменский пишет: «Пока написано 30 миниатюр. Все они одновременно служат эскизами к пьесе, которую задумал и из которой уже написан „Монолог композитора", который считаю одним из самых сильных своих произведений». Я утверждаю на основании материалов ЦК о Лефе, что Леф себя ругает, и указываю, что если вы хотите бить по рекламе, посмотрите, что написано здесь: «В скором времени приступлю к поэме „Роман



«НА ЛИТЕРАТУРНОМ ФРОНТЕ»
Карикатура Кукрыниксов
Изображены: Полонский («С пером» и «Без пера в руке»), выше (слева направо) Васильченко, Маяковский, Авербах
«Читатель и писатель», 1928, № 13
Газетная вырезка, сохранившаяся в альбоме Маяковского
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

с персианкой". Ну, дела семейные. Все поэты писали про любовь. Но та любовь, о которой я буду писать, прекраснее всех любвей». Против чего протестует публика? «С удовольствием встречу недоумение и пожимания плечами, ибо, конечно, никто не подозревает, что скрывается под этим ничего еще пока не обозначающим заголовком»[47]. Что это значит? Мало того, что я не знаю, что это такое, а вы сами не знаете, что это такое. Это значит превосходную степень своей рекламы написать, и напрасно Лежнев думает тем, что сидит здесь ⟨Лежнев, сидя здесь, думает?⟩, что я отгрызаюсь от Воронского, от Полонского, что я от дедушки, от бабушки ушел. (*Уткин: «Вы передернули: „Персианка" — это пшеница».*) Вопрос не о пшенице. И что же этот рекламист был вздернут на дыбу товарищем Полонским? Нет, — гони, ребята, в мою лавочку. Хочешь выругать Леф — напечатаю. И помещается статья Безыменского «На чистоту» [48]. Я категорически утверждаю, что при всех заимствованиях ни разу авторские права на заимствование никакой литературной статье не предъявлялись. Тем

более могу ли я Безыменского обвинять? Если его обвинишь, не останется от него ничего. Пусть это останется Авербаху [49], а то ему нечего будет возражать. Безыменский обвиняет меня в том, что Маяковский тянет у него. Сто́ит мне что-нибудь сказать, он говорит: я первый сказал. Приведу маленькое сравнение. Он приводит заимствование на такую тему. Раз Безыменский написал пародию на меня. Он взял мои выражения, спародировал и получилось такого рода стихотворение:

Всегда и везде
орет
про это.
Про это...
как это...
про себя.
...Из гроба
прочтет он
трехдневную лекцию
про это...
как это...
о себе [50].

Значит, спародировал. Правда ли? Да, есть. И скрипка у меня есть, но немного нервная, скрипка издергалась. «Как это» есть у меня [51]. Спародировал правильно.

А вот отрывок «Письма к Горькому»:

Кажется, это вы открыли
«Мощи»...
как его...
Каллиникова» [52].

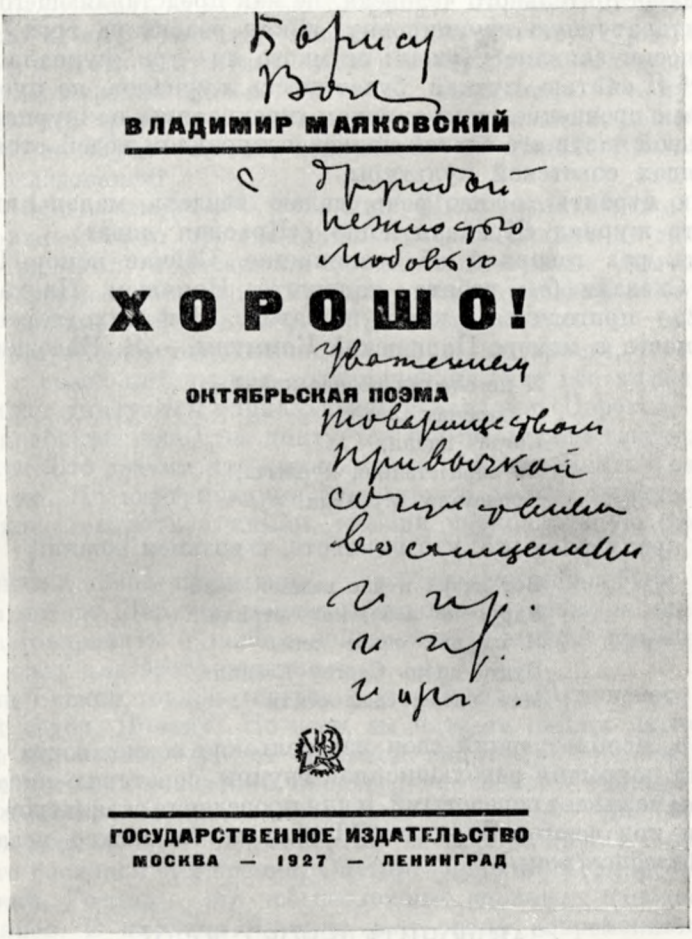
Можно ли таким литературным способом указывать на заимствование? (*Уткин: «Это способ блефа».*) Важно, что эта цитата приводится для доказательства взятых чужих интонаций, а интонации он сам сочинил. Вот «Мощи» «...как его... Каллиникова». У меня слов «как его» нет, а есть слово «этого». Разница есть. Для писателя есть. «Как его»— когда человек фамилии не может вспомнить, забыл Каллиникова, а «этого»— это пренебрежение к знакомой фамилии. Значит, спародировал интонацию, спародировавши, привел неверную мою и вопит, что обокрали. Это что, литературный способ? И это всё находит добрый, милый приют у товарища Полонского.

Для чего же сыр-бор городил Полонский? В заключительной части своей статьи он пишет об Асееве, который еще мало оценен. А уж не мы ли оценили Асеева? Есть пять-шесть поэтов, среди них один Асеев. Ставшего из них классиком Владимира Маяковского почему не избрали членом Художественной академии наук? [53]

Во-первых, меня, кажется, избрали; во-вторых, я не хочу.

Мы говорили о Родченко, об Асееве, о Пастернаке, которых защищали три года и будем защищать, хотя сейчас они не нуждаются в нашей защите. Мы порвали с издательством «Прожектор» [54], которое не хотело выпустить книжки Пастернака. Теперь он написал революционную вещь «Шмидт»— на этой вещи учиться надо. Это тоже завоевание Лефа. Кирсанов — хороший поэт. Брик, которого обвиняют только в том, что не успел написать своей статьи... Хотя я знаю, что это будет темой разговора товарища Шкловского. Сколько понадергали литературных мыслей у товарища Брика? Значит, против Брика тоже ничего нельзя иметь, так из-за чего же шум? Из-за того, что из другого лабаза люди постарались перейти и печататься в своем журнале. Голос Полонского в статье «Леф или

блеф?»—это голос скупщика. (*Голос с места:* «*Почему*?».) Сейчас докажу, почему. Было время, когда товарищ Полонский на страницах тех же «Известий» называл Кушнера «неким»; теперь Полонский выделяет одного Кушнера, говоря о том, что он написал очень неплохую вещь. Почему? Потому что отрывки ее идут у Полонского[55]. Следующий писатель, которого Полонский похвалил, это — Пастернак. Опять потому, что человек перешел к нему. Теперь ясно, почему я считаю, что это есть статья скупщика.



ПОЭМА «ХОРОШО!» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Б. Л. ПАСТЕРНАКУ, 1927 г.

«Борису Вол с дружбой, нежностью, любовью, уважением, товариществом, привычкой, сочувствием, восхищением и пр. и пр. и пр.»

Частное собрание, Москва

Чем же вредна эта статья? Тем, что она идет против всей современной литературной линии, которой после резолюции ЦК за художественными группировками признано право на максимальное художественное оформление и самоопределение.

Товарищ Полонский вместо этого пытается взвалить на нас вину в несуществующем комплоте. Когда говорится слово «комплот», это, очевидно,— не техническая организация писателей советских. Это, очевидно, предполагается комплот, который будет враждебен объединению с тем самым

Полонским в его журнале. Только так можно понять слово «комплот» по отношению к революционным писателям современности. От имени кого же выступает товарищ Полонский? Он выступает как редактор трех журналов, не терпящий никакой мысли отборщик, кроме его персональной мысли. Это раз, а во-вторых, как проводник идей так называемой чистенькой литературы, т. е. той же самой, которую проводил товарищ Воронский. И не случайно, что на пятилетии «Красной нови» он его приветствовал как редактора трех журналов, не как литературного критика, не как литературно самостоятельного человека, не как представляющего самостоятельную литературную группировку, а как редактора трех журналов. Меланхолически заявляет Чужак: не много ли—три журнала на одного человека? [56] Я считаю, пускай будет шесть журналов, но пускай не набрасывается с древнекиевским окриком «прекратить» на журнал, который в значительной части его статей является журналом людей, стоящих в передовых рядах советской культуры.

Я люблю строить хорошо речь, делаю вензель маленький. То был «Леф», а это журнал «Красная новь» ⟨«Красная нива»⟩.

Тридцать раз говорили об есенинщине. Сейчас номер Парижской Коммуны. Сказали бы: ребята, напишите. Напишем. Плохо напишем ⟨напишете?⟩— пригодится в клубе на заводе. Вот стихотворение, заслуживающее места в номере Парижской Коммуны, — В. Наседкина:

Я не слыхал роднее клича
С детских лет,
Когда вдали,
По заре степной курлыча,
Пролетали журавли.

Дальше пропускаем всё, что в животе, и возьмем ножки:

Вот вчера в час вешней лени
Вдруг на небе, как штрихи...
И от них такое пенье —
Будто вновь Сергей Есенин
Мне читал свои стихи [57].

Редактор, использующий свои издательские возможности последнего времени для покрытия революционной группы советских писателей, которых он сам называет передовыми, и для проведения есенинского чирикающего пения под флагом Парижской Коммуны! ⟨возможно, незаконченная запись⟩. (*Аплодисменты.*)

⟨ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО⟩

Товарищи, я начинаю по линии нисходящей, от дружественной критики и т. д. в полное, так сказать, болото и трясину. Начну с Авербаха. Он говорит, что в борьбе со Шкловским он будет вместе с Воронским [58]. Почему? Потому что здесь важен политический стержень. Мы знаем про Шкловского много неприятных вещей, да и все знают, о чем говорил Бескин [59]. Никто этого не скрывает. Но ведь в чем наша задача? Чтобы оттягивать более крупные научные силы, как более ⟨крупные⟩ технические силы. Если ему удастся перейти на другие рельсы и переключить энергию, стать социологом, скажем на 100%,— значит, удалась наша работа. Мы должны стремиться отвоевать его. Что же делает Воронский? Он отбирает его для старых упадочнических тенденций. И знает Авербах, что Воронский его атакует. Вот почему мы учли, что Воронский выпустил «Третью фабрику» [60]. Мы бы уговорили Шкловского сделать изменения.

В этом заключается наша политическая задача — неуравновешенных перекатывать на наши рельсы. А задача Воронского — во всем великолепии их выявить и подчеркивать. Так что и в этом пункте мы ⟨не⟩ будем вместе с Авербахом.

Затем, из-за чего сыр-бор разгорается по поводу Шкловского? Здесь нужно прежде всего ответить на вреднейшее выступление Бескина. Леф прежде всего есть объединение одинаково мыслящих, одинаково думающих людей и никогда на монопольное руководство не претендовавших. За те вещи, которые напечатаны в нашем журнале, мы отвечаем на 100%. Можем ли мы отвечать за «Третью фабрику»? Да, за те цитаты, которые приводились, я могу отвечать. Цитата, что у литературы два пути, а третьего нет, и что по нему нужно идти, расшифровывается чтением Бескина так, что этот третий путь есть отход от марксизма. Почему не расшифровать так, что третий путь есть путь деканонизации, дешаблонирования? [61] Что за глупое чтение, товарищи, в душах? (*Аплодисменты.*) Что это, исследование?

Дальше будем говорить о товарище Шкловском. Прежде всего, на чем я настаиваю, это то, что это глубоко ученый человек по литературной линии. Он является основателем формальной школы. Обычно принято думать, что формальная школа противоречит марксизму и что формальная школа целиком объяла Леф. Формальная школа не противоречит марксизму вот в каком отношении. Вы знаете, товарищи, что, например, вся химия в своих источниках возникновения, что все химические процессы целиком диктуются социальными условиями. Переход, например, на другие красящие вещества диктуется переращением текстильной промышленности. Это значит, что химию нужно рассматривать в зависимости от социологии. Но внутри химии существуют особые химические соединения. Можно говорить о химии, взявши периодическую систему элементов.

Формализм в нашем понимании — это статистическое бюро при социологическом методе. Дальше, собранный материал (*оратора прерывают*)... Я буду разговаривать о нашем понимании. Дальше нужно находить движущую силу для этого материала.

Товарищ Бескин говорил шутливо о переходе Шкловского на социологический метод. Почему? Но если вы читаете наших марксистов, вы видите, что они не знают фактов. Возьмем, например, изданное рекомендованное для учебных заведений произведение высоко ученого Войтоловского. Он говорит о Пушкине, и говорит так: «Это — дворянская литература, до мельчайших подробностей воспроизводящая быт и нравы дворянского сословия тех времен. Онегин, Ленский, Герман, князь Елецкий, Томский, Гремин — это всё несложные варианты однозначных дворянских типов. В их лице Пушкин дает своим современникам именно тот род поэзии, в котором последние нуждаются или которая при данном состоянии их взглядов и нравов может доставить им возможно больше удовольствия»[62]. Всё правильно. Но Гремина-то у Пушкина нет. Гремин есть только в опере, и он ⟨Войтоловский⟩ создает свое умозаключение на основании материалов, взятых из оперы. Можно ли считаться с ним как с марксистом? Когда против него возражает Шкловский,—говорят: он против марксизма. Он против дураков от марксизма, а не против марксизма. Эта фраза не относится, конечно, к Войтоловскому, ибо Войтоловский, по сравнению с другими авторами, делал минимум ошибок. У нас есть такой с грузинской фамилией критик, который писал: «„Черный вечер. Белый снег" у Блока — это определение революции». Эти учебники преподносятся как марксистские учебники.

Товарищ Шкловский должен быть нами употреблен как научная сила для дачи хорошо проверенного материала, для оперирования этим мате-

риалом в социологии. У нас существует очень простой способ разговора, его применил Полонский. «Меня,— говорит он,— назначил ЦК на должность редактора журнала». Получается такая вещь: меня назначил ЦК, вы против меня — значит, вы против партии. (*Голоса из публики: «Это не так».*) Нет, товарищи, это не передержка. Товарищи, я только делаю дальнейшие выводы из его ответа. Кого вы из себя представляете? Он говорит: «Представляю такого-то». А вы думаете, что партия нас, поэтов, как игрушек рассматривает, думаете, что нам не даются директивы? А мы кем поставлены? Что же, нас Врангель придумал? Мы в политическом блоке с ВАППом и мы проводим исключительно линию сегодняшнего дня в искусстве. Мы задираемся с Полонским, потому что он неправильно понимает, что́ нужно сегодняшней революционной литературе. Все возражения против Полонского — не личные возражения, это способ моего разговора. (*Смех.*) Да, может быть, плохой способ. Раз я говорю о Полонском, как о скупщике, это значит, что он думает о собственном лабазе. Полонский не является сортировщиком материала, а скупщиком. Значит, тут дело не в личности, а в способе работы в области литературного отбора. Если мой тон кому-нибудь не нравится, то мне негде было вырабатывать этот тон. Полонский говорит грозно: «Мы не позволим возрождать старый богемский метод эпатажа». Если я приду в Ленинские мастерские, если я приду в ВУЗ, чужие методы эпатажа мне не нужны. Мне нужно прочесть свои стихи. Но что же, можно будет отрицать наличие колоссальной мощности слова с колоссальным мощным вкусом, с колоссальными старыми навыками? Если мы оставляем из этой группы эпатирующие строчки, когда я говорю Леониду Лоэнгриновичу Собинову, я не должен бухнуть черт знает чем, потому что мне противно, когда человек не хочет пойти, когда он может только «ни слова, о друг мой, ни вздоха» [63]. (*Уткин: «Вы с нами тоже так говорите, не только с Собиновым».*) Товарищ Уткин и товарищ Жаров, в пролетарской литературе я разрешаю себе иметь любимых писателей и говорить в аудитории о них больше. Это не опорочивает литературы, а с Безыменским я говорил о конкретном материале...

О тоне. Я говорю, как и литературным тоном, и этим я известен...

Очень интересно в заключение два слова сказать. Товарищ Полонский, объясняя происхождение нашей статьи, во-первых, говорит: «Здорово, говорит, вас двинули, если вы так защищаетесь». Здорово вас двинули, если вы такие статьи в «Известиях» пишете по поводу Лефа. Вы говорите, мы допускаем передержки в статьях, и добавляете: «Так же, как я допустил в цитате против Родченко». Мы отвечаем в лучшем случае передержкой на вашу первую передержку.

Полонский говорит: «Маяковский на меня поплевал и на Пушкина». Пушкина я ругал по одной линии, Полонского — по другой линии, вы знаете, по какой. Мое стихотворение, посвященное Пушкину [64], является способом перетряхнуть академика Пушкина и построить такого, о котором человек с некоторым революционным энтузиазмом может говорить, как о своем поэте... Там сказано: «Бойтесь пушкинистов...». Мы употребляем не оглоблю, а способ поворачивания памятника, чтобы с этим Пушкиным можно было еще разговаривать. Когда мы выступаем против Полонского, мы желаем, чтобы нам не с чем ⟨не с кем?⟩ было разговаривать, потому что у Полонского литературной квалификации нет. Он прибил себе послужной список очень хороший, но об этом я говорил, товарищи, он прав и без этого: я раз напечатал — значит, я прав. Я указывал только, на какие силы общественные, на какие общественные тенденции опирается Полонский в своих возражениях против Лефа. Силы не в смысле того, чтобы можно было заставить, а чтобы была база, заинтересованная в этом. Я не нашел. Это было не в прямом, а в переносном смысле. Конечно, вы-

ступление перекупщика — вот чем было выступление Полонского против Лефа.

Теперь еще один юморист веселый выступал — Нусинов: совершенно недопустимый метод доказания методологическим методом <?> по стихам. Второе: «непочтение к Максиму Горькому». «Маяковский непочтительно высказывался». Я расцениваю этот факт просто. Восемь лет мы сидим здесь. Какое у нас литературное положение? Много у нас квалифицированных литературных сил, прозаиков много? Нет. Хотим мы видеть Горького в нашей литературе? Хотим. Имеем мы право упрекнуть его в том, что он от песни о соколе перешел к песне об уже? Можем ли мы восстанавливать призывное знамя своими собственными силами? Можем. Это есть тенденция, это есть слова моего стихотворения о Горьком.

А дальше совершенная юмористика. Как Маяковский говорит о нас, писателях? «Пишущий бесстыж» [65]. Применяющий свой метод не знает фактов: это не Маяковский говорит, а Максим Горький. Это было позже. Но факт получения этих писем и опубликования Ольшевцом был до этого. Можно только одно сказать, что Горький присоединился к моему мнению [66]. Товарищи, вам нужно хвост иметь и по нему лететь <?>.

Но этот разговор о Лефе мы считаем неоконченным. Леф будет проводить свою линию ненависти к старой культуре, линию спайки с пролетарскими группировками, с пролетарскими писателями и линию обновления и новаторства на всех участках нашего культурного фронта.

Нас не смутят утверждения Полонского, что Леф узурпирует лозунги Коммунистической партии. Леф не узурпирует, а берет и несет эти лозунги, и в советской культуре не может быть положения Добчинского и Бобчинского, когда отдельные отряды этой культуры орут: «Кто первый сказал „э“?». И смею еще заявить товарищу Полонскому, что те лозунги, которые называются им узурпированными, на много процентов придуманы нами. Нам были заказаны лозунги партией и перед Маем и перед годовщиной Октября и т. д. Если вы не знаете, что, кроме лозунгов «Нигде кроме, как в Моссельпроме» и «Производительность и зарплата — два близнеца-брата», нами созданы и другие лозунги, которые существуют и до сих пор,— значит, ваше заявление несерьезно.

Сегодня я получил подтверждение, что Полонский будет мне платить по два рубля за строку. Мы будем советскими элеваторами и будем снабжать идейным хлебом нашу литературу. На левом фронте искусства будем продолжать борьбу как один из отрядов советской культуры.

* * *

В стенограмме диспута сохранились и реплики Маяковского в прениях:

В. П. Полонский: <...> я предлагал за ваши стихи по два рубля строка.

Маяковский: А почему полтора платили?

Полонский: Я боюсь здесь быть нескромным. Маяковский был неосторожен. Несмотря на то, что он большой поэт, он простодушный человек. Он меня увлекает на такие улики, когда я смогу рассказать кое-что о нашей редакционной работе, и это может, пожалуй, сконфузить Маяковского.

Маяковский: Нет!!! (*Смех, шум и аплодисменты.*)

Полонский: <...> я не плачу <два рубля за строку> просто потому, что Маяковский уже месяца три перестал у меня работать.

<.....>

Полонский: Если бы я захотел, я завтра же был бы в любой литературной организации.

Маяковский: Кроме Лефа.

Полонский: Да, потому что я в Леф не пойду.

Маяковский: И не в ВАПП.

Полонский: <...> Я сейчас в ВАПП не пошел бы. Я глубоко убежден, что в тот момент, когда у меня не было бы принципиальных разногласий даже с Лефом... вы скажете, что не приняли бы?

Маяковский: Приняли бы на испытание.

<...>

О. М. Бескин: ... «Третья фабрика» тов. Шкловского только что вышла.

В. Б. Шкловский: Год тому назад.

Бескин: Я не знаю, когда вы ее писали, но вы дали ее издавать под маркой 1926 года.

Маяковский: И под маркой Воронского.

<...>

И. М. Нусинов: Пушкин не печатал в своем журнале прозы, но он написал «Капитанскую дочку». Где «Капитанская дочка» Лефа? Где такая проза Лефа?

Маяковский: У нас «Капитанский сын» — Родченко.

<...>

Нусинов: Марксизм — не прибор, а миросозерцание, и к нему ни Шкловский, ни лефы не придут.

Маяковский: А чего вы радуетесь?

<...>

Полонский (второе выступление): <...> Разумеется, у нас много лиц, по которым можно бить. Сегодня я ударил по Лефу, завтра ударю в другое место.

Маяковский: Размахался парень!

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Вячеслав Павлович *Полонский*. См. стр. 45 примечание 2.
В статье, посвященной памяти Полонского, старый большевик Н. Л. Мещеряков, отмечая его кипучую издательскую деятельность, писал: «В. П. Полонский представлял крупную, талантливую литературную фигуру. У него было много достоинств, но, к сожалению, много и недостатков. Крупнейшим из них бесспорно является то, что он плохо знал марксизм <...> По своей натуре он был не пролетарским, а интеллигентским революционером, но революционером, который верно и упорно хотел работать в рядах пролетарской партии» (Н. Мещеряков. В. П. Полонский.— «Известия» от 27 февраля 1932 г., № 57).

[2] Резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы».

[3] А. К. *Воронский* — критик и публицист, в то время редактор журналов «Красная новь» и «Прожектор». В 1927 г. исключен из ВКП(б) за фракционную деятельность. Литературные взгляды Воронского в тот период обнаруживают его отход от марксизма.

[4] «Федерация объединений советских писателей» была создана в январе 1927 г.

[5] Всесоюзное общество пролетарских писателей «Кузница» существовало с 1920 по 1930 г.

[6] Группа «Перевал», организованная при редакции журнала «Красная новь» и в значительной мере находившаяся под влиянием политически-порочных установок А. К. Воронского, существовала с 1923 по 1932 г.

[7] «Литературный центр конструктивистов», вначале близкий к Лефу, существовал в 1924—1930 гг.

[8] Статья Вяч. Полонского «Памяти Есенина» («Новый мир», 1926, № 1) и его «Критические заметки» (в том же журнале): подзаголовки: «О Бабеле» (1927, № 1), «О рассказах Сергея Малашкина» (1927, № 2), «Об Артеме Веселом» (1927, № 3).

[9] В журнале «Леф», 1923, № 4, август—декабрь (на титульном листе неточно указано: 1924) помещено несколько отрывков из книг И. Бабеля «Конармия» (в том числе «Смерть Долгушова» и «Соль») и «Одесские рассказы».

[10] Полонский писал о книге Бабеля «Конармия»: «В ней 168 страниц, включающих 34 рассказа, острых, как спирт, и цветистых, как драгоценные камни» («Новый мир», 1927, № 1, стр. 197).

[11] Из стихотворения «Юбилейное».

[12] «Новый мир», 1927, № 1, стр. 201.

[13] Полонский выступал в защиту Есенина на диспуте «Упадочное настроение среди молодежи» в Коммунистической академии 13 февраля 1927 г.

[14] Н. Бухарин. Злые заметки.— «Правда» от 12 января 1927 г., № 9.

[15] «Упадочное настроение среди молодежи. Есенинщина». М., изд. Коммунистической академии, 1927, стр. 84.

[16] Н. Бухарин. Злые заметки.— «Правда» от 12 января 1927 г., № 9.

[17] Журнал «Леф» выходил в 1923—1925 гг. (было выпущено семь книг); «Новый Леф» — в 1927 (№№ 1—12) и 1928 гг. (№№ 1—12). Маяковский редактировал оба журнала («Новый Леф» — до № 7 второго года издания включительно).

[18] «За что борется Леф». (Редакционная статья).— «Леф», 1923, № 1, стр. 7.

[19] Леф. Читатель! (Редакционная статья).— «Новый Леф», 1927, № 1, стр. 1.

[20] Статья «Леф или блеф?».—«Известия» от 27 февраля 1927 г., № 48.

[21] «Родченко в Париже. Из писем домой».—«Новый Леф», 1927, № 2, стр. 9—21.

[22] Полонский писал: «Не всякий знает, кто такой Родченко...», «названный Родченко...», «неведомый Родченко...».— «Известия» от 25 февраля 1927 г., № 46.

[23] Протокол о Полонском. Выписка из стенограммы заседания сотрудников журнала «Новый Леф» от 5 марта 1927 г. Пункт 2-й текущих дел.—«Новый Леф», 1927, № 3. Выступление В. Б. Шкловского — стр. 41—42.

[24] Имеется в виду каталог экспонатов павильона СССР на Международной художественно-промышленной выставке в Париже в 1925 г.

[25] Художником А. М. Родченко была «выполнена, по заданию Музея революции и Комакадемии, „История ВКП(б) в плакатах", состоящая из 25 плакатов, сделанных фотографическим путем и построенных на подлинных документах» («Новый Леф», 1927, № 2, стр. 47).

[26] Вяч. Полонский. Русский революционный плакат. М., ГИЗ, 1925.

[27] Е. С. *Кругликова* — художник-график.

[28] В. Ф. *Степанова*, А. М. *Лавинский*, Е. В. *Семенова* — художники-оформители, примыкавшие к группе «Леф».

[29] Не из Берлина, а из Риги.

[30] Г. К. *Лукомский* — искусствовед-эстет, автор многочисленных работ о старинной архитектуре России, Парижа и др. После революции — эмигрант.

[31] «Разговор с фининспектором о поэзии» Маяковского, вышедший в Тбилиси в июне 1926 г. отдельным изданием (изд. «Заря Востока»), затем был помещен в «Новом мире», 1926, № 10.

[32] Полонский писал об участниках «Лефа»: «Эти даровитые и по существу *разноликие* писатели составляют некий комплот» («Леф или блеф?».— «Известия» от 27 февраля 1927 г., № 48). Комплот—заговор (франц.).

[33] А. Лежнев. Илья Сельвинский и конструктивизм.—«Печать и революция», 1927, № 1.

[34] Имеется в виду А. К. Воронский.

[35] Г. Локс. Эпопея Сельвинского.— «Красная новь», 1927, № 3, стр. 236.

[36] Семен Кирсанов. Опыты. Книга стихов предварительная. 1925—1926. М — Л., ГИЗ, 1927.

[37] Журнал «Юголеф» выходил в Одессе в 1924 г.

[38] Стихотворение С. Кирсанова «Маяковскому» («Опыты», стр. 8).— В тексте стихотворения не «с капитаном», а «с командиром».

[39] Речь идет о стихотворении Иосифа Уткина «Стихи о красивой девушке» (помещенном в «Комсомольской правде» от 4 июля 1926 г., № 151). В этом стихотворении есть такие строки:

Не твоим ли пышным бюстом
Перекоп мы защищали?
. . . . . .
Что же дали Вы—эпохе,
Живописная лахудра?

[40] Иосиф Уткин. Повесть о рыжем Мотэле, господине инспекторе, раввине Исайе и комиссаре Блох. М., 1926.

[41] Речь идет о стихотворении А. Жарова «Социалист» (1927).

[42] Полонский писал: «Леф грудью стоит против юности, юность — против Лефа» («Леф или блеф?».— «Известия ВЦИК» от 27 февраля 1927 г., № 48).

[43] «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому» было впервые опубликовано в «Новом Лефе», 1927, № 1.

[44] В. Ф. *Наседкин* — поэт, состоявший в группе «Перевал»; находился под влиянием поэзии Есенина.

[45] Речь идет о статье А. Безыменского «На чистоту. (Вынужденный ответ Лефу)».— «Новый мир», 1927, № 2, стр. 199.

[46] Н. Чужак. К задачам дня. (Статья дискуссионная).— «Леф», 1923, № 2, апрель-май, стр. 151.

[47] А. Безыменский. Что я пишу... — «Вечерняя Москва» от 19 марта 1927 г., № 63.

[48] См прим. 45.

[49] Л. Л. *Авербах* — критик, один из руководителей ВАПП

[50] А. Безыменский. Ода скромности.—«Комсомольская правда» от 6 июня 1926 г., № 129. Цитируемые Маяковским отрывки приведены Безыменским в его статье «На чистоту», стр. 197.

[51] Стихотворение «Скрипка и немножко нервно» начинается словами: «Скрипка издергалась...»; дальше в нем есть строки:

и только где-то
глупая тарелка
вылязгивала:
«Что это?»
«Как это?».

[52] А. Безыменский. Цит. статья «На чистоту», стр. 197.

[53] Полонский писал: «О Маяковском не говорю: он давно превратился в классика, и просто непонятно, почему он еще не избран действительным членом Государственной академии художественных наук» («Леф или блеф?». — «Известия» от 27 февраля 1927 г., № 48).

[54] Журнал «Прожектор» выпускал «Библиотечку» художественных произведений.

[55] Б. А. *Кушнер* — публицист, сотрудник «Лефа» и «Нового Лефа». «Неким» назвал его в своей статье Ольшевец. Полонский же отмечал наличие в № 1 «Нового Лефа» «путевых очерков (неплохих) Бориса Кушнера о Голландии» («Леф или блеф?».— «Известия» от 27 февраля 1927 г., № 48). Очерки назывались «Транзитная страна». В «Новом мире» (1927, № 2) помещен другой путевой очерк Бориса Кушнера— «Берлин».

[56] Н. Чужак писал: «Не лучше ли было бы, действительно, если бы на одного редактора у нас приходилось бы только по одному журналу?» («Добрые заметки. Люди, журналы, нравы».— «Новый Леф», 1927, № 3, стр. 36).

[57] В. Наседкин. * * *—«Красная нива», 1927, № 12, стр. 4.

[58] Воронский был одним из руководителей издательства «Круг».

[59] О. М. Бескин говорил, что В. Б. Шкловский — не марксист.

[60] В. Б. Шкловский. Третья фабрика. Артель писателей. «Круг», М., 1926.

[61] В. Б. Шкловский писал:

«Есть два пути сейчас. Уйти, окопаться, зарабатывать деньги не литературой и дома писать для себя.

Есть путь — пойти описывать жизнь и добросовестно искать нового быта и правильного мировоззрения.

Третьего пути нет. Вот по нему и надо идти. Художник не должен идти по трамвайным линиям.

Путь третий — работать в газетах, в журналах, ежедневно, не беречь себя, а беречь работу, изменяться, скрещиваться с материалом, снова изменяться, скрещиваться с материалом, снова обрабатывать его и тогда будет литература» («Третья фабрика», стр. 84).

[62] Л. Н. Войтоловский. История русской литературы XIX и XX веков, ч. I. Изд. 2, испр. М.— Л., 1926, стр. 23.

[63] «Леонидом Лоэнгриновичем» Маяковский назвал Леонида Витальевича Собинова в стихотворении «Сергею Есенину»; там же упоминается об исполнении им романса (П. И. Чайковского на слова А. Н. Плещеева) «Ни слова, о друг мой, ни вздоха» на вечере памяти Есенина.

[64] Стихотворение «Юбилейное».

[65] И. М. Нусинов привел слова из стихотворения «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому».

[66] Очевидно, речь идет о следующем. М. Ольшевец в статье «Писатель в одиночестве. Почему?» («Известия» от 1 января 1927 г., № 1) привел письмо М. Горького к Вс. Иванову, уже опубликованное в «Новом мире». После этого в «Известиях ВЦИК» (от 19 января 1927 г., № 15) появилось «Письмо в редакцию» М. Горького, в котором Горький протестовал против того, что его «частные письма к литераторам публикуются в газетах» и его ставят «в смешную и неудобную позу человека, как бы раздающего „патенты", „удостоверения" и т. д.» (письмо перепечатано: М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. XXX. М., 1955, стр. 7).

ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ДИСПУТЕ «ПУТИ И ПОЛИТИКА СОВКИНО» 15 ОКТЯБРЯ 1927 г.

Публикация А. В. Февральского

В годы, предшествовавшие первой пятилетке, советская общественность энергично боролась с деляческим уклоном в руководстве государственным трестом «Совкино», который ведал кинопроизводством и прокатом.

8 октября 1927 г. в Москве, в Доме печати, состоялся диспут на тему «Пути и политика Совкино», организованный ЦК ВЛКСМ, редакцией «Комсомольской правды» и Обществом друзей советского кино. После доклада члена правления Совкино П. А. Бляхина были открыты прения, сразу принявшие бурный характер, так как большинство ораторов резко критиковало деятельность Совкино. В этот вечер диспут не закончился, и продолжение его состоялось 15 октября в Центральном доме работников искусств, который тогда помещался по ул. Герцена 19. Во втором вечере принял участие Маяковский, который выступил дважды (красочное описание выступления Маяковского на этом диспуте приведено в статье Н. Н. Асеева «Маяковский» — «Альманах с Маяковским», М., изд. «Советская литература», 1934, стр. 24—26).

Кроме Маяковского на диспуте выступили: редактор «Комсомольской правды» Т. Костров, зам. председателя Главполитпросвета В. Н. Мещеряков, представители ЦК ВЛКСМ и ВАПП, члены правления Совкино, писатели и критики.

Сотрудники ЦГАОР обнаружили полную невыправленную стенограмму диспута (ф. 2313, он. 6, ед. хр. 306); другой экземпляр ее хранится в ЦГАЛИ (ф. 645, он. 1, ед. хр. 363). Стенограмма дала возможность выверить и дополнить текст, печатавшийся в собраниях сочинений, по стенографическому отчету, опубликованному в брошюре «Вокруг Совкино» (Изд. «Теакинопечать», М., 1928). Оказалось, что в этом тексте недоставало значительных частей выступлений Маяковского; особенно большие купюры были во втором выступлении. В публиковавшемся тексте выступления Маяковского отсутствовали, в частности, последние фразы, в которых Маяковский настаивал на важности кинохроники, как он это делал и в печати, и протестовал против показа в фильмах «поддельного Ленина».

Выяснился и непосредственный повод, побудивший Маяковского взять на диспуте слово во второй раз. Один из ораторов, редактор журнала «Советский экран» Н. М. Яковлев, пытался, и очень неудачно, защищать руководство Совкино. Яковлев говорил: «Чтобы обслуживать все наши экраны, нужно 200 фильм в течение года ⟨...⟩ Может ли кто-нибудь сказать, что у нас есть достаточное количество сценаристов, включая Шкловского и прочих, которые могли бы дать все 200 картин, какие нужно?». Маяковский отозвался с места: «Я могут сказать, что могут дать 500». Дальше Яковлев назвал критику Маяковским Совкино и Главреперткома «безответственной». Это заявление Маяковский опроверг в своем втором выступлении.

Новонайденные части выступлений и реплики Маяковского вносят интересные штрихи в картину борьбы поэта за высокое идейное и художественное качество советского кино.

Здесь публикуется полный текст обоих выступлений Маяковского на диспуте.

⟨ПЕРВОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ⟩

Товарищи, я, к сожалению, не слышал основного доклада товарища Бляхина...(*Голос с места: «Нечего и жалеть».*)

Нападают сейчас на Совкино, и по различным линиям. Нужно отделить здесь линию учрежденскую, которая переплетается здесь с тем, что вот у Шведчикова [1] был представитель такой-то газеты, он его не принял и выставил. Не нужно забывать, что мы говорим по вопросам кинематографии, а не по явлениям, свойственным, может быть, и другим трестам. Если это перенести в Бумтрест,то там будет также недопустимо это. Но нельзя об этом говорить в порядке обсуждения кинематографии, когда всё это непосредственного кинематографического значения не имеет.

Здесь говорят о Трайнине [2], Бляхине, Шведчикове...Но нужно пожалеть людей. Ведь поставили людей, которые никогда этим делом не занимались... (*Аплодисменты.*) Один из этих товарищей, очевидно, страдает манией художественного грандиоза, потому что является директором всех художественных фабрик,— это товарищ Трайнин, и он делает всё, как умеет, как понимает... (*Аплодисменты.*)

Вот если бы всё то общественное внимание, которое сегодня уделяется Совкино, доходило до него, проникало бы в его работу, то мы имели бы квалифицированных работников. Я не отказываюсь от мысли, что в дальнейшем товарищ Трайнин сможет выпустить хорошие фильмы, но сейчас это эксперимент. В чем же дело?.. Здесь дело в неправильности построения организации. Здесь мы видим финансовую организацию, административный аппарат, которые давят на все остальное и, не имея товара, начинают торговать. А товара нет и не будет, потому что вопрос кинематографической культуры так не решается. Возьмите такой момент, что на Украине не пускают картины Совкино. И хорошо... Теперь заключили договор, и что же?.. Надо жалеть Украину. (*Аплодисменты.*) «Рейс мистера Ллойда» [3] продолжится еще дальше. Надо пожалеть... Правда, Украина с нами расквитается. ВУФКУ пришлет нам своего «Тараса Трясило» [4]. Здесь вопрос не только Совкино, и нечего его выделять из всей системы кинематографической работы.

Я дал несколько сценариев, и начали с хвоста, с самого скверного, причем сделали такое, что я не пошел на просмотр картины. Я не мог пойти. Как это называется?.. Вы даете сценарий, его пропускают через Главрепертком, который ничего не понимает в деле постановки; приходит сценарий на фабрику, перерабатывают его, получается рабочий сценарий, и потом разводят руками: вышло что-то, ведь такого ничего и не было... Это получается оттого, что во главе учреждения стоят люди, которые в кинематографе ничего не понимают.

У нас и хвалят и ругают картины Совкино. Вот возьмите картину «Поэт и царь». Нравится картина...Но если вдуматься, какая дичь, какое безобразие эта картина. Возьмите просто такие вещи. Сначала с бытовой стороны... Выводится образ наиболее замечательнейшего за все время существования России поэта, и поэта с замечательной биографией, т. е. человека очень сложного. Я спрашивал у людей, которые пишут стихи,— как они это делают...По-различному...Но во всяком случае — дурацкие взъерошенные волосы, отводя левую ножку в сторону, сесть к столику и сразу написать блестящее стихотворение:

> Я памятник воздвиг себе нерукотворный,
> К нему не зарастет народная тропа...

— это есть потрафление самому пошлому представлению о поэте, которое может быть у самых пошлых людей... (*Аплодисменты.*)

Или возьмите следующее. Пушкин был революционер для своего времени. И вот Пушкин, в присутствии воспитателя царских детей Жуковского, в кругу общества, за которым наблюдает шеф жандармов, читает свои революционные стихотворения, и ему Жуковский аплодирует. Это перегиб палки, и он идеологически в корне подрезает всякий смысл этой картины. Бухарин в «Злых заметках» [5] говорит о схемах. Вы здесь дали схему. Мы знаем Пушкина бабника, весельчака, гуляку, пьяницу... Что же нам дается? Какая-то бонна в штанах... (*смех*), которая катает детей. Вот высушенная схема... Хорошее представление о Пушкине!.. Каково историческое значение, историческая ценность?..Пушкин с императором — на фоне памятника, который поставлен Антокольским 35 лет назад. Мне сказал это Шкловский... Вот историческая художественная ценность этой картины. Бросим валять дурака. Картина от начала до конца плоха и не может иначе быть. Так будет независимо ни от чего, если будет ставить Гардин [6].

Все картины, вся продукция Совкино будут сведены на нет, если мы не будем стараться поднимать художественную культуру нашего кинематографического дела. Совкино — монополист, и он будет и дальше всё монополистом, и если Совкино не будет допускать художественного эксперимента, дело захиреет.

Указывают на Эйзенштейна, на Шуб. Нечего и говорить, что эти режиссеры — наша кинематографическая гордость, но они помимо Совкино стали такими. «Броненосец Потемкин» по первому просмотру пускали только на второй экран, и только после того, как раструбила германская пресса, он пошел на первом экране, а до этого те самые журналисты, которые были у Шведчикова, похвалили эту картину в момент, когда ее пускали по второму экрану.

Говорят о победе Шуб. Она [7] художественная потому, что в основу кинематографической ленты положен совершенно другой принцип — монтаж реальных кадров без малейшей досъемки. Что же делает Совкино?.. Оно отказывает Шуб в авторских. Вы снимали кусочки — это и мы можем сделать. (*Трайнин: «Это не так...»*) За вашей подписью было приказано на фабрику — выдать столько-то наградных, и отказали в авторских. Я за свои слова отвечаю, и если мои слова не будут соответствовать действительности, то я извинюсь. Но это и вы сделаете...Я говорю на основании тех фактов, о которых может говорить каждый журналист. Я говорю относительно Шуб то, что мне говорили об этом приказе. Но если даже все это неверно, то режиссер Шуб смогла сделать эту картину неблагодаря существованию сценария, а только потому, что в основу был положен совершенно новый принцип монтажного характера, и следующую такую картину сделать нельзя, потому что хронику Совкино не снимало. (*Аплодисменты.*)

Этого Совкино не делало. Если оправдываться по-одному относительно Шуб, то Совкино влипнет по другой линии — что свою энергию тратило в области кинематографа по линии захватывающих пьес с красивыми барынями, вместо некрасивой современной хроники.

Простите, что мне приходится приводить случай персонального знакомства с этим вопросом, но на основании личного опыта я могу судить. Мной был сделан сценарий [8]; в художественном совете Бляхин, Сольский говорили, что сценарий надо принять и т. д. Но как только они пошли на заседание административного аппарата читать этот сценарий, то вопрос не только о том, что плох (не в этом дело), а как все перекосились лица у художественного совета, вернее, у Бляхина...Что же, собственно, это за сценарий?.. А товарищ Ефременко или, как это у вас называется, товарищ Ефремов [9] под конец сказал: «Не люблю футуристических штук».

Вот отношение административного и финансового аппарата к одному из работников, который просто хотел поговорить о сценарии [10].

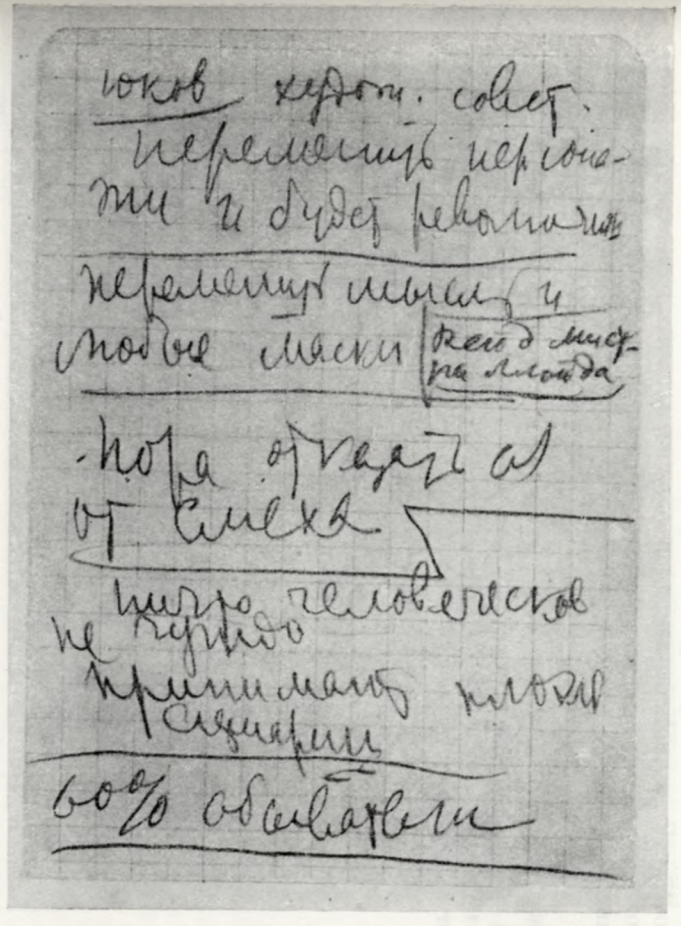
Товарищи, административно-финансовый аппарат сидит на всей работе Совкино. Без подготовки квалифицированных работников, молодого кадра, без понимания того, чем является кинематографическая культура, мы не сдвинем с места вопросы кинематографии. (*Аплодисменты.*)

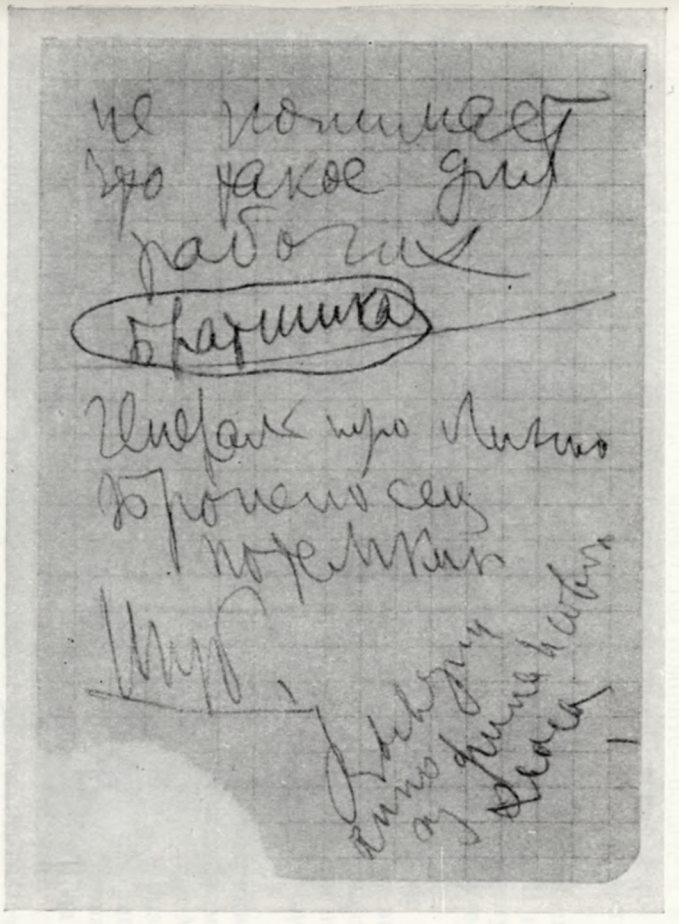
⟨ВТОРОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ⟩

Товарищи, я целиком присоединяюсь ко всему, что говорил товарищ Смирнов [11], с поправкой, что мы это уже говорили раньше и товарищ Смирнов присоединился к нам. Присоединяюсь я с одним коррективом, что для того, чтобы организовать хронику сегодняшнего дня, нужно откинуть старую художественную картину, перейти через нее. Вопрос организации хроники — это вопрос колоссальной сложности, вопрос художественный, вопрос художника, режиссера, монтажера и т. д. Это тот же вопрос поднятия художественной картины, о чем я говорил. (*Голос из публики: «Непонятно...»*) Всё, что вам непонятно, я объясню с глаза на глаз. Я сейчас говорю с более понимающими людьми.

Я перехожу к выступлению Яковлева. Его выступление — выступление позорное... (*Аплодисменты. Голоса: «Правильно».*) Приводится ряд фактов, то и то, здесь шестьдесят процентов, здесь двадцать процентов, здесь вот то-то и т. д. Выходит Яковлев, пророчествует, причем это пророк бюрократизма. Это может говорить не человек, а предмет, у которого отец входящий и мать исходящая (*Аплодисменты, смех.*) Как может договориться ответственный работник до такой чуши, что человеку даны директивы и как же можно об этих директивах говорить, когда директивы действуют. Правильно говорит товарищ Чаров [12], что директивы действуют, а, может, у него голова не действует. Несомненно, Совкино была дана общая директива поднятия культуры сегодня Советской республики и проводить политическую линию. А была ли дана Совкино директива, чтобы сейчас, когда мы шесть месяцев стоим перед угрозой наступления на нас, перед бряцанием оружия всего мира,— не дать ни одной картины, которая подняла бы пафос обороны Советской республики? [13] (*Аплодисменты.*) Дана ли такая директива? Нет.

Говорят дальше: почему, если у вас есть факты, вы не обращались в ГПУ? Вот если они поставят картину и в этой картине будет проводиться мысль в защиту английского или французского империализма,— тогда я пойду в ГПУ. А про то, что вы малоспособны, ничего не делаете,— мы говорим не в ГПУ, а здесь, на собрании общественности. К этому мы должны приучаться... Но о чем говорить, когда действуют директивы?.. Я хочу посмотреть, правильно ли вы понимаете директивы. Мы везде говорим, что вы врете в директивах. Товарищ Смирнов договорился до такой чуши, что закрыть коммерческие кино... Чушь... Мы только говорим, что массы, которые платят за кинематографические штучки,— не верхний слой НЭПа или более или менее зажиточные слои, а многодесятимиллионная масса тех же текстильщиков, вузовцев, которые платят по гривеннику, и создаются миллионы. И сколько бы вы ни пытались, сколько ни старались, сколько бы дохода от публики, потрафляя вкусам, ни получали, вы делаете скверное и гнусное дело. И правильность ваших положений опровергает постановка революционных фильм, как «Броненосец Потемкин», которые оправдывают себя коммерчески. (*Голос с места: «Если вы понимаете дело, научите Совкино. Критикуйте».*) Спасибо за разрешение критиковать...Наша кинематография насквозь старая. Вы все врете. С этим Протазановым лезут столетние древности кинематографии. Кинематографа не было, а уже был Протазанов [14] с его ⟨*пропуск*⟩ (*Смех.*) Со всех сторон

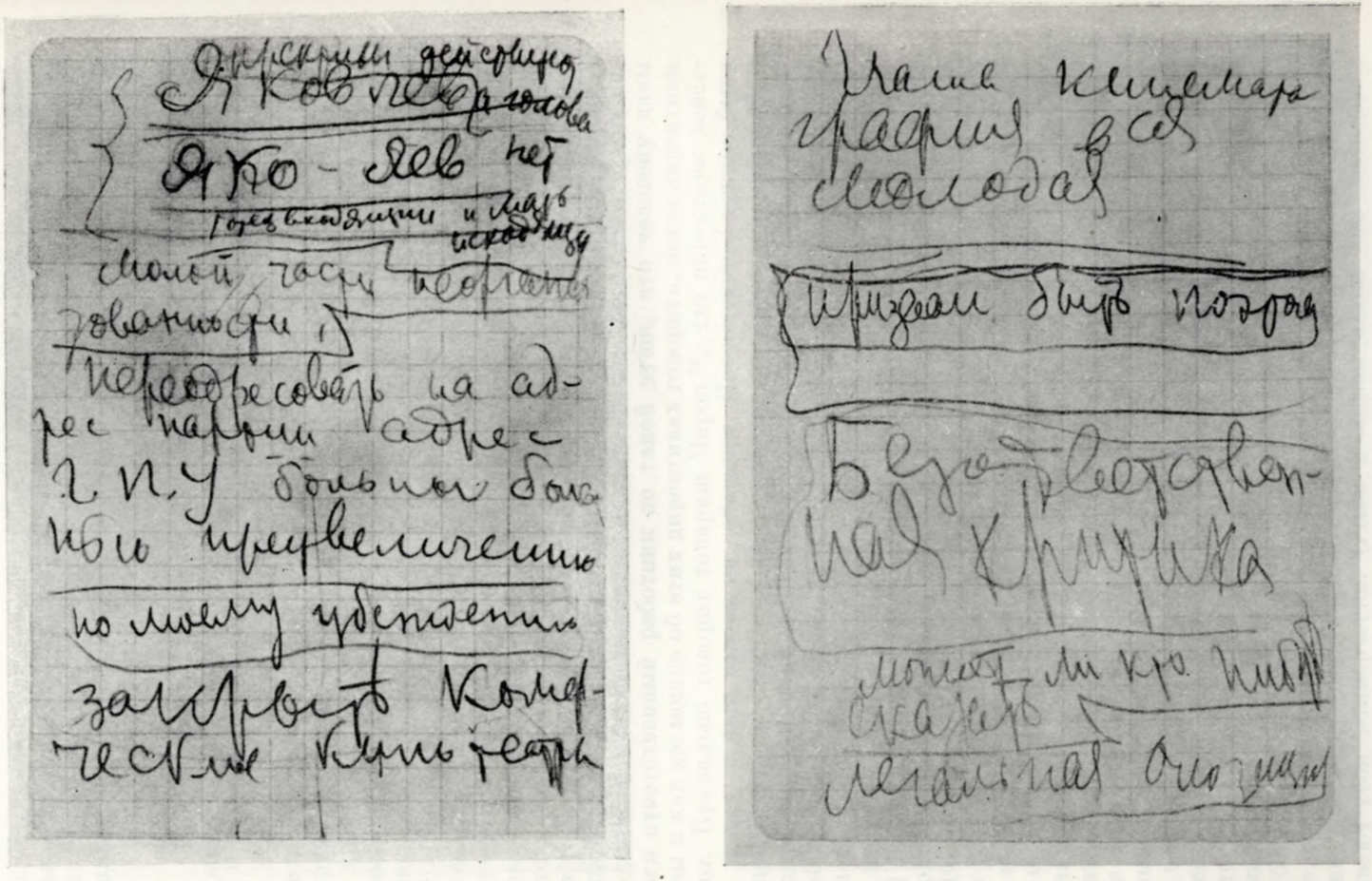




ЗАПИСИ, СДЕЛАННЫЕ МАЯКОВСКИМ ВО ВРЕМЯ ДИСПУТА «ПУТИ И ПОЛИТИКА СОВКИНО» 15 ОКТЯБРЯ 1927 г.

Автограф в записной книжке

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва



ЗАПИСИ, СДЕЛАННЫЕ МАЯКОВСКИМ ВО ВРЕМЯ ДИСПУТА «ПУТИ И ПОЛИТИКА СОВКИНО» 15 ОКТЯБРЯ 1927 г.
Автограф в записной книжке
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

лезут столетние эстетические пошлости, и никакой связи с советской современностью эти пошлости не имеют. Вы говорите—подите и покритикуйте. С какого черного хода мы будем залезать в Совкино, если журналистов не принимают и с ними не разговаривают? Мы вот и критикуем, мы сейчас поговорим.

Говорят, что вот Маяковский, видите ли, поэт, так пусть он сидит на своей поэтической лавочке... Мне наплевать на то, что я поэт. Я не поэт, а прежде всего поставивший свое перо в услужение, заметьте, в услужение, сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее — советскому правительству и партии. (*Аплодисменты.*)

Я хочу сделать свое слово проводником идей сегодня. Если у меня есть понимание, что миллионы обслуживаются кино, то я хочу внедрить свои поэтические способности в кинематографию, и так как ремесло сценариста и поэта в основе своей имеет одну и ту же сущность, а я понимаю это дело, то я буду учить вас. Я буду учить вас всем вопросам сценария.

Я один напишу двести сценариев... (*Аплодисменты.*)

Последнее замечание относительно безответственности критики. Наша критика самая ответственная, потому что она идет под нашими фамилиями в отчетах газет и в ощущении всех окружающих, что вот говорит Маяковский и другие. А ваша критика безответственная, потому что она канцелярская, и неизвестно, кто там скрывается. Запомните, товарищи, вот это (*показывает на Орлинского* [15]) помахивание ручкой двух сговаривающихся бюрократов. Не помахиванием ручками вас встретят на любом собрании, где вы заговорите о кино.

Мы отошли от хроники. Что же мы имеем к десятилетию Октября?.. Нам Совкино в лице Эйзенштейна будет показывать поддельного Ленина, какого-то Никанорова или Никандрова[16]... Я обещаю, что в самый торжественный момент, где бы это ни было, я освищу и тухлыми яйцами закидаю этого ⟨исполнителя, показывающего⟩ поддельного Ленина. Это безобразие. И в этом вина падает на Совкино, которое в свое время не сумело учесть важности хроники и не учитывает этого и сейчас. И нашу хронику мы покупаем на доллары из Америки [17]. (*Аплодисменты.*) [18]

ПРИЛОЖЕНИЕ

В качестве приложения печатаются записи, которые Маяковский сделал во время диспута. Автограф — в его записной книжке. ЦГАЛИ, зап. кн. № 46 (1927 г.), лл. 4, 3 об., 5, 4. Маяковский записывал отдельные высказывания ораторов, а также заметки для своего предстоящего выступления.

Юков.[19] Худож. совет
Переменить персонажи и будет революцион.
Рейд мистера Ллойда
Переменить мысль и любые маски
Пора отказаться от смеха
Ничто человеческое не чуждо
Принимают плохие сценарии
60% обыватели
Не понимает, что такое для рабочих
Братишка
«Генеральную линию» [20]
«Броненосец Потемкин»

Шуб.
Вывезти кино из финансового хаоса
Директивы действуют, а голова нет

Яковлев
Яко-лев

Отец входящий и мать исходящая
Малой части неорганизованности
Переадресовать на адрес партии адрес ГПУ, больны болезнью преувеличения
По моему убеждению
Закрыть коммерческие кинотеатры
Наша кинематография вся молодая
Призван быть поэтом
Безответственная критика
Может ли кто-нибудь сказать
Легальная оппозиция

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] К. М. *Шведчиков* — председатель правления Совкино.

[2] И. П. *Трайнин* — член правления Совкино и директор объединенной кинофабрики.

[3] «Рейс мистера Ллойда»— фильм производства Совкино.

[4] ВУФКУ — Всеукраинское Фотокиноуправление.—«Тарас Трясило» — один из фильмов производства ВУФКУ.

[5] Статья в «Правде» от 12 января 1927 г., № 9.

[6] В. Р. *Гардин* — постановщик фильма «Поэт и царь».

[7] *Она* — кинокартина. Речь идет о документальном фильме «Падение династии Романовых», смонтированном режиссером Э. И. Шуб из кусков кинохроники.

[8] Сценарий «Как поживаете?».

[9] М. П. *Ефремов* — заместитель председателя правления Совкино.— *Ефременко*— работник одной из киноорганизаций.

[10] «Историю» чтения сценария правлению Совкино Маяковский описал в статье «Караул!», которую опубликовал в журнале «Новый Леф», 1927, № 2, стр. 23—25 (ПСС 1939, т. XI, стр. 411—414).

[11] Н. И. *Смирнов* — один из видных в то время работников печати.

[12] Ан. *Чаров* — журналист, сотрудник «Комсомольской правды»; судя по стенографическому и газетным отчетам, на этом диспуте не выступал.

[13] Речь идет о напряженном политическом положении, возникшем в результате провокационных выступлений английского империализма против Советского Союза (на эту тему написаны стихотворения Маяковского «Да или нет?», «Слушай, наводчик!», «Ну, что ж!», «Призыв» и др.).

[14] Я. А. *Протазанов* — кинорежиссер.

[15] А. Р. Орлинский был одним из участников этого диспута.

[16] В то время готовился к выпуску фильм «Октябрь», в котором роль Ленина, появляющегося в финале, исполнял рабочий Никандров, привлеченный из-за своего внешнего сходства с Лениным. Об этом же Маяковский писал в заметке, напечатанной под заголовком «Вл. Маяковский — о кино» в ленинградской газете «Кино» от 7 ноября 1927 г., № 45 (см. ПСС 1939, т. XI, стр. 415). Говоря в этой заметке, что он «еще раз» протестует «против инсценировок Ленина через разных похожих Никандровых», Маяковский, вероятно, имеет в виду именно свое выступление на диспуте.

[17] Незадолго до диспута в печати появилось сообщение о том, что Совкино приобрело в Америке кадры кинохроники 1918—1920 гг., в которых был заснят Ленин.

[18] В заключительном слове П. А. Бляхин признал наличие у большинства руководителей Совкино деляческого подхода к вопросам кинематографии. В частности, говорил он, чтобы провести сценарий «Кружева», «пришлось заявить, что 500 комсомольцев прочитали его и одобрили. Тогда было прямо сказано, что нужно откупиться и принять. Значит, „Кружева"— это откуп от общественности». Маяковский с места задал вопрос: «Была директива откупиться об общественности?». Бляхин ответил: «Такой директивы не было, но какая-то другая директива действует. Коммерческий уклон существует и его нужно выправить». Дальше он говорил о том, что в руководстве Совкино имеется такая «так сказать, художественно-идеологическая установка: <...> надо брать мелкие сюжеты и лучше любовные... Учитесь на заграничных фильмах, как бить тарелки и расквашивать носы, а остальное придет само». И опять Маяковский спросил: «Что же, такая директива была?» Последовал ответ докладчика: «Это несложная формулировка, в отношении которой директивы не было, а все-таки она существует».

[19] К. Ю. *Юков* — ответственный секретарь Ассоциации революционной кинематографии и редактор журнала «Кинофронт»; также выступал на диспуте.

[20] «Генеральная линия» — первоначальное название фильма С. М. Эйзенштейна «Старое и новое», который готовился с 1926 г. и был выпущен в 1929 г.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ О ВЫСТАВКЕ К ДЕСЯТИЛЕТИЮ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 13 ФЕВРАЛЯ 1928 г.

Публикация В. А. Катаняна

Выставка была открыта в залах Третьяковской галереи в ноябре 1927 г. Диспут о произведениях, экспонированных на этой выставке, был организован секцией литературы и искусства Коммунистической академии под председательством В. М. Фриче.

Маяковский выступал на третий день диспута последним в прениях. Стенограмма, содержащая ряд пропусков, не была Маяковским выправлена (хранится в Архиве АН СССР, Московское отделение, ф. 350, оп. 1а, № 261).

Товарищи, я заранее говорю, что буду апеллировать к собранию в продолжение не двух, не трех минут. Заранее говорю, чтобы не было никаких криков и т. д.

Чересчур большое количество вопросов сегодня задето, большое количество вопросов поставлено. В первый раз я вижу здесь в этих стенах, хотя я, правда, был здесь на литературных вечерах, чтобы художники разговаривали с критиками, это, кажется, первый день. (*С места: «Это третий день».*) Этого чересчур мало. Если бы даже было 30 дней, этого было бы мало. Тем более хотелось бы слышать этот разговор на более широкой арене, чтобы слышали вхутемасовцы, чтоб слышали массы, на которые мы будем ориентироваться в нашей работе.

Если бы выступали только два докладчика [1], я бы целиком и полностью присоединился к мнению товарища Гамзы [2] в смысле недостаточно серьезного отношения к делу и неясности, о которой говорил товарищ Гамза. Но после выступлений художников получилось такое сравнение в пользу докладчиков, а не в пользу художников, что придется признать докладчиков носителями самых больших и крупных мыслей. (*Смех.*)

Оба товарища докладчика выставили массу верных положений. Эти верные положения верны сейчас и они были верны в продолжение 10 лет существования — не будем называть Лефа,— но всей прессы, которая разбирала подход к вопросам так называемого искусства, коммунистической культуры и т. д. Там, например, поднимался вопрос об отмирании портрета и о том, чем должен был быть портрет на индивидуалистический заказ: концентрацией могущества и уверенности в том, что ход истории делается одним человеком. Отсюда вывод, что портрет или что станковая живопись умирает потому, что строй и базис, на котором она основывалась, изменился, и этой станковой картине возврата нет. Это пропись

Лефа пяти-шестилетней давности, но здесь в конце концов в этих докладах это совершенно непозволительно говорить, товарищи.

Теперь товарищ говорит — где было монументальное произведение, одновременно динамическое и одновременно реалистическое? Оно есть и сейчас. Это кинематограф: в нем имеется динамика, стопроцентный реализм, и в нем имеется монументальность и при настоящей монументальности — возможность двигать культуру. Нужно, товарищи, использовать большой опыт, который дает нам наше десятилетие — наше столетие, и нельзя бить *⟨пропуск в стенограмме⟩* столетней давностью.

Вывод должен быть такой: использовать всю нашу технику, рассмотреть — на что мы действительно можем расточать человеческие ресурсы.

Дальше, у второго товарища, который читал доклад, спасение в фреске. Какая к черту фреска, когда у нас штукатурка облетает! Надо сначала обучить человека пользоваться красками, линиями, формой, а уже в дальнейшем пользоваться этим на том материале, который дает время.

Социальный заказ. Плохо, товарищи, что у нас учатся портреты писать, похожие до того *⟨пропуск в стенограмме⟩* не понимают, для чего работают, вот в чем, товарищи, ужас. У нас прекрасно изучают анатомию человека —я могу ответить на викторину «Огонька», где у человека евстахиева труба, но мы не знаем анатомию паровоза, и когда приходится в плакатной работе, которую мы вели за это время, встречаться с мало-мальски технической работой, люди не знают, как это делать. Люди, вероятно, знают, каким колером надо подрисовать то или другое, чтобы заказчику понравилось, но на другой работе, на покраске больших плоскостей они уже свое уменье никак применить не могут. Вопрос о картине заключается в том, что они *⟨пропуск в стенограмме⟩* на несложных вещах, хотя у них это звучит робко, но они совершенно не знают основ технологии ремесла нашего, из которой проистекает вся дальнейшая разница стилей и т. д. и т. д.

Теперь перейдем к товарищам художникам. Они, несомненно, говорили убогие вещи, совершенно невразумительные вещи.

Первый товарищ, который выступал здесь, говорил о том, что пять лет тому назад живописи не существовало, не существовало в Советской Республике [3]. Что он, с неба свалился? Откуда он пришел, что он считает пятилетнюю давность нашей живописи? *⟨Пропуск нескольких фраз?⟩* Сейчас у нас уже есть люди, у которых есть техника, у нас есть такие люди в Коминтерне, приезжие сюда гости-иностранцы, причем иностранцы, у которых нам есть чему поучиться.

Дальше совершенно недопустимые, безобразные разговоры относительно художников-лефовцев, левых и т. д. Идите на Запад! Зачем нам? Вы идите на Запад. У вас уже есть на Западе *⟨пропуск в стенограмме⟩*. Где у вас Малявин? [4] Где у вас Пастернак? [5] Все они на Западе, вырисовывают буржуазных дам, все они на Западе. А назовите мне одного левого художника, который уехал бы на Запад и остался там. Единственный товарищ Бурлюк, который сейчас находится в Америке, собирает там пролеткульт и выпускает сборник *⟨пропуск в стенограмме⟩* к десятилетию Октября, где на первой странице портрет Ленина [6]. Это, товарищи, надо запомнить, и надо запомнить второе — что европейская левая живопись дает работников, нужных для коммунистической культуры, для коммунистического искусства, например, Диего Ривера [7]. Это человек, воспитанный на последних достижениях французской живописи. Возьмем коммуниста Георга Гросса [8], который вышел из самых левых течений живописи на Западе. Весь революционный коммунистический резервуар нашей культуры на Западе это только так называемое левое искусство. Я глубоко убежден, что каждого из этих молодых людей, перетащив на Запад, можно там оставить. Например, ваш Анненков [9] до войны может быть

⟨*пропуск*⟩, но сейчас он только ноздри и носики рисует. (*С места:* «*Это ваш Анненков*».) Возьмите его себе. (*С места:* «*А Ривера наш*».) Где он у вас? Теперь о снятии памятников. Ну, конечно, постановление снять памятник это звучит довольно доказательно, но вы не забудьте, товарищи, что не в снятии памятника дело. Где ваши не снятый Шевченко на Цветном бульваре, где ваш Каляев, который стоял и никем не снят на Солянке[10], это такая штучка, с которой ⟨*пропуск в стенограмме*⟩, на которую гадят птицы. Это у вас движет сегодняшнюю культуру?

Бросьте, товарищ Кацман [11], припутывать к вашему маленькому дельцу революцию и Ленина, который говорил совершенно другие вещи, чем говорите и делаете вы. (*С места:* «*Почему Лефу можно это делать?*») Леф может это делать потому, что у нас есть ⟨*пропуск в стенограмме*⟩. (*С места:* «*У вас ее отняли, Ленин вас к черту послал*».) Я не буду переругиваться, ⟨это⟩ я всегда успею, а то вы бы подумали, что наш приход сюда является приходом полемического порядка. У нас были десятки диспутов, мы не хотели путаться в этот «собес»— занимайтесь и работайте, сколько вам угодно.

Мы приходим сюда — и этого вы не понимаете — потому, что сейчас лозунг культурной революции становится одним из основных наших лозунгов. В слове «культура» и в слове «революция» имеется одно важное значение для вас, что революции нет без насилия, нет революции без насилия над старой системой понимания задач в области культуры, и вы, которые идете по проторенной дорожке старой культуры, вы, которые умеете растушевкой разделывать ноздри у старичков, вы даже молодого не умеете нарисовать, вы себе подписываете смертный приговор. Но вы, конечно, не поставили в Советском Социалистическом Союзе вопроса о революции и культуре. (*Аплодисменты.*)

* * *

В стенограмме диспута есть несколько реплик Маяковского с места.

Во время речи Ф. Рогинской:

«Что касается скульптуры, то в ней намечается новая линия поворота от камерной скульптуры к общественной. Эта скульптура стремится, хочет стоять на площади, перед зданием общественного назначения...

Федоров-Давыдов: Но сможет ли стоять?

Рогинская: Есть такие, которые могут...

Маяковский: Поставят и будет стоять».

Во время речи художника В. Перельмана:

«...Фраза Маяковского, вызвавшая смех, относительно скульптуры, которая, если поставлена, стоит,— это фраза символическая. Мы знаем скульптуры, которые не только ставили, но и снимали. Это как раз относится к скульптуре определенного типа.

Федоров-Давыдов: Фактически неверно.

Перельман: Фактически верно. Вспомните обращение рабочих в Моссовет.

Маяковский: Вы молоды и не помните этого случая.

Перельман: Почему это разрешаются Маяковскому эти выкрики с места?

Маяковский: Потому что он хорошо это делает».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Докладчиками выступали А. Федоров-Давыдов и А. Михайлов.

[2] Я. *Гамза* — искусствовед, выступал на диспуте до Маяковского.

[3] Художник Г. Ряжский в своем выступлении сказал: «Они ⟨докладчики⟩ говорят, что картины и портреты чрезвычайно плохи, но они забывают о том, что ровным счетом пять лет тому назад никакой картины вовсе и не было».

[4] Ф. А. *Малявин* (1869—1939)— живописец и график. В 1922 г. эмигрировал за границу. В статье «Выставка изобразительного искусства РСФСР в Берлине», напечатанной в «Красной ниве» (1923, № 2), Маяковский рассказывал о перебежничестве Малявина: «Тщательно оберегаемый в России, заботливо препровожденный с нашего согласия и содействия за границу, он не нашел ничего лучшего, как напечатать интервью в беленькой газетке „Руль" — интервью, наполненное жалобами на Советскую Россию, где ему, видите ли, не давали работать. Очевидно, в доказательство этой невозможности, он выставил два своих огромных полотна, писанных на прекрасном холсте, прекрасными красками».

[5] Л. О. *Пастернак* (1862—1945)— живописец и график, с 1921 г. жил за границей.

[6] Антология современных стихов, составленная и выпущенная Д. Бурлюком в 1927 г. в Нью-Йорке. Фронтиспис — портрет Ленина, рисунок Д. Бурлюка.

[7] Ривера *Диего* (1886—1957)— мексиканский художник-монументалист, член Коммунистической партии Мексики.

[8] Георг *Гросс* (род. 1893)— немецкий художник-график.

[9] Ю. П. *Анненков* — художник-график. В 1926 г. уехал за границу.

[10] Памятник Т. Г. Шевченко, работы скульптора С. Волнухина, был установлен в 1918 г. на Трубной площади в Москве. Памятник И. П. Каляеву работы скульптора Б. Лаврова был установлен не на Солянке, как говорит Маяковский, а на Воскресенской площади (теперь площадь Революции). Оба памятника были сделаны из гипса и вскоре после установки разрушились.

[11] Художник Е. Кацман выступил с резкими заявлениями по адресу так называемых левых художников, и в частности — Маяковского. Председательствующий В. М. Фриче остановил его: «Товарищ Кацман, говорите, пожалуйста, по существу. Если вы будете говорить о желтых кофтах, мне придется закрыть заседание».

ВТОРОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ НА СОБРАНИИ ФЕДЕРАЦИИ ОБЪЕДИНЕНИЙ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 22 ДЕКАБРЯ 1928 г.

Публикация А. В. Февральского

Федерация объединений советских писателей созвала 22 декабря 1928 г. общее собрание, на котором П. М. Керженцев, в то время заместитель заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК ВКП(б), сделал доклад о политике партии в области художественной литературы. На этом собрании Маяковский выступал дважды. Первое выступление помещено в ПСС 1939, т. X, стр. 342—347. Второе выступление печатается здесь впервые по стенограмме (изобилующей пропусками и неясностями), которая хранится в Отделе рукописей Института мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР (II, 70.225).

В диспуте, кроме Маяковского, приняли участие также: А. М. Эфрос, С. И. Канатчиков, А. А. Богданов, Б. А. Пильняк, А. А. Фадеев, Л. Л. Авербах и др.

Отчет об этом собрании был опубликован в газете «Вечерняя Москва» от 29 декабря 1928 г.

Я не думал ввязываться в эти прения ни разу, но последующие развернувшиеся разговоры, главным образом речь товарища Канатчикова, заставили меня выступить [1]. Я изумлен, что у товарища Канатчикова в применении к советскому поэту не нашлось других слов, как «крыловские басни». Надо заметить, что если и бился лбом, то в ту стенку, которая дала возможность судить о пролетарской литературе. Поэтому в применении ко мне прошу от подобных эпитетов воздержаться.

Перейдем к разговору по существу. Тут было понимание тенденции к боковому пришпиливанию, либо держать ведущую линию〈?〉 Этого у меня не было и быть не могло. За то время, когда я работал в газетной прессе и журнальной, мне еще ни разу, несмотря на всю «симпатичность» Чемберленов, не позволили изобразить их так, как они есть. Я их рисовал по существу—с длинными носами и с моноклем даже в постели, хотя его и не носят. Я рисовал их с присущими им классовыми чертами.

То, что говорил товарищ Керженцев 〈?〉 [2], не есть марксизм. Это — воронщина[3], проповедь отсутствия тенденциозности—раз. Общее...〈*пропуск в стенограмме*〉 истин—два. Это то, что вышибало из «Красной нови». Это чрезвычайно меня удивляет. Мы знаем, что основное положение марксизма — разбирать каждое явление, в том числе и литературу, в его непосредственной обстановке сегодняшнего дня, а не с точки зрения индивидуального учения в этом вопросе. Поэтому мы говорим:

Когда ж
прорвемся сквозь заставы
и праздник будет за болью боя,—
мы
все украшенья
расставить заставим —
любите любое! [4]

Здесь может быть с ВАППом тактическая только разница. Но нечего говорить о разбивании лбов — это бестактность по отношению к советскому поэту.

Но дело не столько в этом, сколько в подоплеке теоретической, в воронщине.

Мне нравится, что товарищ Канатчиков связался так красиво с товарищем Эфросом [5]. Он уже говорит, что некоторые писатели напяливают на себя революционную тогу, которая выгодна. Где эта выгода, товарищи? Посмотрите... Где уж нам уж вас переплевать?.. Никакой выгоды в этом нет писателю, кроме выгоды чести быть в рядах людей, строящих социализм. Нет и быть не может. И эту выгоду мы напяливаем не для вашего удовольствия и не для своего, а потому, что думаем, что это так и есть.

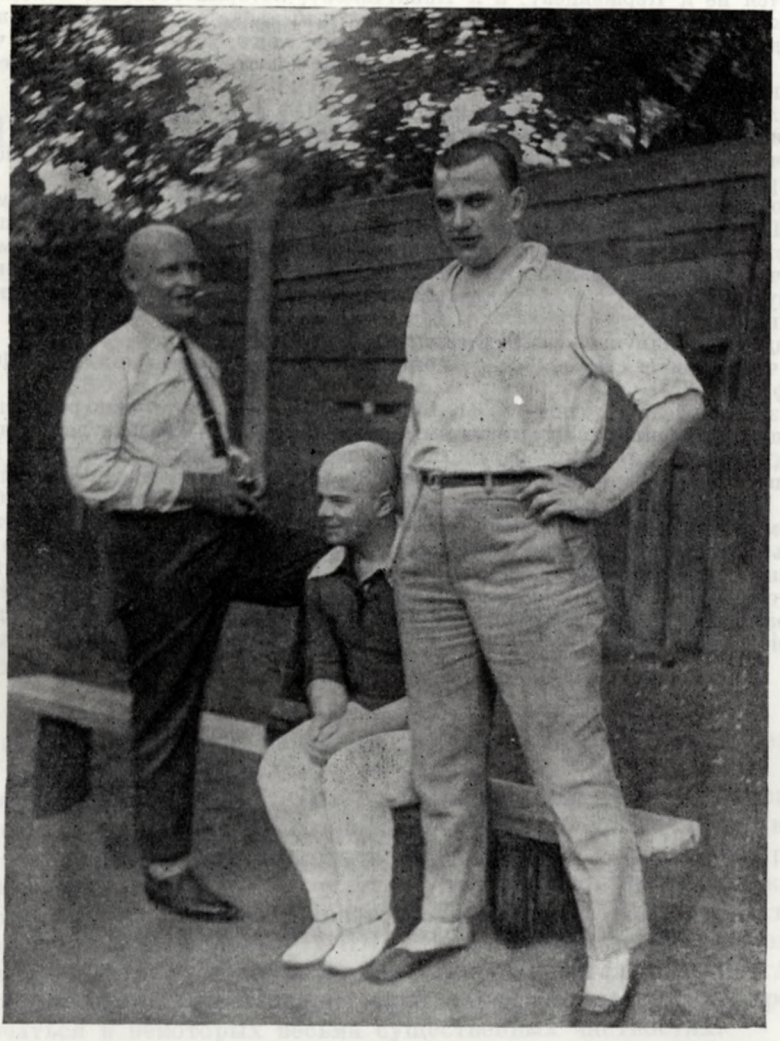
Вы [6] говорите о кривых, которые вас свели с Эфросом. Правда, вы говорите, что есть разные кривые — которые ведут к социализму и которые не ведут. Общность их только в том, что на них строится одинаковый расчет: «кривая вывезет». Вот ваш расчет, где вы 20—30% оставляете на... исследование умов, а всё остальное на интуицию и проч. Это гимназические разговоры. Правда, вы сами себя выставляете как начинающего, и с этим полемизировать не будем. Природная скромность в данном случае восторжествовала [7].

Теперь последний вопрос, товарищи,— относительно массовости. Я не знаю, как для других, но меня этот вопрос съедает.

В принципе душой, телом и мозгом я за массовость. Ни разу только я не встречал во всех редакциях, при самых противоположных точках зрения, чтобы меня крыли с точки зрения своей, все хвалят от имени массы, ругают тоже от имени массы. И любой интригантишка любой мне приговор произносит от имени той же массы. На чем вы сейчас базируетесь, что должно признать массовым? Базируются на распространении— эту лакмусовую бумажку у нас знают, а ⟨не учитывают?⟩, что покупательские способности сосредоточены не в массах рабочих, что многие произведения распространяются в салонах и спальнях крупных советских чиновников. Второе— чтение в библиотеках. Но мы знаем, что выбор чтения там зачастую тормозится библиотекарским составом. Я неоднократно [8] приводил примеры Путиловского и других заводов. 150-миллионная масса недостаточно культурна, ее нужно сто раз переделывать, переучивать, и разговор о массе, выдвигаемой просто редактором, — это насмешка над нашей культурной революцией.

Ведь, кроме вопроса о массовой художественной литературе, есть вопрос об инженерной литературе, ведь есть вопрос о литературе, которая дает возможность применять ее практически.

Вот мы сейчас выделяем поэта Велемира Хлебникова. Одинокие усилия его товарищей, которые хотели его ⟨*пропуск в стенограмме*⟩, кончались неудачами. А вы хотите это в принцип возвести. Нельзя этого делать [9]. А единственный способ—мерило нужности вещи. Нужно придумать, найти способ исследовать массовость вещи, единственный способ — нужность этой вещи. Вопрос о массовости для нас ясен. Мы должны быть писателями массы. Но вопрос этот товарищ Канатчиков вульгаризирует, как вульгаризирует и марксизм.



МАЯКОВСКИЙ ВО ДВОРЕ ДОМА № 15 В ГЕНДРИКОВОМ ПЕРЕУЛКЕ (ТЕПЕРЬ ПЕРЕУЛОК МАЯКОВСКОГО) В МОСКВЕ, ИЮНЬ 1926 г.

Фотография А. М. Родченко

Рядом с Маяковским В. Б. Шкловский (сидит) и А. М. Родченко

Собрание В. Ф. Степановой, Москва

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] С. И. Канатчиков, работник отдела агитации и пропаганды ЦК ВКП(б), выступил непосредственно после первого выступления Маяковского.

[2] По-видимому, эти слова Маяковского записаны стенографисткой неправильно и относятся не к Керженцеву, а к Канатчикову, который говорил, полемизируя с Маяковским: «Владимир Владимирович сказал, что пролетарская литература должна быть тенденциозной 〈...〉 Маркс никогда не говорил этого, товарищи,— того, что здесь заявлял Маяковский 〈...〉 Что такое „тенденциозность"? Это извращение истины в угоду каким-нибудь интересам...».

[3] См. прим. 3 к выступлениям на диспуте «Леф или блеф?», стр. 68.

[4] Стихотворение Маяковского «Той стороне» (II, 22).

[5] Речь А. М. Эфроса предшествовала первому выступлению Маяковского на этом собрании.

[6] Это, очевидно, относится к А. А. Фадееву, взявшему слово перед вторым выступлением Маяковского. Фадеев говорил: «Товарищ Эфрос правильно сказал, по-моему, в той части, когда он говорил, что художник отображает не путем прямым, механическим, а что связь художника с действительностью — это зачастую путь кривой. Но он почему-то не сказал о том, что не все кривые пути ведут обязательно к той цели, которая нам нужна».

[7] Фадеев упомянул о «своей писательской молодости...».

[8] В частности, в статье «Вас не понимают рабочие и крестьяне» (см. ПСС 1939, т. X, стр. 295).

[9] В заключительном слове П. М. Керженцев сказал: «Тут нужно разъяснить следующее недоразумение 〈...〉 будто бы мы, говоря о массовой литературе, о литературе для масс, считаем, что те литературные произведения, которые недоступны широким массам, не имеют права на существование. Это неверно. Пример, который приводил товарищ Маяковский о Хлебникове,— это удачный пример. Конечно, мы абсолютно допускаем и считаем необходимым такое художественное произведение, которое, может быть, абсолютно в данный момент широким массам недоступно, но которое по своему внутреннему качеству, идеологическому или художественному, как-то обогащает литературное творчество. Это произведение Хлебникова определенно имело влияние на развитие нашего стиха» (о каком произведении Хлебникова здесь идет речь, неизвестно).

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ВТОРОМ ПЛЕНУМЕ ПРАВЛЕНИЯ РАПП 23 СЕНТЯБРЯ 1929 г.

(УТРЕННЕЕ ЗАСЕДАНИЕ)

Публикация А. В. Февральского

На втором расширенном пленуме правления Российской Ассоциации пролетарских писателей Маяковский выступал дважды: на утреннем заседании 23 сентября и на утреннем заседании 26 сентября 1929 г.

Второе выступление опубликовано (ПСС 1939, X, стр. 350—356). Там же, в разделе вариантов и примечаний (стр. 459—461), напечатан отрывок из первого выступления (полемика с Б. Н. Агаповым).

Стенограмма первого выступления, публикуемого здесь полностью, хранится в Отделе рукописей Института мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР (II, 65. 572).

Товарищи, я с самого начала должен указать на то, на что указал товарищ Брик, что основная линия по отношению к РАППу у нас остается неизменной, мы считаем РАПП единственной для нас писательской организацией, с которой мы солидаризируемся по большинству вопросов. Если отдельные неурядицы, отдельные склоки с отдельными представителями РАППа у нас есть и будут, то мы все-таки знаем, что кадры это пролетарские, на которые опирается будущая советская литература. Это основа наших отношений к РАППу. Она остается неизменной на протяжении 7—8-летнего содружества — иногда ругательного, иногда более тесного, но она до конца наших дней такой остается. Но вопрос может заключаться в некоторых весьма существенных частностях.

Товарищ Авербах [1] в прошлый раз на пленуме и сейчас произнес очень хорошую речь, из которой с очень большим количеством пунктов можно согласиться. Но нас интересует не речь, нас интересует то, что́ происходит и происходило между этими двумя речами. Это очень мало связано с тоном и со всем направлением тех хороших речей, которые произносятся.

Я должен сказать, что правильно сделал бы пленум, если бы, кроме присоединения к политической резолюции, кроме присоединения к тому, что́ будет выработано в результате речи Авербаха, еще дал бы практический наказ, т. е. в чем эти самые лозунги и разговоры о срабатывании [2] и т. д., в чем они должны выявляться на ближайший год. Нужно слушать не только новые речи, но и предъявить счет, что сделано в этом году.

Вот в перспективе этого ближайшего счета на ближайший год я и буду говорить.



«ТОРЖЕСТВЕННАЯ ВСТ

Дружеский шарж Кукрыниксов к воз

Слева направо: Горький—ему читает приветствие Луначарский; с хлебом-солью Серафимович, В
ним Асеев и Зозуля; Бабель с цветком и Леонов, над ними Пильняк и Вс. Иванов, ниже с журналом А
ский, Гладков, Ляшко и Никифоров; с черемухой — П. Романов, над ними: Касаткин и Сельвинск

«Красная ни



:СИМА ГОРЬКОГО»

орького из-за границы, 1928 г.

ком и Демьян Бедный; над ними Тренев, Пришвин и Маяковский; с фотоаппаратом Третьяков; за
ним Мих. Кольцов и А. Толстой, Либединский, Сейфуллина, Фадеев, Подъячев, Деев-Хомяков-
нбер; вдали Евдокимов и др.

№ 13

Прежде всего о срабатывании. Для нас вопрос стоит не так остро. Почему? Потому что мы, Реф, никогда себя не считали попутчиками, мы начали строить пролетарскую литературу в первые дни Октябрьской революции, если не Февральской. Товарищ Кириллов [3] и другие, которые помнят первые заседания во дворце Кшесинской [4], знают, что лефовцы принимали участие в революции. Мы идем за Коммунистической партией, за Советским Союзом.

Здесь я должен сказать несколько слов о Союзе писателей [5] и о пильняковщине — о вещи, которая волнует всех нас, которая проскальзывает не только в литературных выступлениях, но и в выступлениях общеполитического характера [6]. Тут двух мнений или нечеткого мнения быть не может. Некоторая нечеткость возникла в результате моего письма в газете Федерации с характеристикой Союза писателей, как Союза пильняков [7]. Я хочу расшифровать свое выступление, бывшее по многим условиям чрезвычайно кратким. Я продолжаю придерживаться своей номенклатуры, но я отнюдь не присоединяюсь к тому, что написал Сибирский АПП, т. е. к его постановке вопроса [8].

Я считаю, что Пильняк объективно сделал махрово-контрреволюционную вещь, но субъективно он при этом бьет себя в грудь и опирается на свои революционные произведения, которые, может быть, были или, может быть, будут. Это значит, что его революционные произведения, бывшие и последующие, не являются определителями его линии. В самой организации Союза писателей выражена аполитичность, отсутствие стремления идти на помощь советскому строительству.

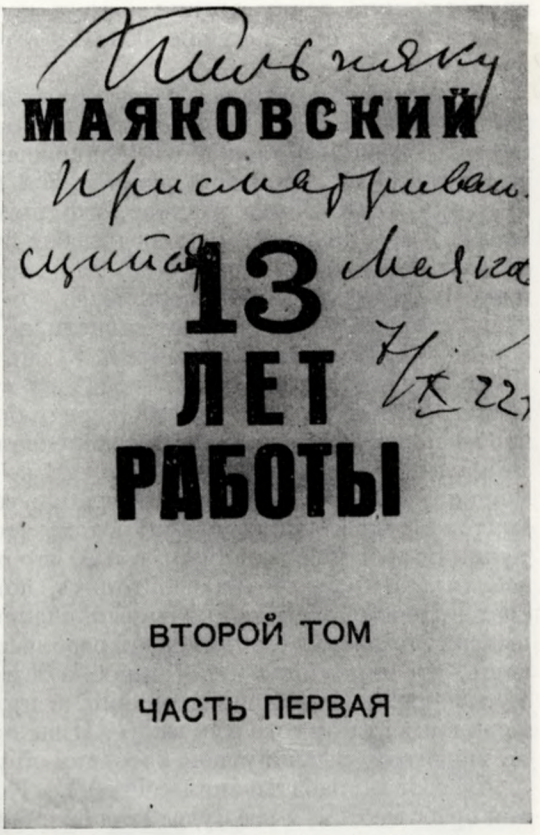
До тех пор, пока программа, которую обещал товарищ Леонов [9], не подчеркнет цели Союза писателей, до тех пор я позволю себе думать: контрреволюционеры они или нет? А когда я узнáю, чего они хотят, — я буду отделять одних от других.

Председатель Союза писателей — тов⟨арищ⟩ Кириллов. Я люблю и уважаю товарища Кириллова. (*Голос с места:* «*Кириллов — не председатель*».) Ну, он один из членов президиума правления Союза писателей. У меня не может быть мысли ставить его на одну доску с Пильняком.

Мы знаем стихи Кириллова, где он пишет... (*читает*)[10]. Коли так было и будет тысячу лет,— это есть полное утверждение того, что мы стоим на месте. Разрешите мне думать, что при правильном политическом руководстве они смогут деградировать в другую сторону. Весь вопрос решится не применением такого решения, что нужно схватить за шиворот и выкинуть, а тем, чтобы вести разговоры с писательскими организациями. В этом отношении большая вина РАППа, что он не предупредил этого момента. Мы за всё время только сейчас, говорит товарищ Молотов, узнаём о существовании Федерации советских писателей. Там сидели отдельными группками, которые разговаривали о каких-то мелких, не имеющих принципиального значения, вопросах. Такое положение, товарищи, совершенно недопустимо. РАПП должен пересмотреть вопрос о совместной работе с Федерацией писателей.

Одно из основных предложений, которое нужно внести РАППу в его практическом наказе, — это предложение усилить левое крыло Федерации. Мы, Реф, не имеем решающего голоса в секретариате, а Эфрос имел голос, Пильняк имел решающий голос. На что это похоже? Если это будет так дальше продолжаться, то мы лишимся возможности влиять на литературу.

Теперь еще некоторые частности. Например, такая частность, как влияние. Как можно объяснить, например, выступление Пильняка, с точки зрения речи товарища Авербаха, где у него имеется борьба подсознательная, которой имеется очень много в литературе? Надо, мол, контро-



ВТОРОЙ ТОМ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ МАЯКОВСКОГО «13 ЛЕТ РАБОТЫ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Б. А. ПИЛЬНЯКУ

«Пильняку, присматривающийся Маяковский. 7/X 22 г.»

Литературный музей, Москва

лировать подсознательное и т. д. Пильняк может сказать, что он не успел проконтролировать, тогда с него и «взятки гладки».

Вопрос о подсознательном в литературе — это большей частью прикрытие подсознательных процессов, не желающих быть расшифрованными. Нам нужно всяческим образом снять мистическое облачение с литературы. И не только контролировать подсознательное сознательным, но сделать подсознательное сознательным и объяснить его процесс.

По вопросу о литературной халтуре надо сказать, что мы сейчас видим колоссальный поток. Я могу привести прекрасное стихотворение эпиграфом, восьмистишие Вольпина *〈читает〉*[11].

Это совершенно безразлично, можно сказать и Руссель и Руссо. Вот, товарищи, всякие такие Жаны-Жаки во 〈при?〉 входе в редакцию получаются. Редакция просит колесо изменить на карусель, и в этом их 〈ее?〉 литературная руководительская функция.

Нам нужно тяжесть ответственности за халтуру возложить не только на писателей, но и на редакторат, потому что это часть нашей литературы, на издательства и прочие организации, из которых мы выйти не можем. ВАПП должен поручить своему правлению, чтобы оно нажимало на писательские организации.

Должен сказать, что я присоединяюсь к формулировке Авербаха с его отрицательным отношением к пролетарской генетически литературе, что только пролетарий может творить пролетарское дело, пролетарскую литературу. Эта вредная формула была выкинута 〈выдвинута?〉 Луначарским, вредная формула относительно того, что интеллигент, промежуточный класс, не может чувствовать за пролетария, а может только думать. Ни думать, ни чувствовать нельзя. Можно срабатываться и усваивать

пролетарскую точку зрения, что и должны делать попутчики. Нельзя так, что сегодня я подумаю за пролетария, а почувствую за другого. Это нужно выкинуть.

Я не хотел касаться вопроса взаимоотношений с группой конструктивистов, если бы здесь не было выступления товарища Агапова. Оно изумило меня по своей беспомощности. Он совершенно серьезно говорит, что у них нет понятия о классовой ненависти и борьбе... [12] (*Агапов: «Я говорил о прошлом».*) Это самое главное, что было в прошлом. (*Агапов: «А у вас что?»*) Я могу очиститься перед любой организацией, я очистился в Реф. (*Агапов: «А у нас не смогли бы».*) Ваше счастье, что я не буду держать экзамена, и присутствующие поддержат. Он говорит, что у них в прошлом не было понятия о классовой ненависти, но были те или другие связывающие с революцией общие тенденции. У нас кулак в первые дни революции, в дни отъема земли был с нами. А на второй день кулак сказал: «Отдай мой двор и катись со своими середняками и бедняками». И вы хотите, чтобы мы говорили, что у вас колоссальные заслуги перед революцией. Вопрос о техницизме нужно ставить, но нужно ставить так: в чьих руках машина, на кого работает? Заграничный предприниматель также беспокоится о судьбе наших машин, потому что надеется, что они перейдут в его руки. Вопрос не в машине, а в том, что она наша. (*Агапов: «Не повторяйте азбуки».*) Я буду сто раз повторять, пока вас не выучу. (*Аплодисменты, смех.*) Нечего сказать, красивый диалектический подход к вещам. Вы выдвинули лозунг о культурной революции еще задолго... Лозунг не такая вещь, что она сидит в потемках, а потом вынимается на свет. Лозунги о социалистическом соревновании, о культурной революции и т. д. даны в зависимости от того или иного. И вы ни в коем случае в массовой работе не гордитесь выдвинутием того или другого лозунга.

Вопрос о срабатывании с РАПП. Товарищ Агапов полагает, что вот они сработаются, и всё будет кончено. Они здороваются, им за негодование выдается листаж, но не в этом дело [13]. Мы принимаем РАПП, поскольку он является четким проводником партийной и советской линии, поскольку он должен являться таким. Вот что мы берем в РАПП и к чему присоединяемся. Но не на одном РАПП можно сработаться, можно сработаться по «Комсомольской правде», по «Правде», по заводской работе. И вы не заметите, как придете сработанными.

Вы указываете на отношение технической интеллигенции, что вот Луговской [14] был на Урале, и там интеллигенты ходят в технических фуражках.

Третьего дня из Донбасса вернулся художник, он спускался в шахты не как художник, а как табельщик, чтобы его приняли за своего. Он видел, как послали рабочего заложить шесть динамитных шашек при проходке нового тоннеля. Рабочий, заложивший шашки, отошел и стоит с инженером. Первый взрыв, второй взрыв, третий, четвертый, пятый... а шестого нет. Тот, кто заложил, обязан пойти и проверить. Но через каждую секунду может быть взрыв. И рабочий побледнел... Тогда инженер говорит: «Пойдем вместе»,—и за минуту, как им дойти, шашка взрывается. Это было сделано для того, чтобы показать настоящее отношение к делу.

Почему вы нам не покажете такого инженера, а показываете омерзительного инженера? (*Аплодисменты.*)

Мы должны уметь соразмерять право на нашу критику с энтузиазмом и пафосом, который мы вкладываем в дело социалистического строительства. А если нет, то права на критику вы не получите. Это нужно иметь в виду.

Вы говорите, что мы будем писать толстые книги, а вам отдаем простенькие книжки. Тут и листажа больше и каждому приятно толстые книги

Рис. Кукрыниксы

Текст Скорпиона

Баллада о Лефе

(К уходу из Лефа Маяковского)

1.

По каменным плитам Софийки,
Ведущей к Рождественке вниз,



Поэт одинокий несется,
Несется стремительно в ГИЗ.

2.

Не видно при нем Третьякова,
Не видно и Брика при нем,



Но Тальников, Жиц и Полонский
И Коган—ему нипочем!

3.

И вот экспедиция ГИЗ'а,
Где Горький с Толстым, осмелев,



Насмешливо смотрят на
«Новый—
За старые месяцы—ЛЕФ».

4.

И глядя на классиков косо
(Опять-де живое мертвят!)—



Соратников громко он кличет—
И лефов, и малых лефят.

5.

Зовет он Кирсанова Сеню,
Опору в превратной судьбе,



Ему обещает пол-Лефа,
И только газеты — себе.

6.

Но, вскормленный Лефом,
Кирсанов
Отдать не желает—о нет!



За тернии «Нового Лефа»
Построчную плату газет.

7.

И прочие зова не слышат.
На Лефе скопив капитал,



Его разбазарил Леф'идов
И—снова Левидовым стал

8.

Полемикой занят Асеев:
Готовясь к второму письму,



Мурин изучает и раков—
У Красного моря... в Крыму.

9.

Сбежали Катаев и Бабель
В кромешный лирический мрак.



Не слушая Осипа Брика,
Уходит Борис Пастернак

10.

И Шкловский, изменчивый
Шкловский,
Для Леф'а потерян давно:



Толстой ему ближе, чем Кушнер,
А ближе Толстого—кино!

11.

Ну, словом: «ему изменили»...
—«Сколь трудно в минуту тоски



Сыскать своего человека—
Остались одни Чужаки!»

12.

Мрачнеет тогда Маяковский,
Над черной изменой скорбя,



Он шумно выходит из Леф'а,
Иначе сказать—из себя!

«БАЛЛАДА О ЛЕФЕ»

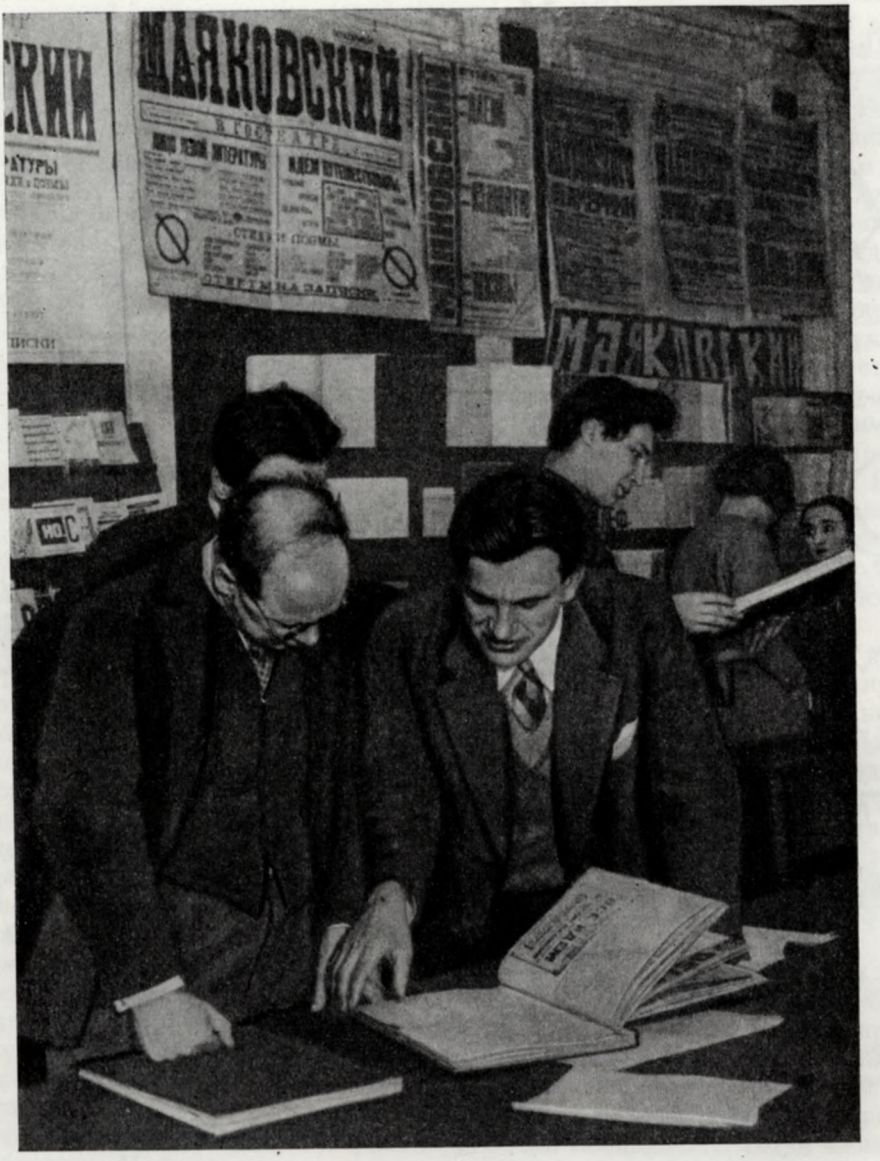
Дружеский шарж Кукрыниксов к уходу Маяковского из Лефа

«Смехач», 1928, № 43

Журнальная вырезка, сохранившаяся в альбоме Маяковского

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

печатать. Для нас ценность маленькой книжки о пятилетнем плане в Московской области ценнее вашего толстого «Бизнес» [15]. (*Агапов: «Демагогия!»*) Вы усвоили ⟨манеру?⟩ разговаривать, как пишет Зелинский,—под тихий шелест страниц Гегеля, а мы привыкли говорить под громкий



МАЯКОВСКИЙ и П. М. КЕРЖЕНЦЕВ
Фотография, снятая на выставке «20 лет работы Маяковского», февраль 1930 г.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

шелест газет и других страниц, и, естественно, что более резко у нас отношение к действительности. И разве не демагогия называть философской книжку Зелинского, где первая строка: «поэзия есть первый вид смысла» [16]. Что это такое за философская категория—«смысл»?

Я совершенно случайно впал в полемику с представителями конструк-

тивизма, потому что, идя сюда, я не думал, что настолько обнажено голое эстетство в кругу литературной жизни Советского Союза.

Мое выступление является не программным выступлением. Скажу еще, тем более, что товарищ Брик говорил, и хоть я не слышал его выступления, но он мне его передал, и это выступление, с которым я согласен.

Последнее — о переименовании Лефа в Реф и о перемене в нем. Нам пришлось произвести чистку рефовских рядов, но я рекомендовал бы это сделать и другим организациям. Сначала смотрели на это как на смерть



МАЯКОВСКИЙ, слева — А. А. СУРКОВ и А. А. ФАДЕЕВ, справа — В. П. СТАВСКИЙ
Фотография, снятая на выставке «20 лет работы Маяковского», февраль 1930 г.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Лефа, а теперь начали смотреть как на начало литературного возрождения. У нас нет перемены литературного фронта. Мы должны были упирать на факты, потому что против фактов положено литературное тело вверх ⟨*так в стенограмме*⟩. В живописи должны упирать на индустриализацию, потому что, может быть, этим исчерпываются все картинки; у нас эту картину нужно изобразить для целей агитации и пропаганды, у нас остается программа-максимум с устремлением на факты, с устремлением на аннулирование беспрограммного искусства, чтобы передать литературным и художественным организациям свой опыт и свое знание. Вопрос о нашей сработанности с РАППом даже не стоит, мы считаемся потенциально сработанными, только иногда грыземся.

Сегодняшнее собрание должно дать категорический наказ приведения в ясность положения о Федерации. Я думаю, что мы сможем вместе работать, в особенности в это трудное время обострившейся классовой борьбы, и сможем вместе влиять на тех, кто помогает нашей работе.

Товарищ Агапов хотел быть либеральным, и поэтому, благодаря, вероятно, непривычке к выступлениям, его выступление получилось беспомощным.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Л. Л. *Авербах* — критик, один из руководителей РАПП.

[2] Имеется в виду совместная работа с рапповцами писателей, не входивших в РАПП.

[3] В. Т. *Кириллов* — поэт.

[4] Весной 1917 г. в Петрограде, в бывшем дворце Кшесинской, состоялись совещания «поэтов, беллетристов, художников и музыкантов — интернационалистов». Известно об участии Маяковского в одном из этих совещаний.

[5] Всероссийский союз писателей — одна из крупных литературных организаций, входившая, наряду с другими, в Федерацию объединений советских писателей.

[6] Писатель Б. А. Пильняк, бывший одним из членов правления Всероссийского союза писателей, опубликовал в Берлине, в издательстве русских эмигрантов повесть «Красное дерево», которая извращала советскую действительность и поэтому была отклонена советскими издательствами. Опубликование повести Пильняка вызвало многочисленные протесты со стороны советских писателей.

[7] В «Литературной газете» (от 2 сентября 1929 г., № 20), являвшейся органом Федерации объединений советских писателей, было напечатано резкое письмо Маяковского (под заглавием «Наше отношение»), в котором поэт приравнивал поступок Пильняка к «фронтовой измене» и писал: «Вину Пильняка разделяют многие. Кто? Об этом — особо. Например, кто отдал треть Федерации союзу пильняков?» (см. ПСС 1939, т. X, стр. 318).

[8] Сибирская ассоциация пролетарских писателей выступила с требованием высылки Пильняка.

[9] Л. М. Леонов, избранный председателем Всероссийского союза писателей, выступил на этом же заседании пленума.

[10] Маяковский, по-видимому, прочитал последнюю строфу из стихотворения Кириллова «Был вечер как вечер»:

Всё было так просто,— излишни разгадки,—
И небо и звёзды, толпа и поэт.
Всё было прилично, всё было в порядке,
Так будет и впредь через тысячу лет!

(В. К и р и л л о в. Отплытие. М., «Кузница», 1923, стр. 9)

[11] Маяковский прочитал стихи из комедии Михаила Вольпина «Королева ошиблась»:

Поэтому, как говорил Жан-Жак Руссель,
Заворачивай истории карусель.
— Не Руссель, товарищ, а Руссо.
— В таком случае, не карусель, а колесо.

[12] Б. Н. Агапов, выступавший непосредственно перед Маяковским, между прочим сказал: «...Мы виноваты в том, что мы действительно проглядели, какие классовые основы всей революции». Маяковский подал реплику: «Пустяки проглядели».

[13] В стенограмме выступления Б. Н. Агапова записано следующее: «...Теперь по поводу срабатывания с пролетарцами. Мы считаем, что нужной сработанности с РАПП до сих пор не было... Обычно бывало так, что когда конструктивисты должны выступать с политическими заявлениями — о Пильняке или еще о чем-нибудь,— к ним приходили и говорили: «Дорогие товарищи, как вы думаете об этом? Давайте выступать вместе».— «Давайте!» (*Маяковский — реплика не слышна*). А после того, как сделано определенное организационное выступление, товарищи вапповцы вновь поднимаются на третий этаж Дома Герцена и с этого Парнаса уже не спускаются». (*Маяковский*: «*Скажите прямо, сколько требуете за возмущение?*»).

[14] Поэт В. А. Луговской.

[15] «Бизнес. Сборник Литературного центра конструктивистов» [М.], ГИЗ, 1929.— По поводу «Бизнеса» Б. Н. Агапов в своем выступлении говорил: «...Того отвращения к бескультурью, которое было у „Бизнеса", нельзя отнять, и об этом никто не сказал». Маяковский подал реплику: «Ленин это давно говорил». Агапов ответил: «А Ленин не литератор. Ленин прежде всего политик».

[16] Речь идет о книге: Корнелий З е л и н с к и й. Поэзия как смысл. Книга о конструктивизме. «Федерация», М., 1929.— Авторское предисловие к книге начинается фразой: «Поэзия есть функция смысла — такова формальная идея, лежащая в основе конструктивизма как литературной школы» (стр. 7).

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ЗАСЕДАНИИ ИСПОЛБЮРО ФЕДЕРАЦИИ ОБЪЕДИНЕНИЙ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 7 МАРТА 1930 г.

Публикация А. В. Февральского

Маяковский был членом исполнительного бюро Федерации объединений советских писателей, в которое входил как представитель группы Реф. На заседании 7 марта 1930 г. был заслушан доклад секретаря исполкома Федерации В. А. Сутырина об общем положении Федерации и перспективах дальнейшей работы. Докладчик говорил о кризисе Федерации, которая превратилась в бюрократическую организацию и перестала заниматься общелитературными вопросами. Он предлагал принять меры к тому, чтобы Федерация стала на деле идейно-политической организацией, возглавляющей советскую писательскую общественность. В прениях выступил ряд писателей, в их числе Маяковский.

Стенограмма хранится в ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 5, ед. хр. 44.

Товарищи, я хочу сказать о сторонах нашего вопроса. Первое — это тусклость работы нашей Федерации, она действительно тускла, не популярна. Мы неоднократно говорили, что она не ограничивается ⟨не должна ограничиваться?⟩ хозяйственными делами. Второе — о значении этой самой работы. Здесь говорилось о трех формах: газета, клуб, издательство. Когда Богданов говорит о задачах, которые стоят перед писателями, можно подумать, что мы собрались рассматривать писателя как единицу [1]. У нас нет задач, которые ⟨не⟩ существуют у всего Советского Союза, у политической ⟨Коммунистической⟩ партии. Мы должны работать под руководством коммунистических пролетарских кругов, всяческим образом должны связываться с массами. Работа этих трех разделов должна быть не случайна. Должны быть найдены общие функции Федерации. Но как это сделать? Я считаю, что первое же заседание исполбюро нам нужно перенести на предприятие. Одна из форм массовой работы — это выезды на предприятия, фабрики и заводы. Затем установление взаимоотношений с читательскими и писательскими массами.

Почему мы не устроили рабфака искусств, почему мы не устроили вечерних занятий? Нам нужно найти формы по линии массовой работы. Отлична форма выезда на предприятия, привлечения к нам для совместного обсуждения предприятий или рабочих организаций. Для работы с писательским молодняком нам нужно ⟨изжить?⟩ кружковщину и свои силы каким-то образом сконцентрировать. Мы должны для этого

использовать литературный институт. У нас масса бытовых и писательских вопросов.

Вопрос о кадрах — это вопрос назревший. Мы провели партийную, советскую чистку и, поскольку мы должны отвечать за наличие состава нашей организации, мы должны проверить наши кадры. Если аппарат станет более гибким и подвижным, мы приобретем право называться действительными писателями. Для того, чтобы провести успешнее эту задачу, необходимо связаться с массой, с той массой, которая является производителем и потребителем. Всяческим образом избегать головотяпства. Вопрос о существовании Федерации — это вопрос, будем ли мы полезны для массы, сможем ли мы из этой массы достать для себя нужные силы.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Писатель А. А. Богданов, говоря о необходимости участия писателей в общественной жизни, рассматривал этот вопрос не столько с точки зрения реальной пользы, которую писатели должны принести социалистическому строительству, сколько с точки зрения перевоспитания самих писателей.

ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО

ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО к Л. Ю. БРИК

(1917—1930)

С Владимиром Владимировичем Маяковским мы прожили 15 лет — с 1915 года до его смерти.

Письма он писал мне даже тогда, когда мы расставались ненадолго. Есть письма ко мне за границу и из-за границы в Москву — мы ездили почти всякий год, иногда по тем или иным причинам не вместе. С 1926 г. Владимир Владимирович регулярно разъезжал с выступлениями по городам Советского Союза, и тогда он тоже часто писал мне.

Телеграммы привожу далеко не все, так как они нередко повторялись: это сообщения о своем адресе, о переезде в другой город, о дне приезда домой.

Под письмами и телеграммами ко мне Владимир Владимирович подписывался «Щен». Под большинством писем — рисунок, на котором он себя изображал в виде щенка, а меня иногда кошкой,— это были наши домашние клички.

Некоторые письма даются с небольшими сокращениями.

Почти в каждом письме упоминается О. М. Брик. Осип Максимович был моим первым мужем. Я встретилась с ним, когда мне было 13 лет. Это был 1905 год. В гимназии, в которой я училась, он руководил кружком политэкономии. Обвенчались мы в 1912 г. Когда я сказала ему о том, что Маяковский и я полюбили друг друга, все мы решили никогда не расставаться. Маяковский и Брик были тогда уже близкими друзьями, людьми, связанными друг с другом близостью идейных интересов и совместной литературной работой. Так и случилось, что мы прожили нашу жизнь, и духовно, и большей частью территориально, вместе.

Прошло столько лет с тех пор, как были написаны эти письма! Многое забылось — люди, события, даты... Я благодарю друзей Владимира Владимировича, которые помогли мне подготовить его письма к печати и составили к ним комментарий.

Л. Брик

1

〈Москва. 25 сентября 1917 г.〉[1]

Дорогая Личика,
дорогой Оська!

Целую вас в самом начале письма, а не в конце, как полагается: не терпится! Что у вас? Счастливые люди, побывавшие в этой сказочной стране, называемой «у вас», отделываются, мерзавцы, классической фразой: «Лиля как Лиля».

Вчера читал [2]. Был полный сбор, только, к сожалению, не денег, а хороших знакомых. Доклад можно было спокойно начать не с холодного «граждане», а с нежного «дорогие Абрам Васильевич, Эльза и Лева!»[3]

Живу на Пресне [4]. Кормят и ходят на цыпочках.

Первое — хорошо, второе — хуже. Семейный гений. Чуточку Аверченко.

Удастся ли сфантазировать что-нибудь с поездкой в деревню, не знаю.

Первый друг мой тут Ника [5].

Детки, милые, напишите!

Целую.

Ваш полнеющий В о л о д я

25/IX

Всем! Всем! Всем!

П р и в е т

Афишу б [6]. Как «Война и мир»?[7]

[1] Адресовано в Петроград. Маяковский выехал в Москву в середине сентября. В конце сентября — первых числах октября вернулся в Петроград.

[2] 24 сентября (7 октября) в 3 ч. дня Маяковский выступал в Большой аудитории Политехнического музея с лекцией «Большевики искусства» и чтением стихов.

Вместе с письмом Маяковский послал Л. Ю. Брик билет на это выступление — 1-й ряд, место № 1.

[3] *Абрам Васильевич* — Евнин, знакомый Маяковского; упомянут в поэме «Человек» (в главе «Маяковский на небе»).— *Эльза* — Э. Ю. Триоле, сестра Л. Ю. Брик.— *Лева* — Л. А. Гринкруг, друг Маяковского и Бриков, встречался с Маяковским на протяжении 1915—1930 гг.

[4] На Пресне жили мать и сестры Маяковского.

[5] *Ника* — О. А. Гринкруг, брат Л. А. Гринкруга.

[6] 11(24) октября Маяковский выступал в концертном зале Тенишевского училища с чтением поэмы «Человек». Вероятно, речь идет об афише этого выступления, которая печаталась в Петрограде в отсутствие Маяковского.

[7] Поэма «Война и мир» печаталась в издательстве «Парус». Корректура книги правлена была Маяковским в октябре 1917 г ; вышла поэма в декабре 1917 г.

2

⟨Москва. Середина декабря 1917 г.⟩[1]

Дорогой, дорогой Лилик!
Милый, милый Осик!

«Где ты, желанная,
где, отзовися».

Вложив всю скорбь молодой души в эпиграф, перешел к фактам.

Москва, как говорится, представляет из себя сочный, валившийся плод, который Додя[2], Каменский[3] и я ревностно обрываем. Главное место обрывания — «Кафе поэтов»[4].

Кафе пока очень милое и веселое учреждение. («Собака»[5] первых времен по веселью!) Народу битком. На полу опилки. На эстраде мы (теперь я — Додя и Вася до Рожд⟨ества⟩ уехали. Хужее.) Публику шлем к чертовой матери. Деньги делим в двенадцать часов ночи. Вот и всё.

Футуризм в большом фаворе.

Выступлений масса. На Рожд⟨естве⟩ будет «Елка футур⟨истов⟩»[6]. Потом «Выбор трех триумфаторов поэзии»[7]. Веду разговор о чтении в Политехническом «Человека»[8].

Всё заверте [9].

Масса забавного, но, к сожалению, мимического ввиду бессловесности персонажей. Представьте себе, напр⟨имер⟩, Высоцкого, Маранца и Шатилова [10] (банки-то ведь закрыты!), слушающих внимательнейше Додичкино «Он любил ужасно мух, у которых жирный зад»[11].

Миллион новых людей. Толкуче и бездумно. Окруженный материнской заботливостью Левы, Южный фонд безмятежно и тихо растет. На юг еще трудно [12].



Л. Ю. БРИК

Рисунок Маяковского, 1916 г.

Собрание Л. Ю. Брик, Москва

Как Лиличкина комната, Асис [13], Академия [14] и другие важнейшие вещи? Прочел в «Новой жизни» дышащее благородством Оськино письмо [15]. Хотел бы получить такое же.

Я живу: Москва, Петровка, Салтыковский пер. «Сан Ремо», к. № 2. В. В. Маяковский.

Буду часто выходить за околицу и, грустный, закрывая исхудавшею ладонью косые лучи заходящего солнца, глядеть вдаль, не появится ли в клубах пыли знакомая фигура почтальона. Не доводите меня до этого!

Целую Лиличку.

Целую Оську.

Ваш Володя

Пасе и Шуре мои овации [16].

Привет Поле и Нюше [17].

[1] Маяковский выехал из Петрограда в Москву около 5 (18) декабря 1917 г. В этот приезд прожил в Москве до начала июня 1918 г.

[2] *Додя* — Д. Д. Бурлюк.

[3] *Каменский* (далее *Вася*) — поэт В. В. Каменский.

[4] «Кафе поэтов» было организовано Д. Д. Бурлюком и В. В. Каменским осенью 1917 г. в Настасьинском переулке в помещении бывшей прачечной. Просуществовало до начала апреля 1918 г. В автобиографии, написанной в 1922 г., Маяковский называет его «революционная бабушка теперешних кафепоэтных салончиков».

[5] «*Бродячая собака*» — артистический подвал в Петрограде на Михайловской площади. Маяковский выступал в нем в 1912—1915 гг.

[6] «Елка футуристов» была организована 30 декабря (12 января) в Большой аудитории Политехнического музея.

[7] Вместо этого вечера 27 февраля 1918 г. в Большой аудитории Политехнического музея состоялся вечер «Избрание короля поэтов».

[8] Поэма «Человек» была прочитана в Большой аудитории Политехнического музея 2 (15) февраля 1918 г.

[9] Так выражалась дама-писательница из рассказа А. Аверченко «Неизлечимые» (сб. «Веселые устрицы», 1910).

[10] Известные московские коммерсанты.

[11] Об этих строчках Д. Д. Бурлюка см. в воспоминаниях Л. Ю. Брик «Маяковский и чужие стихи»— «Знамя», 1940, № 3, стр. 170.

[12] Собираясь поехать отдохнуть куда-нибудь на юг, Маяковский откладывал деньги, которые передавал на хранение Л. А. Гринкругу.

[13] *Асис* — Ассоциация социалистического искусства. Под этой маркой Маяковский выпустил в феврале 1918 г. «Облако в штанах» (изд. 2) и «Человек». Как можно заключить из этого письма, идея организации такого издательства (общества?) существовала еще до отъезда в Москву и какие-то шаги были предприняты.

[14] В Академии художеств происходили собрания Союза деятелей искусств и так называемого «левого блока», в котором активное участие принимал О. М. Брик. Маяковский был близок к движению революционной молодежи, пытавшейся проникнуть и утвердиться в Академии художеств,— одном из самых замкнутых художественных училищ. Об этом времени Маяковский писал:

«Впервые многие художники узнали, что кроме масляных красок и цены на картину есть и какие-то политические вопросы.

Ярость непонимания доходила до пределов.

Не помню повода, но явилось чье-то предположение, что я могу с какой-то организационной комиссией влезть в академию. Тогда один бородач встал и заявил:

— Только через мой труп Маяковский войдет в академию. А если он все-таки войдет, я буду стрелять.

Вот оно внеклассовое искусство!»

(«Только не воспоминания»— ПСС 1939, т. X, стр. 277).

[15] Письмо О. М. Брика появилось в «Новой жизни» 5 (18) декабря 1917 г. в связи с выбором его в гласные Петроградской городской думы по списку РСДРП (большевиков). Оговаривая свое несогласие с «культурной программой большевиков, как она выразилась в деятельности ЦК пролетарских культурно-просветительных организаций», он в то же время заявлял, что считает «преступлением перед культурой и перед народом всякий саботаж, всякий отказ от активной культурной работы».

[16] *Пася* и *Шура* — балерина А. А. Доринская и А. Л. Израилевич, знакомые Л. Ю. Брик и Маяковского.

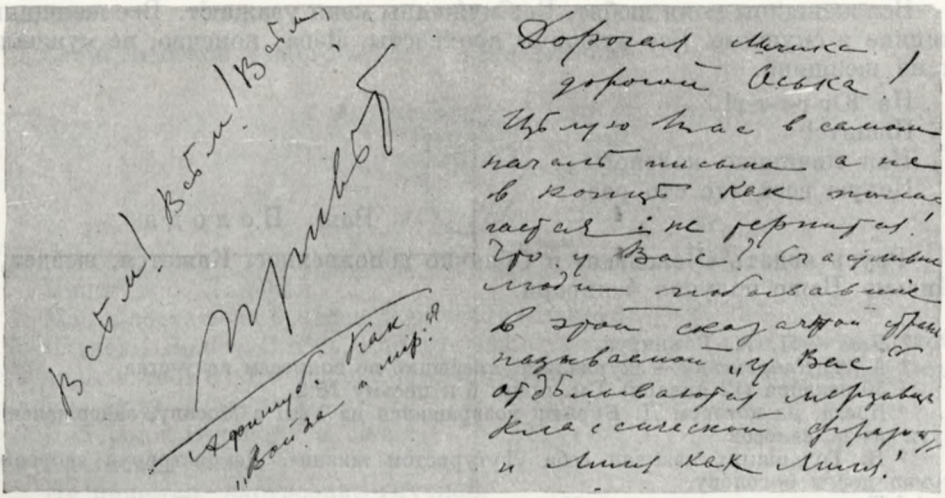
[17] *Поля* и *Нюша* — домашние работницы.

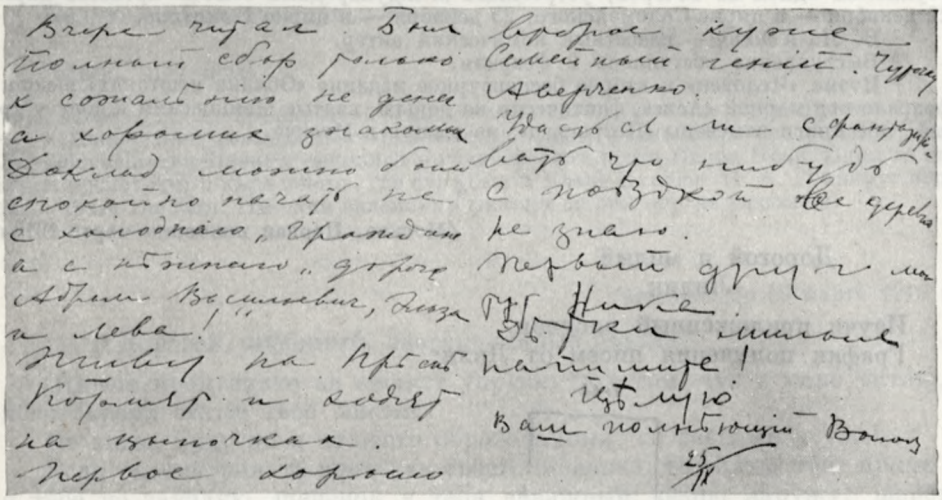
3

〈Москва. Середина января 1918 г.〉

Дорогой, дорогой, дорогой Лилик.
Милый, милый, милый Осюха

До 7-го я Вас ждал (умница, еще на вокзал не ходил). Значит, не будете. Лева [1] получил от вас грустное. Что с вами, милые? Пишите, пожалуйста! А то я тоже человек.





АВТОГРАФ ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО к Л. Ю. и О. М. БРИКАМ ОТ 25 СЕНТЯБРЯ 1917 г.
Разворот первого и последнего, второго и третьего листов

У меня по-старому. Живу как цыганский романс: днем валяюсь, ночью ласкаю ухо. Кафе омерзело мне. Мелкий клоповничек. Эренбург и Вера Инбер слегка еще походят на поэтов, но и об их деятельности правильно заметил Кайранский [2]:

Дико воет Эренбург,
Одобряет Инбер дичь его.

Я развыступался. Была «Елка футуристов» в Политехническом [3]. Народищу было, как на советской демонстрации. К началу вечера выяснилось,что из 4-х объявленных на афише не будет Бурлюка[4],Каменского, а Гольцшмит [5] отказывается. Вертел ручку сам. Жутко вспомнить. Читал в цирке [6]. Странно. Освистали Хенкина [7] с его анекдотами, а меня слушали, и как! В конце января читаю в Политехническом «Человека»[8].

Бойко торгую книгами. «Облако в штанах» — 10 р., «Флейта» — 5 р. Пущенная с аукциона «Война и мир»— 140 р. Принимая в соображение цены на вино, за гостиницу не хватает.

Все женщины меня любят. Все мужчины меня уважают. Все женщины липкие и скушные. Все мужчины прохвосты. Лева, конечно, не мужчина и не женщина.

На Юг-г-г-г-г!
Пишите!
Как личикино колено?
Целую всех вас сто раз.

Ваш Володя

Рвусь издать «Человека» и Облачко дополненное. Кажется, выйдет [9]. Письмо Ваше получил 4 января.

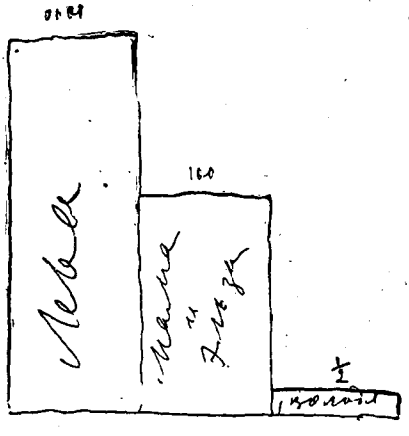
[1] *Лева* — Л. А. Гринкруг.
[2] А. А. *Кайранский* — журналист, писавший по вопросам искусства.
[3] 30 декабря (12 января). См. прим. 6 к письму № 2.
[4] Поезд, на котором Д. Бурлюк возвращался из Уфы в Москву, задержался в пути из-за заносов.
[5] В. Гольцшмит называл себя «футуристом жизни». Демонстрируя здоровье, ломал доски о голову.
[6] Точная дата выступления Маяковского в цирке неизвестна. Возможно, он выступал на одном из вечеров, устроенных Международным союзом артистов цирка: 22 декабря — в цирке Саломонского, 23 декабря — в цирке Никитина.
[7] В. Я. *Хенкин* — известный комический актер.
[8] Выступление состоялось 2 февраля.
[9] Поэма «Человек» и второе бесцензурное издание «Облака в штанах» вышли в феврале под маркой «Асис», фактически на деньги, взятые Маяковским в долг у друзей. Обе книги помечены «Петроград», но вышли в Москве.

4

⟨Москва. Первая половина марта 1918 г.⟩

Дорогой и милый
Лилик,

Изучи приложенный рисунок.
График получения писем от Лили:



Наглядно ли [1]?
От всего этого:
Схематическое изображение лица Левы:



Схематическое изобр⟨ажение⟩ лица Володи:



Пиши же, Лиленок!
Мне в достаточной степени отвратительно.
Скучаю. Болею. Злюсь. Единственное развлечение (и то хочется чтобы ты видела, тебе будет страшно весело) играю в кинемо [2]. Сам написал сценарий. Роль главная.
Дал роли Бурлюку и Леве.
Хочется к Вам.
Не пишется, настроение гнусное.
Стал читать для оригинальности по-французски.
Целую и обнимаю тебя и Оську.

Твой В о л о д я

Пиши, детенок!

[1] *Лева* — Л. А. Гринкруг.— *Мама* — мать Л. Ю. Брик и Эльзы Триоле.
[2] Маяковский написал сценарий «Не для денег родившийся» по роману Джека Лондона «Мартин Иден» и снимался в главной роли поэта Ивана Нова. Один из эпизодов происходит в кафе поэтов, где снят был и Давид Бурлюк. Л. А. Гринкруг играл роль брата героини. Ни один экземпляр фильма до сих пор не разыскан.

5

⟨Москва. До 15 марта 1918 г.⟩

Дорогой, любимый, зверски милый Лилик!

Отныне меня никто не сможет упрекнуть в том, что я мало читаю,— я все время читаю твое письмо.
Не знаю, буду ли я от этого образованный, но веселый я уже.
Если рассматривать меня как твоего щененка, то скажу тебе прямо — я тебе не завидую, щененок у тебя неважный: ребро наружу, шерсть, разумеется, клочьями, а около красного глаза, специально, чтоб смахивать слезу, длинное облезшее ухо.
Естествоиспытатели утверждают, что щененки всегда становятся такими, если их отдавать в чужие нелюбящие руки.
Не бываю нигде.
От женщин отсаживаюсь стула на три, на четыре — не надышали б чего вредного.
Спасаюсь изданием. С девяти в типографии. Сейчас издаем «Газету футуристов»[1].
Спасибо за книжечку [2]. Кстати: я скомбинировался с Додей относительно пейзажа, взятого тобой, так что я его тебе дарю [3].

Сразу в книжечку твою написал два стихотвор⟨ения⟩. Большое пришлю в газете (которое тебе нравилось) — «Наш марш», а вот маленькое [4]:

ВЕСНА

Город зимнее снял.
Снега распустили слюнки.
Опять пришла весна,
глупа и болтлива как юнкер.

В. Маяковский

Это, конечно, разбег.

Больше всего на свете хочется к тебе. Если уедешь куда, не видясь со мной, будешь плохая.

Пиши, детанька.

Будь здоров, милый мой Лучик!

Целую тебя, милый, добрый, хороший,

твой Володя

В этом больше никого не целую и никому не кланяюсь — это из цикла «тебе, Лиля». Как рад был поставить на «Человеке» «тебе, Лиля»![5]

Первый и единственный номер «Газеты футуристов» вышел 15 марта 1918 г. под редакцией Маяковского, Д. Бурлюка и В. Каменского.

[2] Л. Ю. Брик послала Маяковскому в подарок записную книжку.

[3] Пейзаж Д. Бурлюка — дерево и стог сена, написанные в импрессионистической манере.

[4] «Наш марш» был написан в ноябре 1917 г.; напечатан в «Газете футуристов». Стих. «Весна» при жизни Маяковского напечатано не было. Впервые опубликовано в 1941 г. в № 4 журнала «Знамя» (стр. 232).

Записная книжка с текстами этих двух стихотворений не сохранилась.

[5] Посвящение к поэме «Человек».

6

⟨Москва. Конец марта 1918 г.⟩

Дорогой и необыкновенный Лиленок!

Не болей ты, христа ради! Если Оська не будет смотреть за тобой и развозить твои легкие (на этом месте пришлось остановиться и лезть к тебе в письмо, чтоб узнать, как пишется: я хотел «лехкие») куда следует, то я привезу к вам в квартиру хвойный лес и буду устраивать в оськином кабинете море по собственному моему усмотрению. Если же твой градусник будет лазить дальше, чем тридцать шесть градусов, то я ему обломаю все лапы.

Впрочем, фантазии о приезде к тебе объясняются моей общей мечтательностью. Если дела мои, нервы и здоровье будут идти так же, то твой щененок свалится под забором животом вверх и, слабо подрыгав ножками, отдаст богу свою незлобивую душу.

Если же случится *чудо*, то недели через две буду у тебя!

Картину кинемо кончаю [1]. Еду сейчас примерять в павильоне фрейлиховские штаны [2]. В последнем акте я денди.

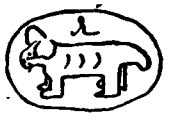
Стихов не пишу, хотя и хочется очень написать что-нибудь прочувствованное про лошадь [3].

На лето хотелось бы сняться с тобой в кино [4]. Сделал бы для тебя сценарий.

Этот план я разовью по приезде. Почему-то уверен в твоем согласии. Не болей. Пиши. Люблю тебя, солнышко мое милое и теплое.

Целую Оську.

Обнимаю тебя до хруста костей.



Твой Володя

P. S. (Красиво, а?)[5] Прости, что пишу на такой изысканной бумаге. Она из «Питореска»[6], а им без изысканности нельзя никак.

Хорошо еще что у них в уборной кубизма не развели, а то б намучился.

[1] Фильм «Не для денег родившийся» был закончен в конце марта.

[2] Артист О. Н. Фрелих, гимназический товарищ О. М. Брика, снимавшийся в той же киностудии, был одного роста с Маяковским.

[3] Стихотворение «Хорошее отношение к лошадям», о замысле которого говорит здесь Маяковский, появилось в московском издании газ. «Новая жизнь» 9 июня 1918 г.

[4] В мае 1918 г. Маяковский написал сценарий «Закованная фильмой», в котором снимался вместе с Л. Ю. Брик (фильм не сохранился). В 1927 г., вспоминая об этой своей работе, Маяковский писал: «Ознакомившись с техникой кино, я сделал сценарий, стоявший в ряду с нашей литературной новаторской работой».— ПСС 1939, т. XI, стр. 409.



МАЯКОВСКИЙ и Л. Ю. БРИК
Фотография, 1915 г.
Собрание Л. Ю. Брик

[5] Речь идет о бумаге, на которой написано письмо.

[6] «*Питореск*» — кафе на Кузнецком мосту, расписанное художником Г. Якуловым. Маяковский выступал на открытии кафе 30 января (12 февраля) 1918 г.

7

〈Москва. Апрель 1918 г.〉

Дорогой, но едва ли милый ко мне Лилик!

Отчего ты не пишешь мне ни слова? Я послал тебе три письма, и в ответ — ни строчки.

Неужели шестьсот верст такая сильная штука?

Не надо этого, детанька. Тебе не к лицу!

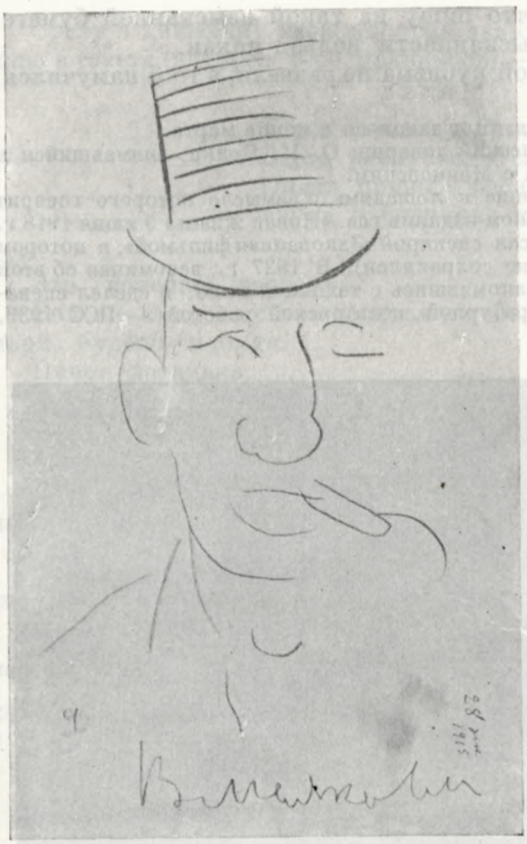
Напиши, пожалуйста! Я каждый день встаю с тоской: «Что Лиля?».

Не забывай, что, кроме тебя, мне ничего не нужно и не интересно. Люблю тебя.

Спасаюсь кинемо[1]. Переусердствовал.

Глаза болят, как сволочи.

В следующий понедельник ложусь на операцию. Режут нос и горло.



МАЯКОВСКИЙ
Автошарж, 28 декабря 1915 г.
Собрание И.С. Зильберштейна, Москва

Когда (если!) увидишь, буду весь чистенький и заново отремонтированный. Паровоз из депо!

Кинематографщики говорят, что я для них небывалый артист. Соблазняют речами, славой и деньгами.

Если не напишешь опять, будет ясно, что я для тебя сдохнул, и я начну обзаводиться могилкой и червяками. Пиши же!

Целую.

Твой В о л о д я

Целую Осю!

[1] Речь идет, очевидно, о картине «Барышня и хулиган», в которой Маяковский снимался после картины «Не для денег родившийся».

8

〈Петроград. Октябрь 1918 г.〉

Дорогой и сволочной Лиленочек!

(Сволочной это от Оси за то, что опоздала).

Оська — в Совет, а я — в театр [1]. *Приди обязательно.* Репетиция, кажется, начнется в 9 ч. В театре форменный 〈...〉 нет ни 〈...〉

Целуем.

Твой



P. S. Мы с Оськой к празднику не испортимся, так как, благодаря солонине, просолились насквозь.

В. М.

[1] Записка относится к периоду последних репетиций «Мистерии-буфф», которые проходили в театре Музыкальной драмы. Премьера состоялась 7 ноября 1918 г.

9

〈Петроград. Апрель (?) 1919 г.〉[1]

Любимый Лиленок!

Скушно ослепительно. Все усилия вкладываю в то, чтоб выехать не позже воскресенья. Билет достать отсюда — канитель страшная.

Люблю и целую.

Твой,
мотающийся, как собака,
Щенок

В начале марта 1919 г. Маяковский и Брики переехали в Москву. Письмо написано во время одной из поездок Маяковского в Петроград в связи с печатанием изданий «Имо» (2-е изд. поэмы «Война и мир», «Все сочиненное Владимиром Маяковским» и др.).

10

〈Москва. Лето 1921 г.〉

Дорогой Лилик,

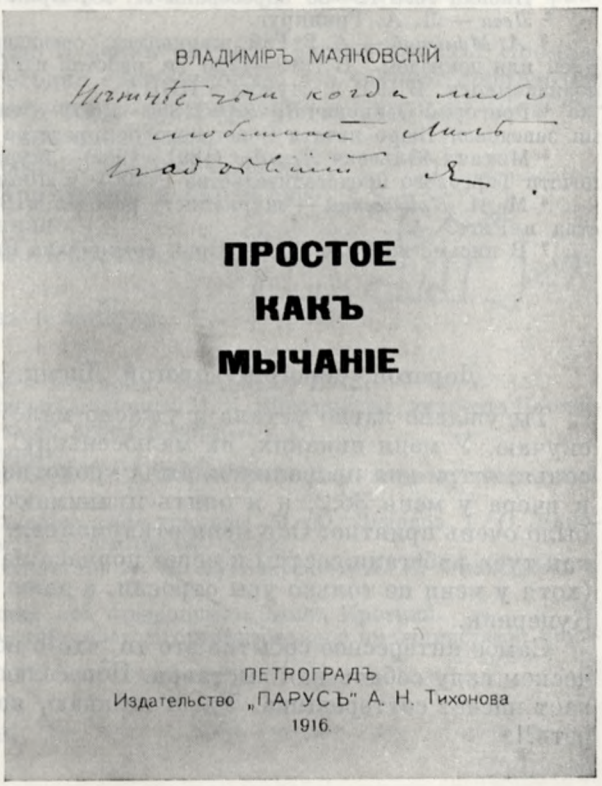
Звонил тебе и в 2, и в 3, и заходил, но, увы. Больше ждать, к сожалению, нельзя. Надо в пол 5-го рисовать [1]. Иду обедать. Буду звонить от Адельгеймов [2]. Целую тебя.

Щен

Попроси Левика [3], как только он будет, позвонить мне обязательно. Очень прошу его сделать это завтра же в первую очередь [4].

Вол

[1] Речь идет о работе над плакатами — «Окна сатиры».
[2] Столовая в частной квартире, где обедал Маяковский.
[3] Л. А. Гринкруг.
[4] Просьба связана, очевидно, с работой Маяковского над «Окнами сатиры». Л. А. Гринкруг работал там же.



СБОРНИК СТИХОВ МАЯКОВСКОГО «ПРОСТОЕ КАК МЫЧАНИЕ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Л. Ю. БРИК, 1916 г.

«Нежнее чем когда-либо любимой Лиле надоевший Я»

Собрание Л. Ю. Брик, Москва

11

〈Москва. Август 1921 г.〉

Личика, я иду за билетами и в Центропечать по поводу книжек [1]; на всякий случай (ехать в суд) [2] оставляю керенку. Я около 12—1 позвоню, а то как будет с билетами — неизвестно.

Целую, твой до хвостика

Щенок

[1] О чем идет речь — неизвестно.

[2] Очевидно, дисциплинарно-товарищеский суд, в котором рассматривалось дело о выплате Маяковскому гонорара за «Мистерию-буфф» (см. в настоящем томе, стр. 189—190).

12

〈Москва. 17 октября 1921 г.〉[1]

Дорогой, милый и замечательный Кис!

Спасибо за письмо и подарки. Но если ты будешь столько слать, то сама останешься на бобах. Поэтому категорически запрещаем тебе делать это.

Жизнь моя однообразна и скучна. В четверг был у Левы [2], в пятницу на Меньшом [3] (сошло хорошо), субботу же и воскресенье сидел дома, так как у нас были Винокур [4], Левидов [5], Кричевский [6] и Меньшой. В воскресенье они у нас все обедали.

Очень рад, что тебе понравилась Москва [7].

Пиши.

Целую тебя страшно,

твой Щен



17/X

[1] Письма №№ 12—36 адресованы Л. Ю. Брик в Ригу.

[2] *Лева* — Л. А. Гринкруг.

[3] *А. Меньшой* — А. Г. Гай, журналист; очевидно, выступал в этот день с лекцией или докладом. В 1919—1920 гг. работал в РОСТА, где Маяковский с ним и познакомился. В 1921 г. служил в НКИД.

[4] Григорий Осипович *Винокур* (1896—1947) — лингвист, литературовед, в то время заведовал Бюро печати Советского полпредства в Риге.

[5] Михаил Юльевич *Левидов* (1891—1942)— журналист, критик, работал в Бюро печати Торгового представительства РСФСР в Лондоне.

[6] М. И. *Кричевский* — журналист, работал в Бюро печати Советского полпредства в Риге.

[7] В письме из Риги Л. Ю. Брик сравнивала Ригу с Москвой.

13

〈Москва. 20 октября 1921 г.〉

Дорогой, дорогой, дорогой Лисик.

Ты ужасно давно уехала и ужасно мало пишешь, а я ужасно по тебе скучаю. У меня никаких, ни малюсеньких! новостей. Начиная с воскресенья, я три дня провалялся, была крохотная инфлуэнцишка. Сегодня же и вчера у меня 36,2, и я опять принимаюсь за деятельность. Валяться было очень приятно: Ося меня откармливал, Лева ходил и беспокоился, как тучи набегали сестры и через полчаса рассеивались, а я и в ус не дул (хотя у меня не только усы отросли, а даже и борода!) и читал Щепкину-Куперник.

Самое интересное событие это то, что 6 ноября открывается в зоологическом саду собачьевая выставка. Переселюсь туда. Оська уже поговаривает насчет сеттереныша. Уж и не знаю, как это без тебя щенков смотреть?!

Сегодня надеюсь получить твое любимое и милое письмо.
Не забывайте, пожалуйста, вашего щена. Пиши!

Твой, с лапами (запутался в лапах)
В. Щен



20/X 21 г.

14

⟨Москва. 24 октября 1921 г.⟩

Дорогой мой, милый мой и замечательный Лилек!

Еще в субботу ждал письма, а сегодня уже понедельник — нет. Пиши и шли через дипкурьеров тоже: Гаю [1] для меня. Я живу настолько без событий, настолько без подробностей, что даже противно. Дела мои с Лауреатом [2] шли хорошо, а теперь так плачевно, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Много и добросовестно рисую [3]. Вчера был в Доме печати на Фореггере [4]— Лева расхвалил и наши иностранцы [5]. Был Луначарий * и Флаксы [6], Скушно и ерунда. Из Дома печати Гай, Левидов, Винокур, Крич⟨евский⟩, Герман [7] и я пошли в Стойло [8]. Я не выдержал и постыдно бежал через пять минут. Вот тебе и самостоятельные развлечения!

Каждый день по тебе очень и очень скучаю. Начал писать. Кое-как двигаю пролог [9]. Кажется, сегодня едет Винокур, а в четверг собирается и Крич⟨евский⟩. Они тебе расскажут «впечатления очевидцев». Дай бог только, чтоб они не «врали, как очевидцы».

Пиши скорее и, если не уедешь в Англию, езжай сюда скорее [10]. Чего там! Приходила к нам в субботу серая Киса и перецарапала.

Твой от головы до хвоста и обратно

Щен



Целую 32 м⟨иллиона⟩ раз в минуту.

[1] А. Г. *Гай* (А. Меньшой). См. о нем прим. 3 к письму № 12.

[2] Так Маяковский называл своего знакомого М. Б. Бенедиктова, лауреата Парижской консерватории, с которым часто играл в карты.

[3] Речь идет об «Окнах сатиры».

[4] Спектакль мастерской режиссера Н. М. Фореггера в Доме печати, состоявший из театральных пародий.

[5] *Наши иностранцы* — приехавшие из-за границы М. Ю. Левидов, Г. О. Винокур, М. И. Кричевский (см. прим. 4, 5, 6 к письму № 12).

[6] *Флаксы* — имеется в виду секретарь А. В. Луначарского А. К. Флаксерман и его жена.

Эм. *Герман* — поэт, пишущий под псевдонимом Эмиль Кроткий.

[8] *Стойло* — «Стойло Пегаса», кафе поэтов, организованное имажинистами; помещалось на Тверской улице.

---

* Так у Маяковского.— *Ред.*

[9] Пролог к поэме «IV Интернационал». Это было начало работы над большой поэмой, которая осталась незавершенной и называлась впоследствии «Пятый Интернационал». О работе над этой вещью Маяковский говорит и дальше в письмах (см. №№ 20, 21, 27, 28).

[10] Л. Ю. Брик ждала в Риге английской визы — собиралась в Лондон, повидаться с матерью, работавшей там в Торгпредстве.

15

〈Москва. 26 октября 1921 г.〉

Дорогой мой, милый мой,
любимый мой, обожаемый мой Лисик!

Пользуюсь Винокуровской оказией [1], чтоб написать тебе настоящее письмо. Я скучаю, я тоскую по тебе — но как — я места себе не нахожу (сегодня особенно!) и думаю только о тебе. Я никуда не хожу, я слоняюсь из угла в угол, смотрю в твой пустой шкаф, ничего не может быть тоскливее жизни без тебя. Не забывай меня, ради христа, я тебя люблю в миллион раз больше, чем все остальные, взятые вместе. Мне никого неинтересно видеть, ни с кем не хочется говорить, кроме тебя. Радостнейший день в моей жизни будет — твой приезд. Люби меня, детанька. Береги себя, детик, отдыхай — напиши не нужно ли чего? Целую, целую, целую, целую, целую, целую, целую, целую, целую, целую, целую, целую, целую и целую.



26/X 21 г.

Твой

Если ты ничего не будешь писать *о себе*, я с ума сойду.

Не забывай. Люби.

См. об этом в предыдущем письме.

16

〈Москва. 30 октября 1921 г.〉

Дорогой мой и милый Лилятик!

Все эти дни я ужасно беспокоился о тебе. Нет писем. Я ждал с понедельничным поездом. Нет. Наконец, сегодня принес Гай [1]. Письмо, в котором ты пишешь про посылку и сообщаешь, что нельзя ничего послать. Письмо без числа. Поэтому я ничего не понимаю. Давай условимся так: во-первых, на каждом письме ставить число.

Кроме этого, я очень тобой недоволен: страшно неподробно пишешь. Что ты делаешь? Где бываешь? Пиши, Котик, больше.

Напиши, получила ли ты мое последнее письмо и всё ли тебе о нас и от нас рассказал Винокур?

О Гржебине узнаю завтра [2].

Я живу совершенно одинаково. Сегодня воскресенье, 8 часов вечера, а я всё время рисовал, позже пойду на лекцию Луначарск〈ого〉 [3]. Вот и всё.

Пиши, детенок.

Целую, целую, целую. *И жду.*

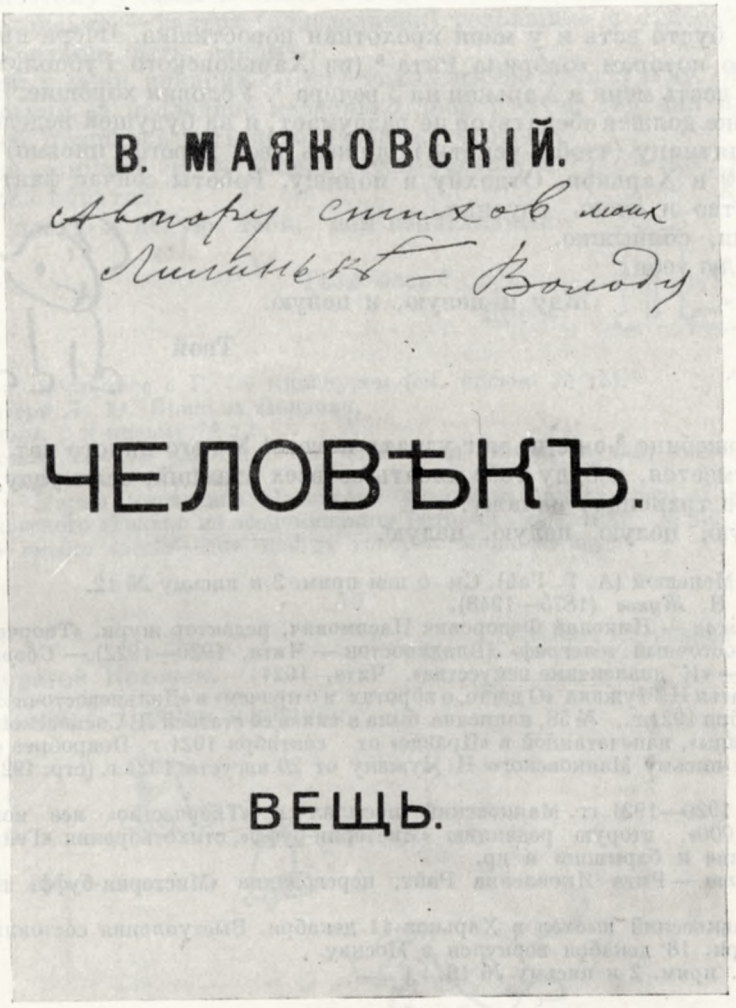


Весь твой

[1] См. прим. 3 к письму № 12.

[2] З. И. *Гржебин* — известный издатель. Л. Ю. Брик писала Маяковскому: «Узнай, уехал ли Гржебин, и если уехал, то куда и будет ли в Риге. Хочу отпечатать здесь „Флейту". Вышли мне разрешение на ввоз пяти тысяч экземпляров» (см. об этом дальше, в письме № 22).

[3] А. В. Луначарский читал 30 октября в Большой аудитории Политехнического музея лекцию «Героизм и мещанство».



ПОЭМА «ЧЕЛОВЕК» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО Л. Ю. БРИК, 1918 г.
«Автору стихов моих Лилиньке — Володя»
Библиотека СССР им. В. И. Ленина. Москва

17

〈Москва. 2 ноября 1921 г.〉

Дорогой мой и миленький Личик!

А я всё грущу — нет от тебя никаких письмов. Сегодня пойду к Меньшому [1]— авось пришли. Ужасно хотелось бы вдруг к тебе заявиться и посмотреть, как ты живешь. Но, увы,— немного утешаюсь, уверяя себя,

что, может быть, ты меня не забыла, а только письма не доходят. Пиши же, Лиленок!

Приехал из Владивостока скульптор Жуков [2], привез сборник статей Чужака [3] (большинство старые) и газету «Д⟨альне⟩ В⟨осточный⟩ телегр⟨аф⟩», в котором большая статья Чужака о Сосновском [4]. Прислал Чужак гонорар мне за посланные материалы [5]. Сегодня Жуков у нас обедает.

Как будто есть и у меня крохотная новостишка. Вчера приходил человек, о котором говорила Рита [6] (из Харьковского Губполитпросвета), и хочет везть меня в Харьков на 3 вечера [7]. Условия хорошие. Если сегодня (тоже должен обедать) он не раздумает, я на будущей неделе в четверг или в пятницу (чтобы успеть получить твое дорогое письмо) уеду дней на 8—10 в Харьков. Отдохну и попишу. Работы сейчас фантастическое количество и очень трудная.

Пиши, солнышко.

Люблю тебя.

Жду и целую, и целую.

Твой



2/XI 21 г.

О Гржебине [8] еще не мог узнать ничего! У него никого нет.

Разумеется, я буду тебе писать со всех станций, если уеду, ты пиши. Я к себе транспорт налажу.

Целую, целую, целую, целую.

[1] А. Меньшой (А. Г. Гай). См. о нем прим. 3 к письму № 12.

[2] И. Н. *Жуков* (1875—1948).

[3] *Чужак* — Николай Федорович Насимович, редактор журн. «Творчество» и газ. «Дальневосточный телеграф» (Владивосток — Чита, 1920—1922).— *Сборник статей Чужака* — «К диалектике искусства». Чита, 1921.

[4] Статья Н. Чужака «О дегте, о воротах и о прочем» в «Дальневосточном телеграфе» от 9 октября 1921 г., № 56, написана была в связи со статьей Л. Сосновского «Довольно маяковщины», напечатанной в «Правде» от сентября 1921 г. Подробнее см. в примечаниях к письму Маяковского Н. Чужаку от 20 августа 1921 г. (стр. 192 настоящего тома).

[5] В 1920—1921 гг. Маяковский посылал в «Творчество» все новое — поэму «150 000 000», вторую редакцию «Мистерии-буфф», стихотворения «Гейнеобразное», «Отношение к барышне» и др.

[6] *Рита* — Рита Яковлевна Райт, переводчица «Мистерии-буфф» на немецкий язык.

[7] Маяковский выехал в Харьков 11 декабря. Выступления состоялись 12, 14 и 15 декабря. 18 декабря вернулся в Москву.

[8] См. прим. 2 к письму № 16.

18

⟨Москва. 6 ноября 1921 г.⟩

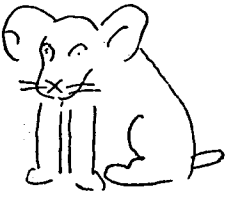
Дорогой мой и миленький Лисек!

Вчера, наконец, получил 2 твои письма. Одно злое (то, которое ты послала в трех экземплярах,— повезло, получил все!), а другое сладкое и добренькое, в котором ты спрашиваешь, носил ли мне Оська виноград. В обоих ты спрашиваешь, почему я не пишу. Как тебе, глупый котенок, может прийти в голову мысль, что я тебе могу не написать хоть раз?! Пишу тебе *с каждым курьером обязательно*, а иногда + с оказией. Ты тоже пишешь, что шлешь с каждым курьером, а я почти ни черта не получаю. В частности, жду с нетерпением ответа на винокуровское мое письмо [1]. Отчего ты не ставишь числа под письмом (получила ли ты мое письмо, в котором я тебя об этом просил?), тогда, по крайней мере, всегда

можно будет узнать, сколько послано, но не получено. Не получили пока что и посылки ни от тебя, ни от мамы [2]. Лилек! Кажется, Гай [3] уходит из Наркоминдела, поэтому, милый котик, пиши письмо по возможности в 2-х экземпля‹рах›: и через Гая (думаю, буду получать там и без него, а пока что он сам будет заходить), и через Леву [4].

Я весь день думаю только о том — скоро ли будет, скоро ли будет письмо — поэтому у меня и стиль такой «почтовый». (Не знаю, удастся ли послать письмо — завтра (понедельник) годовщина и отд‹ел› курьеров будет, должно быть, закрыт.)

Новостей у меня никаких. Живу тихо, люблю тебя и жду. Жил всё время с Оськой, а последние несколько дней у себя, так как приехала Муха [5], и ей пришлось дать переночевать, чтоб не выгонять из комнаты Леву. Теперь Муха уехала, и я переселюсь обратно.



Целую, целую и целую тебя, мой ненаглядный котенок.

Твой бесь [6]

Щ е н

6/XI 21 г.

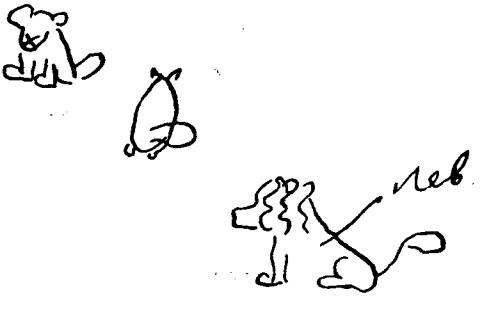
[1] Письмо, посланное с Г. О. Винокуром (см. письмо № 15).
[2] От матери Л. Ю. Брик из Лондона.
[3] См. прим. 3 к письму № 12.
[4] Вследствие плохой работы почты письма, на всякий случай, посылались по нескольким адресам.
[5] *Муха* — Мария Яковлевна Натансон, знакомая Маяковского. О ней см. в очерке Маяковского «Только не воспоминания» («Новый Леф», 1927, № 8-9, стр. 33).
[6] «Бесь» вместо «весь»— так иногда говорил Маяковский.

19

‹Москва. 12 ноября 1921 г.›

Дорогой Котенок.

Поздравляем [1]. Целуем и целуем.



Всех рисовал я. Щ е н
Я же больше всех и целую.

[1] С днем рождения.

20

‹Москва. 12 ноября 1921 г.›

Дорогой Лилек! Милый Лилек!
Замечательный Лилек!

Наконец, получил твои любящие письма и сразу у меня от сердца отлегло. (Я ходил последние дни такой мрачный, что все меня спрашивали, что со мной. Шлялся по кафам, по каким-то знакомым и приходил еще

мрачней, а сейчас успокоился немного). Особенно меня тревожило то, что ты о себе ничего не писала. Я был убежден, что у тебя *есть причины о себе не писать*.

Замечательно я провел день твоего рождения. Весь день думал про Кисю. Не пошел ни в какие кафы, был только у Над⟨ежды⟩ Роберт⟨овны⟩[1] и в полном одиночестве справил за твое здоровье. Потом долго ходил по бульварам, на Тверском почему-то стоял телескоп, и я долго смотрел на лунищу. Просил, чтоб его направили на Ригу — говорят, нельзя.



В Харьков что-то отложилось [2].

Пишу плохо — трудно [3].

Целую, целую, целую, целую, целую, целую и целую. Пиши, пиши и пиши.

Твой весь

12/X 21 г.[4]

[1] Столовая в квартире Н. Р. Адельгейм на Б. Дмитровке, где Маяковский часто обедал.
[2] Предполагаемая поездка в Харьков (см. письмо № 17 и прим. 7 к нему).
[3] См. прим. 9 к письму № 14.
[4] Ошибочно датировано октябрем.

21

⟨Москва. 16 ноября 1921 г.⟩

Дорогой и милый Лилятик!

Получили твое письмо про пони, сахар и какао. Я тоже был в цирке и тоже гладил лошаденков.

В Харьков я поеду только к 29-му. Приезжал Влад⟨имир⟩ Алекс⟨андрович⟩[1] и взял с меня слово, что я буду жить и обедать у него. Слово-то я ему дал, но от этой скуки постараюсь увернуться. Поэма двигается крайне медленно — в день по строчке! Отвожу на писание Харьков [2]. Живу я дома [3] — тепло уж очень, но ни единая душа (без различия пола) не переступала моего порога.

Мы с Оськой по возможности ходим вместе и только и делаем, что разговариваем о тебе (тема: единственный *человек* на свете — Киса). Вообще мы с ним очень дружим. Я рисую, а он мне Чехова читает. Пиши.



Целую тебя 186 раз.

Жду тебя.

Твой верный

16/XI.

[1] В. А. Карелин — знакомый Маяковского.
[2] См. письма № 14 и 20.
[3] После отъезда Л. Ю. Брик Маяковский жил некоторое время с О. М. Бриком в Водопьяном пер. Затем вернулся в свою комнату в Лубянском проезде (теперь проезд Серова, д. 3, кв. 12).

22

⟨Москва. 22 ноября 1921 г.⟩

Дорогой Лилек, милый Лилек, замечательный Лилек, любимый Лилек (не надоело ли тебе, что я так «повторяюсь»?).

Очень по тебе скучаю, очень тебя люблю и очень *тебя жду*.

Стали получать твои письма. Последнее (где было «щенику», Оське и Аннушке)[1] — такое милое, что свое я все время ношу с собой.

Вчера звонил приехавший из Риги Басиас [2], просил зайти за книгами и за посылкой. Три раза я к нему бегал, как угорелый, но его всё нет. Сей-

час бегу опять. Кажется, получу сегодня и старую твою посылку — из Риги они уже пришли, только их не успели *еще* разобрать.

Я живу по-старому. Написал агитку для Главполитпросвета в 4 действиях! [3]

Ставит Фореггер [4].

Волнуюсь, что к твоему приезду не сумею написать стих для тебя [5]. Стараюсь страшно.

Я тебя сейчас даже не люблю, а обожаю.

Одно время мне показалось (когда не шли письма), что ты уехала от меня. А после последних писем я расцвел. И отношусь к тебе замечательно. Пиши. Целую 10 000 000 раз.



Люблю и жду.

Твой

22/X [6] 21 г.

Насчет разрешения на ввоз книги, очевидно, надо говорить с Госиздатом, мне этого не сделают. Пошел Саблин [7].

[1] *Аннушка* — А. Ф. Губанова, домашняя работница Маяковского и Бриков с 1920 г. О ней говорится в поэме «Про это».

[2] *Васиас* — дипкурьер.

[3] *Агитка* — пьеса в стихах «Вчерашний подвиг (Что сделано нами с отобранными у крестьян семенами. Театральный отчет)».

[4] См. заметку в журнале «Театральная Москва» (№ 11-12, 29 ноября — 4 декабря 1921 г., стр. 8): «Труппа Фореггера получила приглашение на ряд спектаклей в Рязань. Предполагает везти туда новую агитационную пьесу Маяковского».

[5] К этому времени относится начало работы над поэмой «Люблю». Закончена была в первой половине февраля к приезду Л. Ю. Брик. Рукописный экземпляр поэмы, подаренный тогда ей, имел подзаголовок: «Милым Кисам заместо объяснениев и писем».

[6] Ошибочно датировано октябрем.

[7] Разрешение на ввоз поэмы «Флейта-позвоночник», которую Л. Ю. Брик пыталась издать в Риге (см. прим. 2 к письму № 16). Отношения Маяковского с Госиздатом после суда (см. письмо № 11) за неуплату гонорара были натянутые. Взялся помочь в этом деле знакомый Маяковского комдив Ю. Саблин. Какие у него были к тому данные и чем кончились эти переговоры — мы не знаем.

Попытка выпустить в Риге «Флейту-позвоночник» не удалась. Весной 1922 г., во время пребывания Маяковского в Риге, там вышла поэма «Люблю», но была сразу же конфискована.

23

〈Москва. 23 ноября 1921 г.〉

Дорогой, ослепительный
и милый Лисеныш!

Получил твое издательское письмо [1].

Я согласен. С удовольствием занялся бы этим исключительно. Сегодня же пойду в Наркомвнешторг, в Наркоминдел и насчет учебников. Следующее письмо напишу подробно обо всех планах и возможностях. Тебе нужно выяснить следующее:

1) С кем в Москве можно договариваться о финансовой стороне (и авторские и организац〈ионные〉 и пр.), а если не в Москве, то с кем, где и как.

2) Какие учебники? (сборники по теории поэт〈ического〉 яз〈ыка〉 тоже почти учебники!)

Вот пока об издательстве всё.

Детик, я небывало радуюсь твоим письмам. Ты пишешь их так хорошо, что я все ношу в жилете. Твое письмо — праздник, и, получив его, я хожу задрав голову, дескать, знай наших, нам написала Киса.

Люблю тебя. *Жду тебя.* Целую и целую, пиши.

Весь твой Щ е н

[1] 17 ноября Л. Ю. Брик писала Маяковскому:

«Я говорила с владельцем большой типографии, он согласен и даже очень хочет издавать наши книги на его средства. Можно было бы издавать монографии, сборники, иллюстрированные книги — в переплетах, периодические издания. Хорошо было бы, конечно, попутно издать несколько учебников...

Для того, чтобы начать это дело, нужно:

1) Зайти в транспортно-материальный отдел Внешторга и узнать там, как получить разрешение на провоз из Риги в Москву книг — за плату, конечно (платить будут в Риге).

2) Очень тщательно приготовить материалы в виде готовых книг, так, чтобы можно было сдавать прямо в печать.

3) Послать этот материал через тов. Граника, работающего в отделе печати Наркоминдела,— в редакцию газеты „Новый путь"...*

Хорошо бы издать Маяковского, Хлебникова, Пастернака и т. д., по возможности, полностью. Сборник статей из „Искусства коммуны", книгу „Русский плакат" со вступительной статьей. Словом, любую книгу, как бы дорого ни обошлось это издание. Отнесись к этому очень серьезно, Володик. Это даст тебе возможность отдохнуть и писать».

О шагах, предпринятых Маяковским в этой связи, см. дальше в письмах № 24, 27, 29, 30—32, 34, 35.

* Упоминаемая в этом письме газета «Новый путь» (просоветского направления) выходила на русском языке в Риге в 1921 г.

24

〈Москва, 28 ноября 1921 г.〉

Деловое.

Дорогой и милый Лиленок.

Вот тебе отчет об издательстве [2].

1) Был в Наркомвнешторге. Товарищ Васильев, от которого зависит ввоз, оказался знакомым и обещал сделать все возможное, но разрешение зависит также и от Наркомпроса (Госиздата).

2) Я был у Луначарского, и он при мне говорил с Госиздатом (Мещеряковым)[3]; со стороны Госиздата препятствий не оказалось, и Луначарский утвердил список книг и просил Наркомвнешторг разрешить ввоз.

3) Дальнейшее буду делать так: высылая книгу в печать, буду прилагать каждый раз разрешение на ввоз.

4) Список книг, предполагаемых к изданию (первая очередь)[4]:

1. МАФ. Иллюстрирован〈ный〉 журнал искусств. Редакция — В. Маяковский и О. Брик. Сотрудн〈ики〉 Асеев, Арватов, Кушнер, Пастернак, Чужак и др.
2. Маяковский. Сборники стихов.
3. Б. Пастернак. Лирика.
4. Книга о русском плакате.
5. Поэтика (сборник статей по теории поэтического языка).
6. Хлебников. Творения.
7. Искусство в производстве. Сборник статей.
8. Хрестоматия новейшей литературы.

Резолюц〈ия〉 Лунач〈арского〉:

«Идею издательства считаю приемлемой. Книги прошу разрешить к ввозу при соблюдении соответств〈ующих〉 постановлений.

Луначарский»

5) Об учебниках надо говорить с Крупской [5]; это труднее, но если издательство наладится — сделаю и это.

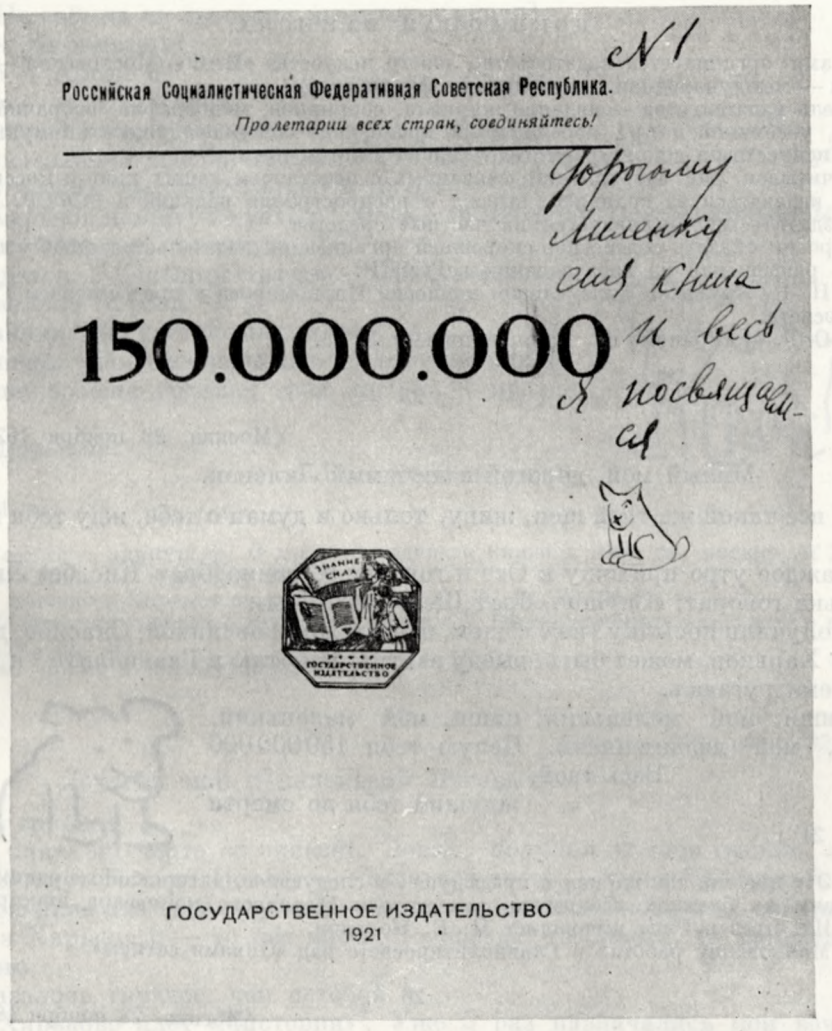
6) Чтоб выслать книги, их нужно сначала здесь (как ты писала) привести в абсолютно приемлемый вид.

7) Для этого необходимо сначала выяснить финансовый вопрос (организационные и мне).

8) С Граником [6] я буду говорить только завтра.

9) Мне кажется, что мне следует (чтоб заменило все остальное) не менее 20 мил⟨лионов⟩ в месяц (на валюту это совсем кроха).

10) На организационные (машинистка, бум⟨ага⟩ и пр.), а также на выдачу авансов необходимо около 50 мил⟨лионов⟩ единовременно (тоже по-моему).



ПОЭМА «150 000 000» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО Л. Ю. БРИК, 1921 г.

«№ 1. Дорогому Лиленку сия книга и весь я посвящаемся»

Собрание Л. Ю. Брик, Москва

11) Как только всё это выяснится, буду слать книги.

Вот пока деловое всё.

Целую тебя, милый мой.

Весь твой

28/XI 21 г. Щен Маяк

[1] Письмо на бланке «Секретарь заместителя Народного комиссара иностранных дел» (очевидно, написано в помещении НКИД перед отъездом курьера). Одновременно Маяковский снял с этого письма копию и послал, очевидно, почтой.

[2] См. прим. к предыдущему письму.

[3] Н. Л. Мещеряков был в то время председателем коллегии Государственного издательства.

[4] К копии письма (см. прим. 1), кроме того, была приложена машинописная копия «Докладной записки»:

Народному комиссару по просвещению тов. А. В. Луначарскому

В. В. Маяковского и О. М. Брик

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

Нами организуется издательство левого искусства «МАФ» (Московская — в будущем — международная — ассоциация футуристов).

Цель издательства — издание журнала, сборников, монографий, собраний сочинений, учебников и пр., посвященных пропаганде основ грядущего коммунистического искусства и демонстрации сделанного на этом пути.

Учитывая ряд затруднений, связанных с печатанием наших книг в России, мы будем издаваться за границей, вывозя и распространяя издания в РСФСР.

Издательство организуется на частные средства.

Просим оказать содействие скорейшей организации издательства «МАФ» и получению разрешения на ввоз изданий в РСФСР.

[5] Н. К. Крупская была членом коллегии Наркомпроса и председателем Главполитпросвета.

[6] О Г. М. Гранике см. прим. к письму № 23.

25

〈Москва. 28 ноября 1921 г.〉[1]

Милый мой, дорогой и любимый Лиленок.

Я все такой же твой щен, живу, только и думая о тебе, жду тебя и обожаю.

Каждое утро прихожу к Осе и говорю: «Скушно, брат Кис, без Лиски», и Оська говорит: «Скушно, брат Щен, без Кисы».

Получили посылку твою с чаем, шоколадом и овсянкой. Спасибо, детик.

В Харьков, может быть, выеду завтра. Работаю в Главполите [2] и много со всеми ругаюсь.

Пиши, мой миленький, пиши, мой маленький, люби, мой любименький. Целую тебя 150 000 000 раз. Весь твой,



ждущий тебя до смерти

28/XI 21 г.

[1] Это письмо, так же как и предыдущее и следующее, датированные одним днем, написаны на бланках «Секретарь заместителя Народного комиссара иностранных дел». Их отвез в Ригу журналист М. Е. Кольцов.

[2] Маяковский работал в Главполитпросвете над «Окнами сатиры».

26

〈Москва. 28 ноября 1921 г.〉

Дорогой мой Лиленочек,

милый мой Лиленочек, ужасно любимый мой.

Кроме тебя, родная, нет никого на свете. Люблю тебя во всю душу и во все свое сердце. *Жду тебя.* Спасибо за нежненькие письменки. Я ношу их везде с собой, так что у меня бок оттопыривается. Думаю завтра выехать в Харьков. Рад. А то устал и скушно чересчур. Приезжай скорей, любименькая. Шлем тебе немного. Как ты живешь? Пиши. Что-то опять нет писем. После присланного через Бассиаса[1] не было.

Люблю тебя, родненькая. Целую тебя миллиарды раз, весь твой



28/XI 21 г. Щ е н и к

27

〈Москва. 1 декабря 1921 г.〉

Дорогой Лисеныш, милый Лисеныш, замечательный Лисик и Лисит (можно подумать, что вас там много). Что же ты опять замолчала?

После издательского письма с Бассиасом [1] о тебе опять ни слуху ни духу. Не забыла ли ты своих щенятов и кисов?

Как ты живешь?

Что с Англией?[2]

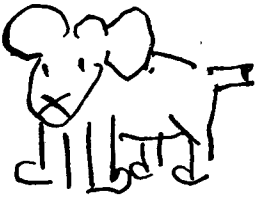
Что с издательством?

О нашей жизни говорить не приходится.

Развлекаемся чем бог послал — но на поверку все это очень скушно! Жизнь вообще мыслима только с тобой.

В Харьков я опять не уехал [3]. Не могли мне достать международный — говорят, выеду в пятницу.

Пишется с большим трудом. Придумывается же довольно хорошо [4].



Граника [5] не застаю пятый раз.

Напиши, много ли моих писем ты не получила.

Пиши вообще больше: твои письма — праздник.

Целую тебя.

Весь твой ждущий

1/XII 21 г.

[1] *Бассиас* — дипкурьер. О проекте издавать книги в Риге см. письмо № 23.
[2] См. прим. 10 к письму № 14.
[3] О поездке в Харьков см. в письмах № 17, 20, 21, 25, 26.
[4] Маяковский говорит о прологе к поэме «IV Интернационал» (см. выше в письмах № 14, 20, 21).
[5] См. прим. к письму № 23.

28

〈Москва. 5 декабря 1921 г.〉

Дорогой мой и миленький Лисеныш!

Я в грустях.

Ты опять ни черта не пишешь. Левка [1] получил от тебя письмо, а мы нет. Почему, Кисик? Последнее было всё то ж — через Бассиаса [2].

Последние две недели у меня какие-то дикие: я ежедневно собираюсь ехать в Харьков и — то нет места, то поезда, то билета, то мандата, то еще чего.

Оказалось труднее, чем с тобой.

В Харькове идет «Мистерия»[3]. Уже 5 раз назначались мои вечера, билеты проданы, а я не могу никак выехать [4].

Что с издательством? [5]

Последние дни я ничего не рисую — стал писать и рад бы был пребывать в таком состоянии [6].

Я тебя очень люблю, мой миленький, и очень, очень, очень по тебе скучаю. Я *жду* тебя, котеныш. Кисов гладю всех.

Пиши, детка, скорей, а то я так больше не могу, целую тебя 10000000000000000000 раз.



Весь твой

5/XII 21 г.

[1] Л. А. Гринкруг.
[2] См. прим. 2 к письму № 22.

[3] «Мистерия-буфф» шла в Харькове в Героическом театре. Премьера состоялась 7 ноября.

[4] Еще 18 ноября в Харькове было объявлено первое выступление Маяковского под названием «Диспут о футуризме». Состоялось 12 декабря.

[5] См. прим. к письму № 23.

[6] См. прим. 4 к письму № 27, а также в письмах № 14, 20, 21.

29

〈Москва. 19 декабря 1921 г.〉

Дорогой и милый, милый Лиленочек!

Вчера (воскресенье 18) приехал из Харькова и сразу набросился на твои письма, получил 2 милых и все три деловых!

(Дело на следующей странице!)



Получила ли ты харьковское письмо?[1] Я рад, что оттуда вырвался — Харьков город ужаснейший. Читал три раза, было довольно масса народу [2].

Не забывай меня, детка, пожалуйста.

Я твой верный

Лилек!

1) В четверг вышлю и докладную записку [3], и сведения об учебниках.

2) За учебниками надо идти в Наркомпрос на Остоженку.

3) Там же думаю получить заказ от Давида Петровича [4] (буду завтра тоже).

4) Если будут от Главполитпросвета заказы на плакаты и иллюстрированные книжечки, их можно издать?

5) Не слишком ли издатель упирает на учебники?[5]

6) Не является ли литература наша только неприятным для него придатком к Евтушевскому — ведь тогда это не то.

7) *Важный вопрос* (задают все) — придется ли Наркомпросу расплачиваться *золотом*, или мы будем расплачиваться в РСФСР нашим рублем? Конечно, последнее было бы сделать легче.

8) Как пройдут через латвийцев мои книги? Ведь если делать «искусство без примеси», то не пойдет ни мое «полное собрание», ни «Маф», ни «книга о плакате».

Выясни это подробнее.

9) Постараюсь к четвергу всё же выслать книгу (и для печати, и для расценки)[6].

10) Отчего такой упор на учебники, ведь если поставить хорошее литературное издательство (особенно роман), ведь это тоже даст издательству большую прибыль.

В четверг всё вышлю и всё взвешу окончательно.

Пиши.

Целую, твой В. М а я к

Можно ли к тексту о плакате выслать большие «окна», чтоб их уменьшили для печати в Риге, или это надо (*или лучше*) сделать тут?

[1] Письмо, посланное из Харькова, не дошло до Л. Ю. Брик.

[2] Первое выступление состоялось 12 декабря в Драматическом театре —«Диспут о футуризме»; второе — 14 декабря в Оперном театре — чтение поэмы «150 000 000», третье — 15 декабря в Героическом театре —«Дювлам» (Двенадцатилетний юбилей Владимира Маяковского).

[3] Имеется в виду копия докладной записки Луначарскому, из которой было бы ясно, на каких условиях организуется издательство (см. прим. 4 к письму № 24).

[4] *Давид Петрович* — Штеренберг (1881—1948), художник, заведующий Отделом изобразительных искусств Наркомпроса. Маяковский работал с ним в 1918—1919 гг. Петрограде (Штеренберг был правительственным комиссаром по делам искусств).

[5] Частный издатель «упирал на учебники», видимо, рассчитывая на их издании больше заработать. Маяковского же, естественно, интересовало прежде всего издание книг по литературе и искусству. Поэтому, очевидно, из этого начинания тогда ничего и не вышло.

Издательство МАФ было организовано Маяковским позже — весной 1922 г.— на основе договорных отношений с Производственным бюро Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС).

[6] Издатель просил выслать ему рукопись одной из намеченных к изданию книг для составления сметы.

30

〈Москва. 20—23 декабря 1921 г.〉

Милый и дорогой Лисеныш!

Только сейчас выяснил вопрос о Мафе. Прилагаю «Вместо докладной записки»[1]. Покажи, ответь. Если согласятся — деньги.

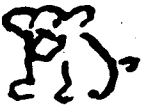
Как ты живешь, миленькая? Ты забыла нас. Даже на письмах пишешь тел. 5-06-52. Наш же 5-66-12! Бедные мы!

Скушно без тебя, всё время люблю и всё время вспоминаю.

Тороплюсь к курьерам, как поезд.

Пишу в Рабисе, стоя. Целую 10000005678910 раз.

Твой



[1] См. прим. 3 к письму № 29.

31

〈Москва. 26 декабря 1921 г.〉

Дорогой мой, милый мой Лиленочек.

Ужасно, ужасно скучаю без тебя. А ты?

С приезда из Харькова ничего от тебя не получаю. Получила ли ты мое издательское «Вместо докладной записки»?[1] Жду ответа, очень хочу работать по изданиям. Я и Оська живем. Живем и скучаем.

Оська получил от мамы [2] длиннейшие кальсоны и завязывает их чуть не под подбородком — но франтит и хвастается. Приехал на съезд Малкин [3], страшно тебе кланяется. Уехал Жевержеев [4], прожив 4 недели! у нас!

С новым годом тебя, Лисеныш. Ужасно — без тебя.

Что тебе пожелать? Не знаю, какая ты! Мне желай увидеть тебя — скорее! скорее! скорее!

Целую тебя, детка.

Целую и целую.

Твой



26/XII 21 г.

[1] См. письмо № 30.

[2] От матери Л. Ю. Брик из Лондона.

[3] Б. Ф. Малкин, в то время работавший в Свердловске, приезжал на IX Всероссийский съезд Советов. О встречах Маяковского с Малкиным подробнее см в настоящем томе, стр. 187, в прим. к письму Маяковского к Малкину от 17 августа 1921 г.

[4] Л. И. *Жевержеев* — бывш. председатель Об-ва художников «Союз молодежи» в Петербурге (см. публикацию письма к нему Маяковского в настоящем томе, стр. 180).

Вспоминая свои встречи с Маяковским в ноябре-декабре 1921 г., Жевержеев пишет: «Маяковский все соблазнял меня пойти в только что открывшийся первый ресторан, а однажды, заработавшись, опоздал на поезд в Харьков, куда должен был поехать для выступления. Все эти „события" он воспроизвел карикатурными зарисовками, пародируя свою манеру „Окон Роста", в моем альбоме, отнюдь не польстив себе» (Сб. «Маяковскому», Л., 1940, стр. 141). Воспроизведение рисунка «4 сцособа ехать в Харьков, изобретенные В. Маяковским» см. ниже, стр. 609.

32

⟨Москва.⟩ 2/I ⟨19⟩22 г.

Дорогой, дорогой Лиленок!

Пишешь ли ты? Я ничего не получаю. Левка [1] получил два письма. Как тебе не совестно писать про нас гадости! Мы *хотим*, *хотим*, *хотим*, чтоб ты приехала и *скорее*. А дальше уже юмористическое: из чего ты взяла, что Оська не живет дома? Ты дала приезжающим телефон 5-06-52 (наш же теперь 5-66-12) и Давид [2], должно быть, сказал, что Брики давно выехали! Так?

Я тебе послал прошлое письмо — издательское. Судя по левиному письму, ты его не получила — на всякий случай шлю тебе еще «Доклад⟨ную⟩ записку»[3]. Сейчас в Госиздате Галина Константиновна [4] сильно поможет с учебниками.

Приехал Витя Хлебников: в одной рубашке! Одели его и обули [5]. У него длинная борода — хороший вид, только чересчур интеллигентный.

Я был убежден, что ты к новому году приедешь, и теперь весь разочароват.

Пиши скорее. Целую тебя, моя дорогая деточка.

Я твой



[1] *Левка* — Л. А. Гринкруг.

[2] *Давид* — Д. П. Штеренберг. До пере[illegible] ский и Брики жили в Полуэктовом пер. (н[illegible] бергом.

[3] Маяковский, очевидно, еще раз послал ту же самую «Докладную записку» (см. письма №№ 29 и 30).

[4] *Галина Константиновна*—Флаксерман. Маяковский встречался с ней в 1916—1917 гг., когда она работала секретарем журнала «Летопись».

[5] Хлебников вернулся в Москву из поездки в Баку, Персию, на Северный Кавказ. 14 января 1922 г. он писал матери и сестре: «Ехал в одной рубашке: юг меня раздел до последней нитки, а москвичи одели в шубу и серую пару» (Собр. произведений, т. V. Л., 1930, стр. 324). Видимо, с этим письмом Маяковского было послано и небольшое письмо Хлебникова к Л. Ю. Брик, где он писал: «Эта приписка доказательство моего пребывания в Москве и приезда к милым дорогим друзьям на Мясницкую...» (В. Хлебников. Неизданные произведения. М., 1940, стр. 386).

33

⟨Москва. 1—6 января 1922 г.⟩

Дорогой дорогой Лиленок!

Наконец, я получил твои два письма. Зарадовался страшно!

Ты себе и представить не можешь, до чего я твоим письмам радуюсь. Хожу торжественный и посылаю к чертям всех знакомых. Я живу так: 1) скучаю, скучаю и скучаю без тебя; 2) пишу, только сейчас стал серьезно [1], уладились дела; 3) играю; 4) остальное. — 8⟨го⟩ выступаю в Политехническом — «Вечер моей сатиры» [2]. А после там же с Оськой— «Чистка поэтов» [3]. Оля тебя страшно благодарит [4]. Мы тоже все тобою облагодетельствованы, прямо ты растрогиваешь. Замечательный ты человек, Кися. Люблю тебя одну. Я твой ждущий



Целую, целую, целую

Твой Щен

Как ты живешь? Я ничего о тебе не знаю!

[1] Пролог к поэме «IV Интернационал» (см. выше письма № 14, 20, 21, 27).
[2] 8 января в Большой аудитории Политехнического музея состоялось выступление Маяковского «Первый настоящий вечер сатиры».
[3] Речь идет о выступлении Маяковского на тему «Чистка современной поэзии», состоявшемся в том же помещении на двух вечерах — 19 января и 17 февраля.
[4] *Оля* — сестра Маяковского.

34

⟨Москва. 9 января 1922 г.⟩

Дорогой Лилечек.

В четверг пошлю длинное письмище.

В четверг едет Эльберт[1]. Славный малый!

В четверг же пришлю максимум об издательстве.

Целую тебя, милая и родная, жду тебя.



Твой

9/I 22 г.

[1] Лев Гилярович *Эльберт* (1900—1946) познакомился с Маяковским в 1920 г., когда, работая в Главполитпути, заказывал для НКПС агитплакаты. Встречаясь с Эльбертом в Москве и за границей, Маяковский поддерживал с ним дружеские отношения до самого последнего времени (см. воспоминания Л. Эльберта «Краткие данные».—«Огонек», 1930, № 12). В 1921—1922 гг. Эльберт работал в НКИД.

35

⟨Москва. 17 января 1922 г.⟩

Дорогой Лилек!

Думаю, что это тебя уже не застанет в Риге. Когда же ты выедешь? Ждем с нетерпением. Что с издательством?[1] Рвусь издавать.

Приезжай.

Целую и целую,



весь твой

17/I 22 г.

[1] Из ответных писем Л. Ю. Брик можно установить, что издатель принял условия Маяковского (см. письмо № 24), но затем уехал в Берлин. На этом проект издательства и был похоронен. В начале февраля 1922 г. Л. Ю. Брик вернулась в Москву.

36

⟨Москва. 22 января 1922 г.⟩

Дорогой и милый Лиленок,

Получил два твои письма: одно — с нотами [1], а другое — гастрольное [2]. По обоим письмам судя, ты нас (меня) здорово позабыла.

Возможности гастролей обрадовался очень. Поеду с удовольствием. Здесь надоело. И делать нечего. Уже месяца два я не рисовал ни полплаката. Здорово?!

Я-то тебя ждал к 16-тому. Комнату вылизывал!

Дней пять после этого звонил еще каждые полчаса домой!

Когда же я тебя увижу? Скучаю. Целую, целую и целую



Твой

22/I 22 г.

[1] Пользуясь оказиями, Л. Ю. Брик посылала Маяковскому и О. М. Брику журналы и книги по искусству и ноты.

[2] *Гастрольное письмо* — письмо, в котором Л. Ю. Брик писала: «Тебе предлагают в марте месяце 5 выступлений: 2 — в Риге, 2 — в Ревеле, 1 — в Ковно. Казенный проезд и гостиница и 50 000 латвийских рублей — по 10 000 за выступление. С тем, конечно, чтобы ты сам хлопотал о визе... Вообще ко мне ходят всякие люди — газетчики, журналисты; все о тебе спрашивают. Знаменитый ты человек!».

Эта гастрольная поездка не состоялась. Несколько позже — 2 мая — Маяковский выехал в Ригу, но все его публичные выступления были латвийской полицией запрещены, а вышедшая там поэма «Люблю» конфискована.

37

⟨Москва. Конец декабря 1922 г.⟩[1]

Лилек,

Я вижу, ты решила твердо. Я знаю, что мое приставание к тебе для тебя боль. Но, Лилик, слишком страшно то, что случилось сегодня со мной, чтоб я не ухватился за последнюю соломинку, за письмо.

Так тяжело мне не было никогда — я, должно быть, действительно чересчур вырос. Раньше прогоняемый тобою я верил во встречу. Теперь я чувствую, что меня совсем отодрали от жизни, что больше ничего и никогда не будет. Жизни без тебя нет. Я это всегда говорил, всегда знал. Теперь я это чувствую, чувствую всем своим существом. Всё, всё, о чем я думал с удовольствием, сейчас не имеет никакой цены — отвратительно.

Я не грожу, я не вымогаю прощения. Я ничего, ничего с собой не сделаю—мне чересчур страшно за маму и Люду. Тоже сентиментальная взрослость. Я ничего тебе не могу обещать. Я знаю, нет такого обещания, в которое ты бы поверила. Я знаю, нет такого способа видеть тебя, мириться, который не заставил бы тебя мучиться.

И все-таки я не в состоянии не писать, не просить тебя простить меня за всё.

Если ты принимала решение с тяжестью, с борьбой, если ты хочешь попробовать последнее, ты простишь, ты ответишь.

Но если ты даже не ответишь —*ты* одна моя мысль. Как любил я тебя семь лет назад, так люблю и сию секунду. Что б ты ни захотела, что б ты ни велела, я сделаю сейчас же, сделаю с восторгом. Как ужасно расставаться, если знаешь, что любишь, и в расставании сам виноват.

Я сижу в кафе и реву. Надо мной смеются продавщицы. Страшно думать, что вся моя жизнь дальше будет такою.

Я пишу только о себе, а не о тебе, мне страшно думать, что ты спокойна и что с каждой секундой ты дальше и дальше от меня и еще несколько их, и я забыт совсем.

Если ты почувствуешь от этого письма что-нибудь, кроме боли и отвращения, ответь, ради христа, ответь сейчас же, я бегу домой, я буду ждать. Если нет — страшное, страшное горе.

Целую. Твой весь

Я

Сейчас 10, если до 11 не ответишь, буду знать — ждать нечего.

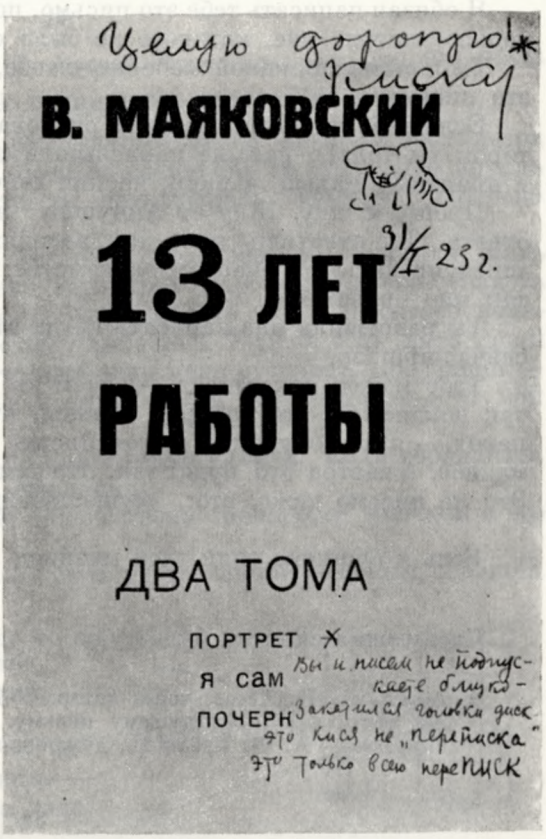
[1] В конце декабря 1922 г., после возвращения из поездки за границу, между Л. Ю. Брик и Маяковским возникла размолвка, в результате которой, по взаимному уговору, решено было расстаться на два месяца. В основе этой размолвки лежали очень трудно и болезненно решаемые в то время вопросы личного поведения, бытовых взаимоотношений. Ровно два месяца — с 28 декабря 1922 г. по 28 февраля 1923 г.— Маяковский провел в «добровольном заключении», в своей комнате в Лубянском проезде, почти ни с кем не встречаясь, выходя из дому только по делам. В эти месяцы была написана поэма «Про это» —«по личным мотивам об общем быте».

Это и следующие за ним девять писем и записок Маяковского относятся к тому же времени.

ПЕРВЫЙ ТОМ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ МАЯКОВСКОГО: «13 ЛЕТ РАБОТЫ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Л. Ю. БРИК:

«Целую дорогую Киску. 31/I 23 г.
Вы и писем не подпускаете близко —
Занатился головки диск:
Это, Кися, не „переписка!"
Это только всего переписк»

Центральный архив литературы и искусства, Москва



38

〈Москва. Начало января 1923 г.〉

Лилик,

Пишу тебе сейчас потому, что при Коле [1] я не мог тебе ответить. Я должен тебе написать это сейчас же, чтоб моя радость не помешала бы мне дальше вообще что-либо понимать.

Твое письмо дает мне надежды, на которые я ни в каком случае не смею рассчитывать и рассчитывать не хочу, так как всякий расчет, построенный на старом твоем отношении ко мне,— не верен. Новое же отношение ко мне может создаться только после того, как ты теперешнего меня узнаешь.

Мои письмишки к тебе тоже не должны и не могут браться тобой в расчет, т. к. я должен и могу иметь какие бы то ни было решения о нашей жизни (если такая будет) только к 28-му [2]. Это абсолютно верно, т. к. если б я имел право и возможность решить что-нибудь окончательно о жизни сию минуту, если бы я мог в твоих глазах ручаться за правильность, ты спросила бы меня сегодня и сегодня же дала б ответ. И уже через минуту я был бы счастливым человеком. Если у меня уничтожится эта мысль, я потеряю всякую силу и всю веру в необходимость переносить весь мой ужас.

Я с мальчишеским лирическим бешенством ухватился за твое письмо.

Но ты должна знать, что *ты познакомишься 28〈-го〉 с совершенно новым для тебя человеком. Всё, что будет между тобою и им, начнет слагаться не из прошедших теорий, а из поступков с 28 февраля, из «дел» твоих и его.*

Я обязан написать тебе это письмо, потому что сию минуту у меня такое нервное потрясение, которого не было с ухода.

Ты понимаешь какой любовью к тебе, каким чувством к себе диктуется это письмо.

Если тебя не пугает немного рискованная прогулка с человеком, о котором ты только раньше понаслышке знала, что это довольно веселый и приятный малый, черкни, черкни сейчас же.

Прошу и жду. Жду от Аннушки [3] внизу. Я не могу не иметь твоего ответа. Ты ответишь мне, как назойливому другу, который старается «предупредить» об опасном знакомстве: «идите к черту, не ваше дело — так мне нравится!»

Ты разрешила мне написать когда мне будет *очень нужно* — это *очень* сейчас пришло.

Тебе может показаться — зачем это он пишет, это и так ясно. Если так покажется, это хорошо. Извини, что я пишу сегодня, когда у тебя народ,— я не хочу, чтоб в этом письме было что-нибудь от нервов, надуманное. А завтра это будет так. Это самое серьезное письмо в моей жизни. Это не письмо даже, это: «существование».

Весь я обнимаю один твой мизинец

Щ е н

Следующая записка будет уже от одного молодого человека 27-го.

[1] *Коля* — Н. Н. Асеев, через которого было передано письмо от Л. Ю. Брик.
[2] См. прим. 1 к предыдущему письму.
[3] *Аннушка* — А. Ф. Губанова, домашняя работница.

39

<Москва. Середина января 1923 г.>

Дорогой и любимый Лиленок.

Я строго-настрого запретил себе впредь что-нибудь писать или как-нибудь проявлять себя по отношению к тебе — *вечером*. Это время, в которое мне всегда немного не по себе.

После записочек твоих у меня «разряд» и я могу и хочу тебе раз написать спокойно.

При этих встречах [1] у меня гнусный вид, я сам себе очень противен.

К тому же я знаю, что это больше всего вредит мне. Ты понимаешь, что такой я никому и ни к чему не нужен...

Не тревожься, детик. Таким я не буду. Если я буду такой, я не позволю себе попасться на твои глазки.

Еще одно: не тревожься, мой любименький солник, что я у тебя вымогаю записочки о твоей любви. Я понимаю, что ты их пишешь больше для того, чтоб мне не было зря больно. Я ничего, никаких твоих «обязательств» на этом не строю и, конечно, ни на что при их посредстве не надеюсь.

Заботься, детанька, о себе, о своем покое. Я надеюсь, что я еще буду когда-нибудь приятен тебе вне всяких договоров, без всяких моих диких выходок.

Клянусь тебе твоей жизнью, что при всех моих ревностях, сквозь них, через них я всегда счастлив узнать, что тебе хорошо и весело.

Не ругай меня за письма больше, чем следует.

Целую тебя и птичтов [2].

Твой Щ е н

[1] Речь идет о случайных встречах на улице, в издательствах и т. д.
[2] Маяковский посылал Л. Ю. Брик птиц в клетках — напоминания о себе.

40

Москва. Рединтетская тюрьма[1]. 19/I ‹19›23

Любимый, милый мой, солнышко дорогое, Лиленок.

Может быть (хорошо, если — да!), глупый Левка [2] огорчил тебя вчера какими-то моими нервишками. Будь веселенькой! Я буду. Это ерунда и мелочь. Я узнал сегодня, что ты захмурилась немного. Не надо Лучик!

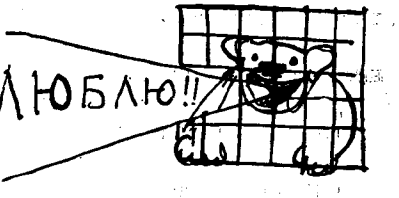
Конечно, ты понимаешь, что без тебя образованному человеку жить нельзя. Но если у этого человека есть крохотная надеждочка увидеть тебя, то ему очень и очень весело. Я рад подарить тебе и вдесятеро бо́льшую игрушку, чтоб только ты потом улыбалась. У меня есть пять твоих клочечков, я их ужасно люблю, только один меня огорчает, последний — там просто «Волосик, спасибо», а в других есть продолжение — те мои любимые.

Ведь ты не очень сердишься на мои глупые письма. Если сердишься, то не надо — от них у меня все праздники.

Я езжу с тобой, пишу с тобой, сплю с твоим кошачьим имечком и все такое.

Целую тебя, если ты не боишься быть растерзанной бешеным собаком.

Твой Щен,
он же Оскар Уайльд,
он же шильонский
узник [3],
он же:



Сижу — за решеткой в темнице — сухой (это я сухой, а когда надо, буду для тебя жирный).

Любимый, помни меня. Поцелуй Клеста [4]. Скажи, чтоб не вылазил — я же не вылажу!

[1] Так называл Маяковский свое добровольное «заключение». Первая глава поэмы «Про это», над которой он работал в то время, озаглавлена по названию произведения, написанного Оскаром Уайльдом в тюрьме,—«Баллада Рединтской тюрьмы».

[2] Л. А. Гринкруг.

[3] *«Шильонский узник»*— поэма Байрона.

[4] См. прим. 2 к письму № 39.

41

‹Москва. Январь 1923 г.›

Милый, милый Лиленок.

Я знаю, ты еще тревожная, ты еще хмуришься.
Лечи, детка, свои милые нервочки.
Я много и хорошо о тебе думаю.
Немножко помни меня. Нам ужасно нужно хорошо пожить.
До бесконечности хочется, чтоб это сделалось вместе.
Если у меня голова не лопнет от этой мысли — я выдумаю. Люби Клеста — он похож на меня: большой нос (у меня только красный) и все цепляется за прутики (в окно смотрит).
По глобусу я уже с тобой езжу.

Шильонский узник
Урожденный Щ е н

Целовать буду когда-нибудь лично. Можно?

42

⟨Москва. Середина февраля 1923 г.⟩

Котенок,

Целую тебя и твою испанку [1] (вернее испанца, потому что испанок я никаких целовать не хочу).

Посылаю тебе всякую мою ерунду [2].

Улыбнись...

Даже шлю известинскую чушь [3].

Вдруг хихикнешь!

Целую тебя. Твой



[1] Л. Ю. Брик болела в то время гриппом («испанкой»).

[2] Очевидно, речь идет о каких-то стихотворениях или очерках, которые были в те дни написаны.

[3] Рукопись стихотворения «О „фиасках", „апогеях" и других неведомых вещах», которое вскоре было напечатано в «Известиях».

43

⟨Москва. Конец февраля 1923 г.⟩

Лисичка Киса.

Билет я могу тебе прислать только 28-го [1] (выдают лишь в день отъезда) не позднее чем без пяти три (постараюсь), а то в три кончаются сроки [2] и стоять еще у семафора это совсем грустно...

Мне всё кажется, что ты была бы рада меня никогда не видеть?

Давай, пусть это будет неправда.

Целую Кису и птичков

Твой



[1] Было условлено после двухмесячной разлуки поехать 28 февраля на несколько дней в Петроград.

[2] Срок разлуки кончался в 3 ч. дня 28 февраля.

44

⟨Москва. Конец февраля 1923 г.⟩

Деточка Кисик!

Только 28-го я могу получить билет (выдаются в день отъезда). Когда идет поезд, еще не знаю — думаю, вечером. Билет пришлю до трех часов, тогда же напишу точно о времени отхода поезда.

Целую тебя, родненькая.

Твой



45

⟨Москва. 28 февраля 1923 г.⟩

Дорогой детик,

Шлю билет [1].

Поезд идет ровно в 8 ч.

Встретимся в вагоне [2].

Целую, твой

28/II 23 г.



[1] См. предыдущее письмо.

[2] В поезде, по пути в Петроград, Маяковский прочел Л. Ю. Брик поэму «Про это».

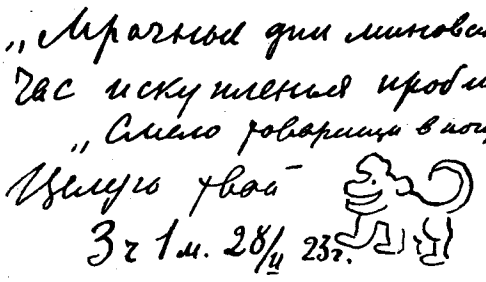
46

〈Москва. 28 февраля 1923 г.〉

«Мрачные дни миновали,
Час искупленья пробил».
«Смело, товарищи, в ногу и т. д.»

Целую, твой

3 ч. 1 м.[1] 28/II 23 г.



[1] См. прим. 2 к письму № 43.

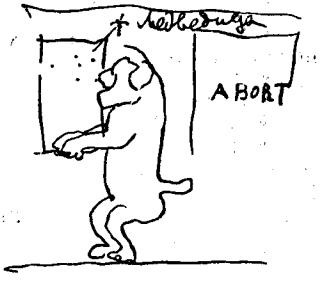
47

〈Берлин—Москва. 15—16 сентября 1923 г.〉[1]

Дорогой мой Лисенок.

Пишу из вагона. Сейчас получу, кажется, целых три места один. Пока стою. Сидят два невозможных толстяка, дуют пиво, курят, разделись и потеют вовсю зимними шерстяными носками.

Кисит[2], возьми у Шарика расписку на 65 дол〈ларов〉: так мне будет легше провести дело со сценарием в Москве. А то скажут: опять один Маяковский[3].



Скучаю без тебя, целую, твой

[1] Адресовано в Берлин. Лето 1923 г. (июль — половина сентября) Маяковский вместе с Л. Ю. Брик и О. М. Бриком провел в Германии (Флинцберг, Нордерне). 15 или 16 сентября Маяковский выехал в Москву, а они остались в Берлине еще на несколько дней.

Немецкая надпись на рисунке означает «уборная».

[2] Буква «т» вместо «к»— не описка. Так произносил слова мальчик Костя из рассказа А. Аверченко «Рождественский день у Киндяковых».

[3] В чем тут дело — точно не известно.— *Шарик* — знакомый Маяковского Дубинский, вместе с которым, очевидно, был задуман какой-то сценарий (может быть, «Бенц № 22»? Сохранившийся отрывок см. в ПСС 1939, т. XI).

48

〈Москва. Вторая половина сентября 1923 г.〉

Дорогой мой Лиленочек!

Ужасно без тебя заскучал!!!!
Приезжай скорее!
Получила ли ты мое письмо с дороги[1] и телеграмму из Москвы?

Без тебя здесь совсем невозможно!
Вот тебе дорожные советы:

1) Возьми обязательно в Полпредстве (от тов. Дмитриева) разрешение на ввоз всех ваших манаток, точный перечень ввозимых вещей (это для нашей границы. Кажется, я тебе этого не сказал в Берлине).

2) Дай, на всякий случай, телеграмму в Ригу, чтоб вам взяли места спальные 2-го класса.

3) В Риге возьми носильщика № 8, он мне всё быстро и хорошо сделал (я ему о вас говорил). Вот всё!

Белочка жива[2], и у нее уже зад и полхвоста сереют.

Левка [3] еще в Крыму.

Малочка приехал [4].

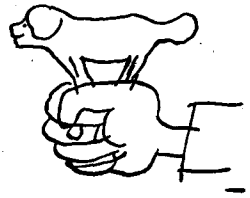
Видел Колю [5].

Арватику очень плохо [6].

Скажи Оське, что очень трепят Инхук [7] и некому за него вступиться. Бабичев [8] болен и в Крыму. Был у Анат⟨олия⟩ Вас⟨ильевича⟩ [9]. Это всё по Лефу. Тебя все ужасно, ужасно ждут.

И все огорчаются, что видят меня. Пишу на клочке в НКИД, чтоб поспеть к аэроплану с почтой.





Приезжай скорее, детик.

Целую вас всех (Киса + Ося), а тебя еще и очень обнимаю.

Твой весь

[1] См. письмо № 47 от 15—16 сентября 1923 г.
[2] Белку эту Маяковский купил у мальчика на Кузнецком мосту (см. в воспоминаниях Л. Ю. Брик.—«Знамя», 1941, № 4, стр. 224).
[3] Л. А. Гринкруг.
[4] Б. Ф. Малкин работал некоторое время в Свердловске.
[5] Н. Н. Асеев.
[6] *Арватик* — Борис Игнатьевич Арватов (1896—1942), критик и искусствовед, товарищ Маяковского по «Лефу». Летом 1923 г. он заболел тяжелой нервной болезнью. Маяковский принимал участие в его судьбе на протяжении ряда лет, хлопотал об его устройстве и помощи ему.
[7] Институт художественной культуры, в котором работал О. М. Брик.
[8] А. *Бабичев* — скульптор, также работавший в ИНХУКе
[9] А. В. Луначарский.

49

⟨Москва. 1923 (?)⟩

Дорлил (дорогой Лилек).

Оказывается, в Свердловском меня ждут сегодня [1]. Еду и через час буду в Доме печ⟨ати⟩.



[1] Выступления Маяковского в рабочих клубах, школах, вузах проходили очень часто без афиш, предварительных сообщений и отчетов в печати. Таким, очевидно, было и это выступление в Университете им. Я. М. Свердлова.

50

⟨Харьков. 15 января 1924 г.⟩

Дорогое, ослепительное
и родное солнышко Лисик.

Скучаю по тебе очень страшно!!

Вчера приехал в Харьков, а через полчаса еду в Киев обратно [1].

Не скажу, чтоб ездить было чересчур удобно. А вчера я нашел у себя на шее зверя, евшего меня. Я зверя убил, но сижу и считаю дни. И ты меня, пожалуйста, не бросай, если зверь был ядовитый!

Дописываю уже в вагоне. В Ростов, очевидно, съездить не удастся — все помещения заняты съездами Советов.

В Харькове было полно, но с легкой проредью в ложах, а зато в Киеве стояло такое вавилоненье столпотворенское, что были даже два раненых. С книжками ничего не удается, т. к. не сижу нигде в городе более половины дня [2].

Вот и вся моя жизнь.

В Харькове заходил к Карелиным, жизнь сверхъестественной тусклости, но зато у них серая кошка подает лапку. Я глажу всех встречных собаков и кошков. В Киеве в гостинице есть большая рыжая с белыми крапинками.



Должно быть, приеду скорей даже, чем рассчитывал.

Целую тебя вовсю.

Твой Америго Веспуччи, Свен Гедин и прочий путешественник

Щ е н

[1] В Харьков Маяковский приехал из Киева, где выступал 12 и 13 января. 14 января выступал в Харькове, а 16 января снова в Киеве

[2] Маяковский, видимо, собирался предложить одному из харьковских или киевских издательств сборник своих стихов.

51

⟨Москва. 14—15 февраля 1924 г.⟩

Дорогой-дорогой, любимый-любимый, милый-милый
Лисятик!

Пишу тебе на тычке, т. к. сию минуту еду в Одессу и Киев читать [1] и сию же минуту получил твое письмецо и Шариково [2].

Спасибо.

Слали тебе телеграмму по сообщенному тобою адресу, но нам ее вернули «за ненахождением», так что на этом письме адрес тебе пишет Лева [3], узнав настоящий.

Мы живем по-старому. Был пока что на «Лизистрате»[4], но сбежал с первого акта.

До чего дрянь!

Рад ехать в Одессу. Тут ужасные ветра и холод!

Пиши, детик, из Парижа и скорей!

Целую тебя крепко-крепко.

Весь твой



[1] Выступления Маяковского в Одессе состоялись 20, 21, 22 и 23 февраля, в Киеве — 25 и 26 февраля 1924 г.

[2] Так называл Маяковский своего знакомого Дубинского (см. прим. 3 к письму

№ 47). Письмо Л. Ю. было из Берлина, где она останавливалась по дороге в Париж

[3] Л. А. Гринкруг.

[4] Комедия Аристофана «Лизистрата», поставленная на сцене Музыкальной студии Московского Художественного театра. В афише выступления Маяковского 4 марта «Отчет за 1923—1924 гг.» в тезисах доклада есть § 3 —«Белые сосиски Лизистраты». Под «белыми сосисками» подразумевались белые колонны декоративной установки этого спектакля.

52

〈Ленинград. 20 мая 1924 г.〉[1]



Дорогой мой Лисеныш.

Никто мне не рад, потому что все ждали тебя. Когда телефонируешь, сначала говорят: «А!», а потом: «У...». Вчера читал, сегодня, завтра, и еще не то в четверг, не то в пятницу [2]. Так что буду субботу-воскресенье. Дел никаких, потому что все руководители выехали в Москву [3]. Завтра в 5 ч. пьет у меня чай Рита [4], а в 7 все лингвисты [5].

Как здесь тоскливо одному. Это самый тяжелый город. Сейчас иду обедать к Меньшому [6]. Ужасно милый парень. У моих афиш какие-то существа разговаривают так: «Да, но это не трогает струн души»[7]. Винница.

Целую тебя сильно-сильно, ужасно-ужасно.

Твой Щ е н

Поцелуй Скоча [8] и Оську, если у них нет глистов.

[1] Дата почтового штемпеля.

Письмо написано на открытке, изображающей здание б. Городской думы. Против здания Маяковский нарисовал щенка.

[2] Маяковский выступал 19, 20 и 22 мая в зале Филармонии. Кроме того, судя по комментируемому письму, еще и 21 мая («завтра»), но где именно — не удалось установить.

[3] 23 мая в Москве открылся XII съезд партии.

[4] *Рита* — Р. Я. Райт.

[5] В дневнике Б. М. Эйхенбаума записано: «21 мая: у Маяковского в Европейской гостинице, в № 26. Были Якубинский, Тынянов, Н. С. Тихонов, Пунин, Винокур и я. Говорили о Лефе» (К а т а н я н, стр. 443). Маяковским в это время подготовлялся к печати № 1(5) «Лефа», большая часть которого была посвящена исследованиям о языке Ленина. В числе других в номере были напечатаны работы Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума и Л. П. Якубинского.

[6] См. прим. 3 к письму № 12.

[7] Об этих «струнах души» Маяковский говорил, видимо, и в своем докладе «О современной поэзии» в тот же день (в зале Филармонии). В тезисах выступления в записной книжке слова эти стоят отдельным пунктом (см. К а т а н я н, стр. 207).

[8] *Скоч* — собака Скотик (скоч-терьер).

53

〈Москва. Лето 1924 г.〉[1]

Дорогой мой, родной и милый Кашалотик.

Я ужасно, ужасно по тебе скучаю.

Горюю, что не могу ехать сегодня на дачу. Но Рощин чуть не заплакал при моем отказе [2]. Завтра жду тебя на Водопьяном. Если еще не буду, позвони мне.



Весь твой

Щ е н

[1] Это и следующее письмо-записка относятся к лету 1924 г., когда Маяковский жил частично на даче в Пушкине, частично в городе.

[2] *Рощин* — критик И. С. Гроссман-Рощин. Речь идет о карточной игре.

54

〈Москва. Лето 1924 г.〉

Дорогой Лилек.

К сожалению, должен бежать.

Ждал тебя 2 часа, но, увы.

Ждал бы еще, но боюсь закроют все рисовальные магазины, а я без бумаг и красок [1]— тем более, что неизвестен срок твоего придоха [2].

Скажи дома, что ты поехала — я буду звонить — а то беспокоюсь — не случилось ли с тобой чего.

Скажи, пожалуйста, Оське, чтоб он меня извинил, если я не приеду завтра, так к 5—6 часам. Мне нужно в городе. Постараюсь приехать утром.



Целую тебя очень

[1] Очевидно, для работы над рекламными плакатами для Моссельпрома или Госиздата.

[2] Так, переставляя буквы, говорил иногда Маяковский.

55

〈Париж. 9 ноября 1924 г.〉[1]

Дорогой-дорогой, милый-милый,
любимый-любимый Лилек.

Я уже неделю в Париже, но не писал потому, что ничего о себе не знаю — в Канаду я не еду и меня не едут, в Париже пока что мне разрешили обосноваться две недели (хлопочу о дальнейшем), а ехать ли мне в Мексику — не знаю, так как это, кажется, бесполезно. Пробую опять снестись с Америкой для поездки в Нью-Йорк.

Как я живу это время — я сам не знаю. Основное мое чувство тревога, тревога до слез и полное отсутствие интереса ко всему здешнему. (Усталость?).

Ужасно хочется в Москву. Если б не было стыдно перед тобой и перед редакциями, сегодня же б выехал.

Я живу в Эльзиной гостинице [2] (29, rue Campagne Première, Istria Hôtel); не телеграфировал тебе адреса, т. к. Эльза говорит, что по старому ее адресу письма доходят великолепно. Дойдут и до меня — *если напишешь*. Ужасно тревожусь за тебя.

Как с книгами и с договорами?[3]

Попроси Кольку [4] сказать «Перцу»[5], что не пишу ничего не из желания зажулить аванс, а потому что ужасно устал и сознательно даю себе недели 2—3 отдыха, а потом сразу запишу всюду.

На вокзале в Париже меня никто не встретил, т. к. телеграмма получилась только за 10 минут до приезда, и я самостоятельно искал Эльзу с моим знанием французского языка. Поселился все-таки в Эльзиной гостинице, потому что это самая дешевая и чистенькая гостиничка, а я экономлюсь и стараюсь по мере сил не таскаться.

С Эльзой и Андреем [6] очень дружим, устроили ей от тебя и от меня шубку, обедаем и завтракаем всегда совместно.

Много бродим с Леже [7], заходил к Ларионову [8], но не застал. Больше, кроме театров, не был нигде. Сегодня идем обедать с Эльзой, Тамарой [9] и Ходасевичами [10]. Не с поэтом, конечно! Заходил раз Зданевич [11], но он влюблен и держится под каким-то дамским крылышком.

Я постепенно одеваюсь под андреевским руководством и даже натер мозоль от примерок. Но энтузиазма от этого дела не испытываю.

Первый же день приезда посвятили твоим покупкам, заказали тебе чемоданчик — замечательный — и купили шляпы, вышлем, как только свиной чемодан будет готов. Духи послал; если дойдет в целости, буду таковые высылать постепенно.

Подбираю Оське рекламный материал и плакаты [12]. Если получу разрешение, поезжу немного по мелким французским городкам.

Ужасно плохо без языка!

Сегодня видел в Булонском лесу молодого скотика и чуть не прослезился.

Боюсь прослыть провинциалом, но до чего же мне не хочется ездить, а тянет обратно читать свои ферзы! [13]

Скушно, скушно, скушно, скушно без тебя.

Без Оськи тоже не важно. Люблю вас ужасно!

От каждой Эльзиной похожей интонации впадаю в тоскливую сентиментальную лиричность.

Я давно не писал, должно быть, таких бесцветных писем, но, во-первых, я выдоен литературно вовсю, а во-вторых, нет никакой веселой жизнерадостной самоуверенности.

Напиши, солнышко.

Я стащил у Эльзы твое письмо (ты пишешь, что скучаешь и будешь скучать без меня) и запер себе в чемодан.

Я писать тебе буду, телеграфировать тоже (и ты!), надеюсь, с днями стать веселее. Повеселеют и письма.

Целую тебя, детик, целуй Оську, весь ваш В о л.

Целуй Левку, Кольку, Ксаночку, Малочку и Левина [14]. Все они в сто раз умнее всех Пикассов.

V. M a j a k o v s k y

Paris (это не я Парис!)

9/XI 24 г.

[1] Маяковский выехал из Москвы в Париж через Ригу и Берлин 24 октября. Накануне отъезда в «Вечерней Москве» появилась коротенькая заметка, в которой сообщалось, что Маяковский уезжает в кругосветное путешествие. Однако дальше Парижа ему проехать не удалось — он не получил ни американской, ни английской визы. 27 декабря Маяковский вернулся в Москву.

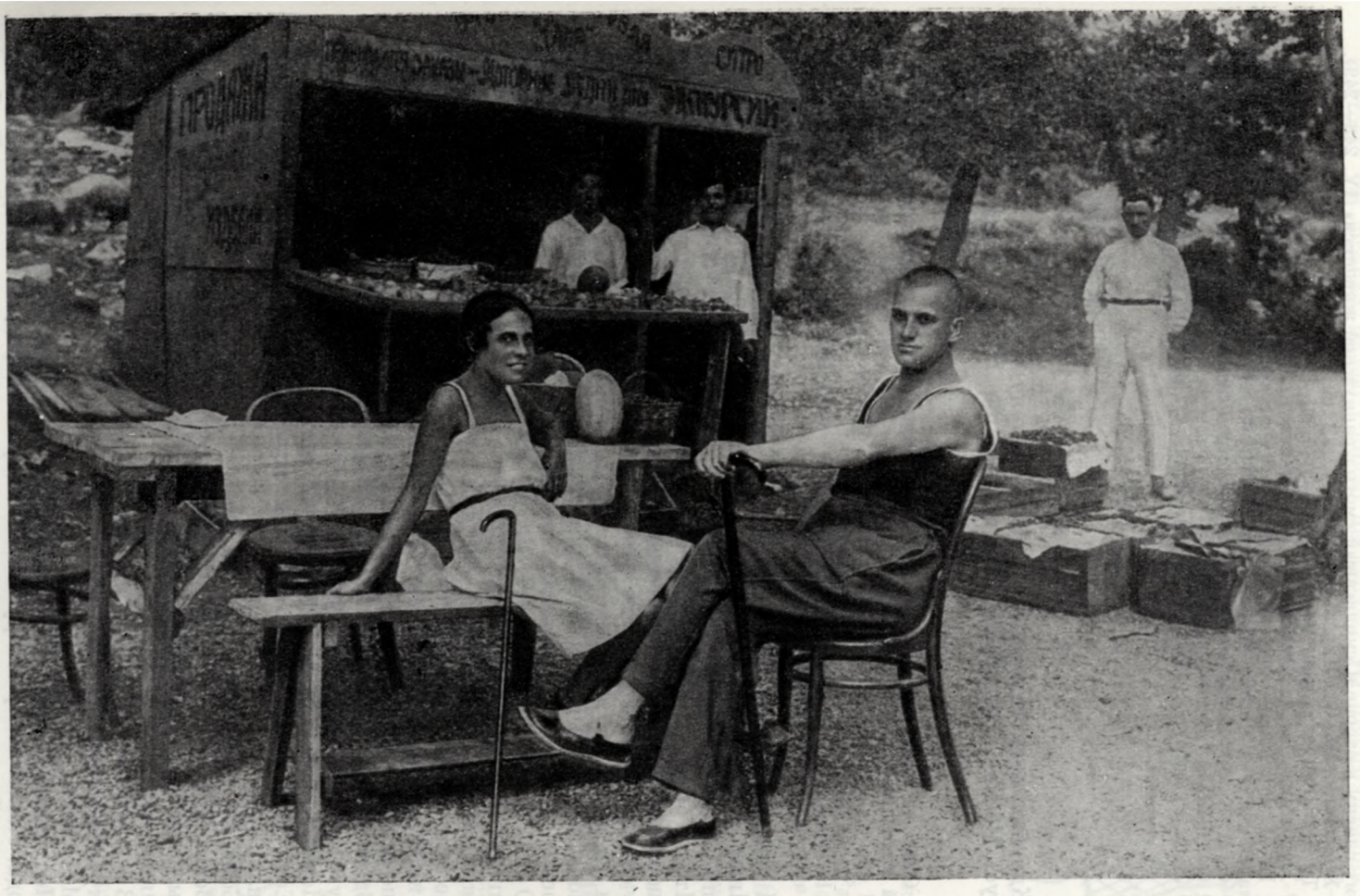
[2] Так Маяковский называет гостиницу, где жила Эльза Триоле. Маяковский потом останавливался в этой гостинице во все свои приезды в Париж.

[3] Перед отъездом из Москвы Маяковский сдал в Госиздат рукопись поэмы «Владимир Ильич Ленин». Первая часть поэмы должна была печататься в «Лефе». Были заключены договоры на отдельное издание поэмы, на сборник стихов «Только новое». Должно было выйти в свет третье издание поэмы «Война и мир».

[4] Н. Н. Асеев.

[5] Журнал «Красный перец», в котором сотрудничал Маяковский. Особенно активно — в сентябре-октябре 1924 г.

[6] *Андрей* — Андре Триоле, муж Э. Ю. Триоле.



МАЯКОВСКИЙ И Л. Ю. БРИК В КРЫМУ, 1926 г.
Фотография
Собрание Л. Ю. Брик, Москва

[7] Фернан *Леже* (1881—1955)— известный французский художник. Маяковский познакомился с ним во время первой поездки в Париж, в ноябре 1922 г. См. посвященную ему главку в очерке «Семидневный смотр французской живописи» (IV, 248—249).
[8] Художник М. Ф. Ларионов.
[9] Т. Я. Беглярова, знакомая Э. Ю. Триоле.
[10] Художница В. М. Ходасевич и ее муж художник А. Р. Дидерихс.
[11] И. М. *Зданевич* — поэт и теоретик футуристической живописи. Маяковский встречался с ним в Москве и Петрограде в 1913—1917 гг.
[12] О. М. Брик работал в то время в рекламном отделе Моссельпрома.
[13] От немецк. «Verse»— стихи.
[14] Л. А. Гринкруг, Н. Н. и К. М. Асеевы, Б. Ф. Малкин, художник А. С. Левин.

56

⟨Париж. 27 ноября 1924 г.⟩

Телеграмма

Жду американскую визу. Если не получу через месяц или полтора вернусь Москву. Телеграфируй и пиши чаще. Целую люблю.

Твой Щен

[1] Ответ на телеграмму Л. Ю. Брик, посланную 26 ноября: «Беспокоюсь телеграфируй немедленно подробно».

57

⟨Париж. 6 декабря 1924 г.⟩

Дорогой Лиленок.

Я ужасно грущу по тебе.

Пиши, Лилек, больше или хотя бы чаще телеграфируй! Ужасно горевал по Скотику. Он был последнее, что мы делали с тобой вместе [1].

Что за ерунда с Лефом? Вышел ли хоть номер с первой частью?[2] Не нужно ли, чтоб я что-нибудь сделал? Если № не вышел, у тебя должно быть совсем плохо с деньгами. Напиши подробно. Как дела с Ленгизом? [3] Если денег нет, не шли пока Эльзе. Я как-нибудь устрою это сам. Куда удалось дать отрывки?[4] Если для Лефа нужно, я немедленно вернусь в Москву и не поеду ни в какие Америки.

О себе писать почти нечего. Все время ничего не делал, теперь опять начинаю [5]. К сожалению, опять тянет на стихи — лирик! Сижу в Париже, так как мне обещали в две недели дать ответ об американской визе. Хоть бы не дали — тогда в ту же секунду выеду в Москву, погашу авансы и года три не буду никуда рыпаться. Соскучился по тебе и по всех вас совершенно *невыразимо*. Это даже при моих незаурядных поэтических образах.

Здесь мне очень надоело — не могу без дела. Теперь с приездом наших хожу и отвожу советскую душу [6].

Пока не читал нигде. Кроме дома: вполголоса и одиночкам.

Если есть новые мои книги или отрывки где-нибудь напечатаны — пришли.

Бориса Анисимовича [7] всё еще нет.

Вещи твои лежат, но нет оказии, а почтой не выслать — довольно тяжелые. Конечно, весь твой список будет в точности выполнен. С дополнениями, которые ты писала Эльзе.

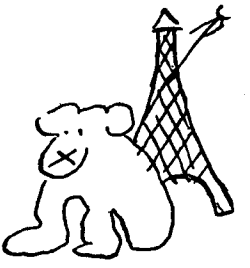
В театры уже не хожу, да и в трактиры тоже, надоело; сижу дома и гложу куриные ноги и гусью печень с салатами. Все это приносит моя хозяйка М-м Сонет. Удивительно эстетический город!

Получил ли Осик белье из Берлина? Шахматы и пояс я привезу ему отсюда. Какой номер его рубашек? Кажется, 39 воротничок? Скажи Осику, что я очень, очень по нем соскучился и также очень, очень его люблю. Целуй его. Попроси его что-нибудь причеркнуть к твоему письму. конечно, если ты мне напишешь.

Какие дуры звонят тебе о моих письмах? Заметь их имена и запиши. В это-то уж вранье, надеюсь,никто не верит?! Ты представляешь себе, чтоб я сидел и скрипел девочкам письма? Фантазия, Фауст какой-то!

Поцелуй от меня Кольку с Ксаном, Левку, Малочку[8] и всех, кого хочешь.

Лилек, ответь мне на это письмо, пожалуйста, скорее *и письмом и телеграммой*. А то я буду себе заказывать воротнички № 41— а раньше, когда я был спокойный и пухлый, я носил 43! И даже 44!!



Целую тебя, родное, милое и любимое Солнышко. Люблю тебя.

Твой (прости, что я тебе всучиваю такой устаревший товар)

Щ е н

Париж. 6/XII 24 г.

Люби меня немножко, детик!

[1] В ноябре погибла собака Скотик, которую Маяковский и Л. Ю. Брик привезли из Берлина весной 1924 г.

[2] В № 3 (7) «Лефа» должна была появиться первая часть поэмы «Владимир Ильич Ленин». Л. Ю. Брик, отвечая на вопрос Маяковского, писала: «Леф уже почти закрыли — даже набранный № запрещают печатать. Завтра Ося идет уговаривать Ионова» (И. Ионов — зав. Госиздатом). Номер «Лефа» с первой частью поэмы вышел уже после приезда Маяковского в конце января 1925 г.

[3] В Ленгизе должны были выйти поэма «Владимир Ильич Ленин» и сборник «Только новое».

[4] Отрывки из поэмы «Владимир Ильич Ленин» появились во многих газетах и журналах в дни 7-й годовщины Октябрьской революции.

[5] Речь идет о стихах, составивших впоследствии цикл «Париж».

[6] Во время пребывания Маяковского в Париже французское правительство признало правительство СССР де юре и 4 декабря первый советский полпред во Франции Л. Б. Красин прибыл в Париж.

[7] *Борис Анисимович* — Кушнер (1888—1937), поэт, очеркист, товарищ Маяковского по Лефу.

[8] Н. Н. и К. М. Асеевы, Л. А. Гринкруг, Б. Ф. Малкин.

58

〈Москва. Весна 1925 г.〉[1]

Родной Лилек.

Спасибо за вещи. Подушка с одеялом пусть будут на даче — приехать-то ведь все-таки хочется!

Сегодня снилось мне всю ночь что-то из Левашова[2]. Ты ехала, и я устраивал тебе большой дом (хотя в Левашове было наоборот).

Целую.

Твой любящий



Целую. Целую.

[1] Зиму 1924/25 г. Л. Ю. Брик и Маяковский жили в Сокольниках. Маяковский перебрался в город, очевидно готовясь к отъезду за границу.

[2] В Левашове (под Петроградом) Маяковский жил летом 1918 г.

59

〈Москва. 25 мая 1925 г.〉

К Кисе[1].

1) Смотреть за Оськой по договору[2] и ругать его ежедневно, чтоб сдавал все вовремя. Не верить ему.

2) Подобрать срочно карточку для полного собрания. Если нужно, увеличить мою карточку — я снимался на Тверской, не доходя Страстной площади, по правую руку от Столешникова, бывш. «Джон Буль».

3) Торопить сестру, Осю и всех с «Лефом»[3].

4) Торопить со сказкой из⟨дательство⟩ «Прибой» (Софийка, Пассаж) [4].

5) Получить по выходе сказки деньги по договору.

6) Числа 15 июля зайти на Дмитровку Большую, в изд. «Московский рабочий» к тов. Кантору относительно 2 изд⟨ания⟩ «Сказки о Пете» и, если можно переиздать, получить деньги, 12% с номинала.

7) Числа 15—20 июня зайти в «Московский рабочий» и получить от тов. Кантора 25 черв⟨онцев⟩ за «Париж». Из них десять отдать Леве [5].

8) По получении 2-ои сказки [6], сдать ее в «Прибой» и получить 15 черв⟨онцев⟩.

1, 2, 10, 100, 200) Не болеть!

9) Все получаемые от меня стихи сдавать в редакции и 50% гонор⟨ара⟩ слать мне, остальное себе.



10) Беречь книги (мою автоколлекц⟨ию⟩) и пополнять ее всеми вышедшими.

11) Если будут просить отрывки, дай из «Летающего пролетария» любой отрывок (50% гонорара внося тов. Гуревичу «Вестник возд⟨ушного⟩ флота», Юшков переулок) [7].



[1] Письмо — список просьб и поручений — написано перед отъездом в Америку в ученической тетради. На обложке — щенок, улетающий на аэроплане, внизу — кошка.

[2] 26 марта Маяковским был подписан договор с Госиздатом на Собрание сочинений в четырех томах. Согласно этому договору первый том должен быть сдан 1 июня, второй — 1 июля, третий — 1 августа, четвертый — 15 августа. Вместе с О. М. Бриком Маяковский разработал план издания, наметил содержание томов и просил следить за изданием в его отсутствие.

[3] О. В. Маяковская некоторое время работала техническим секретарем журнала «Леф». После отъезда Маяковского ни один номер журнала не вышел. «Леф» прекратил существование на № 3 (7), вышедшем в январе 1925 г.

[4] 20 мая Маяковский подписал договор с издательством «Прибой» на две детские сказки: «Что такое хорошо и что такое плохо» и «Каждому Пете и каждому Васе рассказ о рабочем классе». Первую из них Маяковский должен был сдать 22 мая (и очевидно, сдал), срок сдачи второй — 15 июня. Маяковский, видимо, хотел ее закончить в дороге — см. поручение № 8 в его письме.

[5] Цикл стихов «Париж» был сдан Маяковским в изд-во «Московский рабочий», очевидно незадолго до отъезда.— *Лева* — Л. А. Гринкруг.

[6] См. выше, прим. 4.

[7] Поэма «Летающий пролетарий» была закончена в начале апреля. После отъезда Маяковского отрывки из нее были напечатаны в июльских номерах «Нового мира», «Красной нивы» и в августовском номере «Молодой гвардии».

60

⟨Париж. 2 июня 1925 г.⟩[1]

Дорогой-дорогой, милый
и самый любимый Лиленок!

Я ужасно рад, что ты в письме к Эльке [2] следишь за мной, чтоб я спал, чтоб вел себя семейно и скорей ехал дальше,— это значит, что я свой щенок, и тогда всё хорошо. Пишу тебе только сегодня, потому что субботу, воскресенье и понедельник всё закрыто и ничего нельзя было узнать о Мексиках [3], а без Мексик я писать не решался. Пароход мой, к сожалению, идет только 21 (это самый ближайший). Завтра беру билет. «Espagne» Transatlantique — 20 000 тонн. Хороший дядя, хотя и только в две трубы. Дорого. Стараюсь ничего не тратить и жить нашей газетой, куда помещаюсь по 2 фр⟨анка⟩ строка [4].

Стараюсь делать всё, чтоб Эличка скорей выехала [5]. Был в консульстве. Завтра пошлю Эльзу, и тогда запросят Москву телеграфом.

Не пишу тебе, что мне ужасно скучно, только чтоб ты на меня — хандру — не ругалась.

Выставка [6]— скучнейшее и никчемнейшее место. Безвкусица, которую даже нельзя себе представить.

Так наз⟨ываемый⟩ «Париж весной» ничего не стоит, так к⟨ак⟩ ничего не цветет и только везде чинят улицы. В первый вечер поездили, а теперь я больше никуда не выхожу, сплю 2 раза в сутки, ем двойной завтрак и моюсь, вот и всё.

Завтра начну писать для «Лефа». Ни с одним старым знакомым не встречаюсь, а из новых лучше всех Бузу — собак Эльзиных знакомых.

Ему говорят «умри!», и он ложится вверх ногами; говорят «ешь!», и тогда он жрет всё, что угодно, а когда его ведут на цепочке, он так рвется, что хозяева должны бежать, а он идет на одних задничных лапках.

Он белый с одним черным ухом — фокс, но с длинной шерстью и с очень длинным носом. Глуп как пробка, но по середине улицы ни за что не бегает, а только по тротуарам.

Чернила кончились.

Долетел хорошо. Напротив немец тошнил, но не на меня, а на Ковно. Летчик Шебанов [7] замечательный. Оказывается, все немецкие директора сами с ним летать стараются [8]. На каждой границе приседал на хвост, при встрече с другими аппаратами махал крылышками, а в Кенигсберге подкатил на аэроплане к самым дверям таможни, аж все перепугались, а у него, оказывается, первый приз за точность спуска.

Если будешь лететь, то только с ним.

Мы с ним потом весь вечер толкались по Кенигсбергу.

Кисит, пиши, маленький, чтоб получил еще до отплытия.

Весь список вещей передан Эльзе, и всё тебе будет доставлено полностью. Начнем слать с завтрашнего дня.

Напиши мне, получил ли Оська деньги за собр⟨ание⟩ соч⟨инений⟩[9].

Целую тебя, милый мой и родненький Лилик.

Люби меня немножко, весь твой

Щ е н

Целуй Осика!

2/VI 25 г.

Пиши, пожалуйста!

[1] 25 мая Маяковский вылетел из Москвы в Кенигсберг. 28 мая приехал в Париж.

[2] Э. Ю. Триоле.

[3] Видимо, план Маяковского заключался в том, чтобы ехать прямо в Мексику и там уже добиваться визы для въезда в Соединенные Штаты.

[4] Маяковский говорит о газете просоветского направления «Парижский вестник». В ней были напечатаны стихи из цикла «Париж», «Ялта — Севастополь», последняя часть поэмы «Владимир Ильич Ленин».

[5] Э. Ю. Триоле собиралась ехать в Москву.

[6] Всемирная художественно-промышленная выставка. Советский павильон на этой выставке открылся 4 июня. Маяковский принимал деятельное участие в заседаниях Комитета по устройству советского павильона на Парижской выставке в Москве в январе-феврале 1925 г.

[7] Н. П. *Шебанов* — известный летчик гражданского воздушного флота. См. его воспоминания — «Вечерняя Москва» от 1 марта 1936 г.

[8] Воздушное сообщение Москва — Кенигсберг осуществлялось смешанным советско-германским обществом Дерулюфт.

[9] 1 июня О. М. Брик должен был сдать в Госиздат первый том собрания сочинений Маяковского (см. прим. 2 к письму № 59).

61

〈Париж. 9 июня 1925 г.〉

Дорогой, любимый, милый
и изумительный Лиленок.

Как ты и сама знаешь — от тебя ни строчки. Я послал тебе уже 2 телеграммы и 1 письмо и от тебя даже ни строчки приписки к письмам Эльзе! Маленький, напиши скорей и больше, т. к. 19-го я уже выезжаю. Пароход «Эспань» отходит из Сан Назера (в 8 часах от Парижа) и будет ползти в Мексику целых 16 дней! Значит, письмо с ответом будет идти через Париж от тебя (если точно попадет к пароходу) 40 дней! Это и есть чертовы куличики. Даже целые куличи!

Солнышко, напиши мне до этого побольше! Обязательно. Всё, всё, всё. Без твоего письма я не поеду.

Что ты делаешь, что ты будешь делать?

Котенок, не бери никаких работов до моего приезда. Отдохни так, чтоб ты была кровь с молоком на стальном каркасе.

Я живу здесь еще скучнее, чем всегда. Выставка [1] осточертела, в особенности разговоры вокруг нее. Каждый хочет выставить свой шедевр показистей и напрягает все свое знание французского языка, чтоб сказать о себе пару теплых слов.

Сегодня получили вернувшегося из Москвы Морана — гнусность он, по-видимому, изрядная [2].

Не был ни в одном театре. Видел только раз в кино Чаплина. Жара несносная — единственное место Буа [3] и то только к вечеру. Сегодня иду в полпредство, читаю вечером стихи, а потом с Эльзой к Вельтерам [4].

Все усилия приложу, чтоб объездить всё, что себе положил, и все-таки вернуться к тебе не позже осени.

Из всех людей на земле завидую только Оське и Аннушке, потому что они могут тебя видеть каждый день.

Как с деньгами? Уплатили ли Оське в Гизе?[5] Пишут ли для «Лефа»? Очень, очень целуй Оську.

Целую тебя крепко, крепко, люблю и тоскую.

Твой всегда
Щенок

Пиши! Пиши! Пиши!
Немедленно!

[1] Всемирная художественно-промышленная выставка (см. прим. 6 к письму № 60).

[2] Французский писатель Поль Моран, посетивший весной 1925 г. Москву. Маяковский оказался прав — Моран напечатал вскоре пасквильный очерк «Я жгу Москву».

[3] Парк Буа де Булонь (Булонский лес).

[4] *Вельтер* — бывш. учитель французского языка в гимназии Валицкой, где учились Л. Ю. Брик и Э. Ю. Триоле.

[5] См. прим. 9 к письму № 60 и прим. 2 к письму № 59. 18 июня Л. Ю. Брик телеграфировала, что деньги в Госиздате получены.

62

⟨Париж. 10 июня 1925 г.⟩

Телеграмма

Целую дорогую Кису. Не беспокойся и не шли мне денег [1]. Только торопи Госиздат. Билет не украли. Целую.

Весь твой Щ е н

[1] 10 июня Маяковского обокрали в гостинице — украли бумажник со всеми деньгами, предназначенными для поездки (25 000 франков). Телеграмма, в которой Маяковский сообщал Л. Ю. Брик об этом происшествии,— не сохранилась (м. б. осталась в делах Госиздата?). Комментируемая телеграмма, очевидно вторая, была отправлена в тот же день вечером (в 20 ч. 12 м.).

О том, как произошла кража, см. в письме Маяковского от 19—20 июня (№ 64).

Решив во что бы то ни стало продолжать путешествие, Маяковский обратился за помощью в Торгпредство СССР в Париже. В тот же день в Москву в Госиздат была послана следующая телеграмма (сохранилась в копии в бумагах Маяковского): «Находящегося Париже отправляющегося Мексику Маяковского обокрали. Пароход уходит девятнадцатого, билет куплен. Торгпредство, ознакомившись заключенным им Госиздатом договором полное собрание сочинений, согласно выплатить Маяковскому сейчас двести червонцев с тем, чтобы вы ноябре-декабре удержали причитающиеся ему эти месяцы двести червонцев, каковые переведите нам не позже конца декабря сего года. Телеграфируйте немедленно согласие. Выплатим, получив оформленную расписку Маяковского, каковую препроводим вам. Замторгпред Ломовский. Согласен Маяковский».

15 июня Л. Ю. Брик телеграфировала Маяковскому: «Госиздат телеграмму послал».

63

⟨Париж. 17 июня 1925 г.⟩[1]

Телеграмма

Здоров. Дела хорошо. Еду Мексику. Спасибо. Люблю целую дорогую Кису и милого Осю.

Весь ваш Щ е н

[1] Ответ на телеграмму Л. Ю. Брик и О. М. Брик, посланную в тот же день: «Телеграфируй здоровье дела».

64

⟨Париж. 19—20 июня 1925 г.⟩

Дорогой мой, любимый и милый Лилятик!

От тебя *ни одного письма*, ты уже теперь не Киса, а гусь лапчатый. Как это тебя так угораздило? Я по этому поводу ужасно грустный — значит писем от тебя уже не дождешься! Ладно — повезу с собой телеграммы — они милые, но их мало.

Завтра утром 8—40 выезжаю Сант-Назер (Бретань) и уже через 12 часов буду ночевать на пароходе. 21-го отплываю!

Спасибо большое за Гиз и извини за хлопоты [1]. В прошлую среду (как раз, когда я тебе послал прошлое письмо) меня обокрали, как тебе известно, до копейки (оставили 3 франка — 30 коп.!). Вор снял номер против меня в Истрие, и когда я на двадцать секунд вышел по делам моего живота, он с необычайной талантливостью вытащил у меня все деньги и бумажники (с твоей карточкой, со всеми бумагами!) и скрылся из номера в неизвестном направлении. Все мои заявления не привели ни к чему, только по приметам сказали, что это очень известный по этим делам вор. Денег по молодости лет не чересчур жалко. Но мысль, что мое путешествие прекратится, и я опять дураком приеду на твое посмешище, меня совершенно бесила. Сейчас все устроилось с помощью твоей и Гиза.

Я нарочно просил слать за ноябрь и декабрь [2], чтоб это на тебе сейчас не отразилось, а там приеду, отработаю.

Лилек, шлю для «Прибоя» (он у тебя записан) листок с текстом [3]. Передай его, пожалуйста.

Об Эльзиной визе надо говорить только в Москве [4].

Сегодня получил телеграмму от Левы [5], он как раз приезжает после моего отъезда через несколько часов.

Как на Волге?

Смешно, что я узнал об этом случайно от знакомых. Ведь это ж мне интересно, хотя бы только с той стороны, что ты значит здорова!

Детик, это я уже дописываю утром и через десять минут мне ехать на вокзал. Целую тебя, солник.

Целую Оську.

Люблю вас ужасно и скучаю по вас.

Весь ваш мексиканский Щ е н

[1] См. телеграмму № 62 и прим. к ней.

[2] См. телеграмму Торгпредства СССР в Париже в прим. к телеграмме № 62.

[3] О «Прибое» записано в списке поручений под № 8 (см. письмо № 59).—«Листок с текстом» — очевидно, текст детской книжки «Гуляем», написанной вместо обещанного «Каждому Пете и каждому Васе рассказ о рабочем классе».

[4] См. прим. 5 к письму № 60.

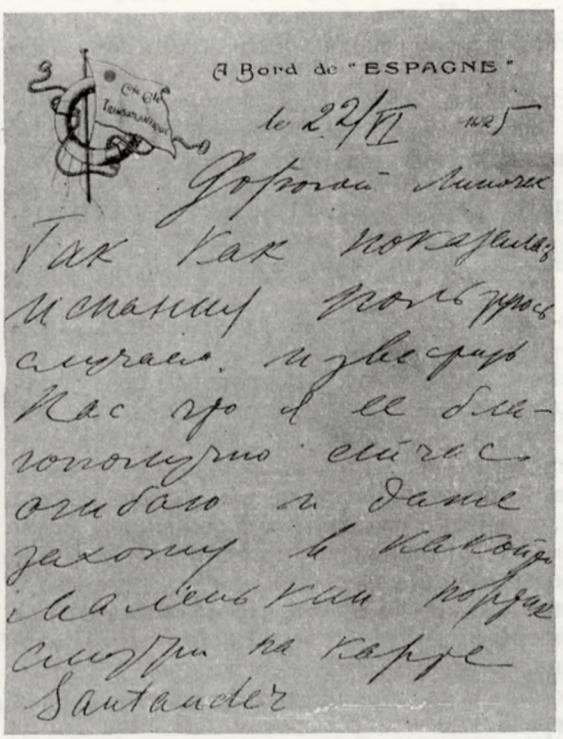
[5] Л. А. Гринкруг.

65

〈Пароход «Эспань»〉. 22/VI 1925

Дорогой Линочек.

Так как показалась Испания, пользуюсь случаем известить вас, что я ее благополучно сейчас огибаю и даже захожу в какой-то маленький портик,— смотри на карте Santander.



АВТОГРАФ
ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО
К Л. Ю. БРИК ОТ 22 ИЮНЯ
1925 г.

Письмо написано на почтовой бумаге со штампом парохода «Эспань»

Лист первый

Мой «Эспань» — пароходик ничего. Русских не обнаружено пока. Едут мужчины в подтяжках и с поясом сразу (они испанцы) и какие-то женщины в огромных серьгах (оне испанки). Бегают две коротких собачки. Японские, но рыженькие, обе одинаковые.

Целую тебя, родненький, и бегу изучать по-французски, как отправить письмо.

Целую тебя и Оську.

Весь ваш Щ е н

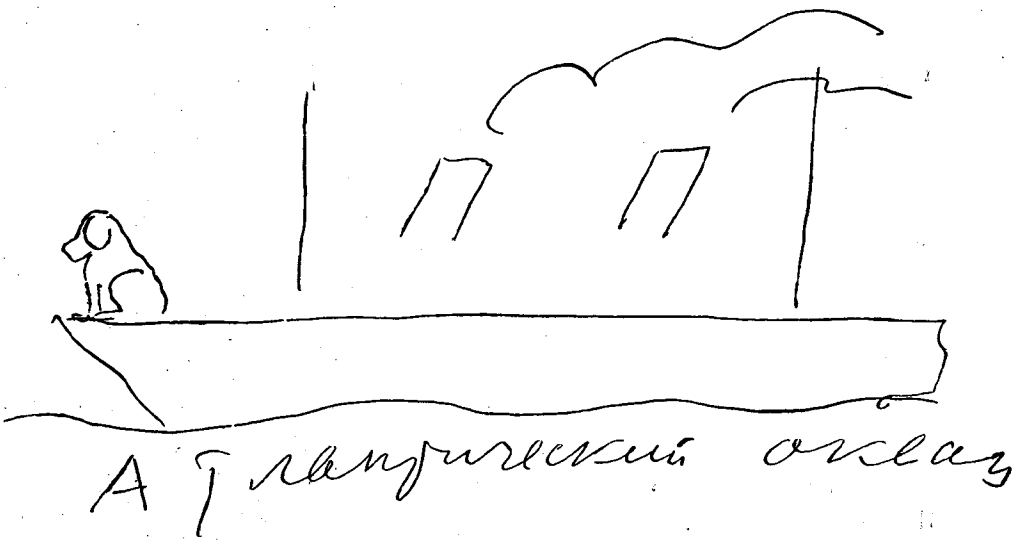


РИСУНОК МАЯКОВСКОГО В ПИСЬМЕ К Л. Ю. БРИК ОТ 22 ИЮНЯ 1925 г.

[1] Написано на фирменной бумаге «A bord de „Espagne". C-ie G-le Transatlantique». На конверте почтовые штемпели: «Bilbao 23.VI. 25» и «Bayonne 24.6.25».

66

〈Пароход «Эспань».〉 3 июля 1925 [1]

Дорогой-дорогой, милый, милый, милый
и любимейший мой Лиленек!

Получаешь ли ты мои (2) дорожные письма?[2] Сейчас подходим к острову Кубе — порт Гаванна (которая сигары), будем стоять день-два. Пользуюсь случаем еще раз безнадежно сунуть в ящик письмо.

Жара несносная!

Сейчас как раз прем через Тропик.

Самой Козероги (в честь которой назван этот тропик), впрочем, я пока еще не видел.

Направо начинает выявляться первая настоящая земля Флорида (если не считать мелочь, вроде Азорских островов). Приходится писать стихи о Христофоре Колумбе, что очень трудно, так как, за неимением одесситов, трудно узнать, как уменьшительное от Христофор [3]. А рифмовать Колумба (и без того трудного) наудачу на тропиках дело героическое.

Нельзя сказать, чтоб на пароходе мне было очень весело. 12 дней воды это хорошо для рыб и для профессионалов открывателей, а для сухопутных это много. Разговаривать по-франц〈узски〉 и по-испански я не выучился, но зато выработал выразительность лица, т. к. объясняюсь мимикой.

Родненькая, телеграфируй мне обязательно твое здоровье и дела. Адреса нашего посольства я, к сожалению, не знаю. Справься в Наркоминделе. Кажется, телеграфный адрес: Мексика (город) Дельсовпра (делегация сов⟨етского⟩ правит⟨ельства⟩).

Много работаю [4].

Соскучился по вас невыразимо.

Целую 1000 раз тебя и 800 Оську.

Весь ваш

[Колумб] [5]

Щ е н

[1] Написано на фирменной бумаге с бланком парохода. Почтовые штемпели: «Espagne 5.7.25» и «Habana Cuba 5.7.25».

[2] Между письмом от 22 июня (№ 65) и этим было, очевидно, еще одно письмо, которое не дошло.

[3] Стихотворение «Христофор Коломб» было закончено 7 июля. В черновиках стихотворения есть вариант одной строки с «уменьшительным от Христофора» («Колумб Христя и другие забулдыги...»). Одесситы нужны были, очевидно, потому, что Колумб, согласно эпиграфу к этому стихотворению, «был Христофор Коломб, испанский еврей».

[4] На пароходе «Эспань» в эти дни, кроме стихотворения «Христофор Коломб», были написаны «Испания», «6 монахинь», «Атлантический океан», «Мелкая философия на глубоких местах», «Блек энд уайт».

[5] Слово «Колумб» зачеркнуто.

67

⟨Пароход «Эспань».⟩ 3 июля 1925 г.[1]

Дорогая моя, родненькая, любименькая моя Кисанка.

Я бросил письмо днем в ящик, а теперь вечер, и я по тебе страшно страшно опять и уже соскучился.

Ходил по верхней палубе, где уже одни машины и нет народа, и вдруг мне навстречу невиданная до сих пор серенькая и очень молоденькая кошка.

Я к ней поласкать за тебя, а она от меня убежала за лодки.

Кисик, а ты от меня не будешь так уходить за лодки?

Любименькая, не надо от меня за лодки!

Я тебя ужасно, ужасно как люблю.

Тебе кланяются две желтенькие японские собачки и одна испанская левретка, они все хорошо понимают и говорят со мной по-русски.

Мне звонят к обеду.

Ужасно скушно идти к обеду.

Каждый день, когда встаю, думаю, почему так гадко у меня всё выходит, почему ты не встаешь с пустого 104 № койки.

Страшно хочется тебя видеть.

Целую тебя, родненький мой, и люблю.

Весь твой Щ е н

[1] Написано на фирменной бумаге с бланком парохода.

68

⟨Мехико-сити. 10 июля 1925 г.⟩ [1]

Т е л е г р а м м а

Здоров. Приехал. Адрес Whin 37 Мехико. Целую.

Щ е н

[1] Маяковский приехал в порт Вера-Круц 8 июля, в Мехико-сити — 9 июля.

69

⟨Мехико-сити. Середина июля 1925 г.⟩

Дорогой, дорогой, миллион раз милый
и один раз и навсегда любимый Кисит.

Я в Мексике уже неделю. Жил день в гостинице, а потом переехал в полпредство. Во-первых, это приятней, потому что и дом хороший, и от других полпредств отличается чрезвычайной малолюдностью. 4 человека (после отъезда Волынского [1] с женом)— вот и все служащие. Во-вторых, это удобно, так ⟨как⟩ по-испански я ни слова и всё еще путаю: грасиас — спасибо, и эскюзада — что уже клозет. В-третьих, и деньгов нет, а здесь складчина по 2 песо (2 руб.) в день, что при мексиканской дороговизне — сказочно.

О Мексике:

Во-первых, конечно, все это отличается от других заграниц главным образом всякой пальмой и кактусом, но это произрастает в надлежащем виде только на юге за Вера-Круц. Город же Мехико тяжел, неприятен, грязен и безмерно скучен.

Я попал не в сезон (сезон —зима), здесь пол дня регулярно дожди, ночью холода и очень паршивый климат, т. к. это 2400 метров над уровнем моря, поэтому ужасно трудно (первые две недели, говорят) дышать и сердцебиения, что уже совсем плохо.

Я б здесь не задержался более двух недель. Но, во-первых, я связался с линией «Трансатлантик» на пароход (а это при заказе обратного билета 20%! скидки), а во-вторых, бомбардирую телеграммами о визе Соединенные Штаты [2]. Если же Соединенных Штатов не выйдет, выеду в Москву около 15 августа и около 15—20 сентября буду в Москве. Через несколько дней с секретарем посольства едем внутрь Мексики [3]— в тропические леса; плохо только, что там желтая лихорадка и придется, очевидно, ограничиться только поездом.

Детик! Что ты делаешь и что ты думаешь делать? Бесконечно боюсь тебя не застать, а если ты поедешь в Италию [4], боюсь, что это у меня не выйдет из-за проклятой кражи!

Когда ты получишь это письмо, меня уже в Мехико не будет, очевидно, т. к. я после поездки вглубь поеду прямо на пароход. *Поэтому обязательно всё, всё мне напиши на Парижское полпредство к 1 сентября, чтоб я по приезде уже застал твое письмо.* Только не пиши, что ты меня не любишь, *пожалуйста*. Ужасно скучаю, ничего про вас не зная. Как Оська? Как «Леф»? Как полное собрание? [5]

Детик, шлю стихи и беспокою тебя страшными просьбами [6]:

1) «Открытие Америки» дай «Лефу»
2) «Испанию» дай «Огоньку»

шлю доверенности

3) «Монашек» попробуй «Известиям» } или
4) «Атлантический океан»— «Прожектору» } наоборот
5) Всё вместе предложи Радио-Росте.

С «Лефа», разумеется, денег не надо брать. С остальных по 1 р. строка, а с Радио-Росты (т. Галицкому) [7] по 2—3 черв⟨онца⟩ за стих. Эти деньги ужасно прошу тебя (рассчитываю, что будет 45—50 червонцев, если меньше, так меньше) перевесть Андрэ [8] Эльзиному, у которого я занял перед отъездом, и ему надо заплатить к 1 сентября.

Если денег всех не выручишь или вообще ничего не получишь, то, пожалуйста, своих не шли, а только телеграфируй, и я устроюсь каким-нибудь займом.

Спасибо, детик, за телеграммки, они ужасно, ужасно хорошие и лежат на грудях в чудной свиной коже.

Я сейчас не шлю тебе ничего, потому что, во-первых, затеряют, во-вторых, еще не осмотрелся, а в-третьих, хочу везть тебе сам.

Дорогой мой и любимый Котик, целую тебя страшно, страшно. Весь твой со всеми четырьмя лапами

Щ е н

Целую Оську в усы.

Целую Эльзку [9].

Привет Елене Юльевне [10].

Передай, пожалуйста, маленькое письмо маме моей [11].

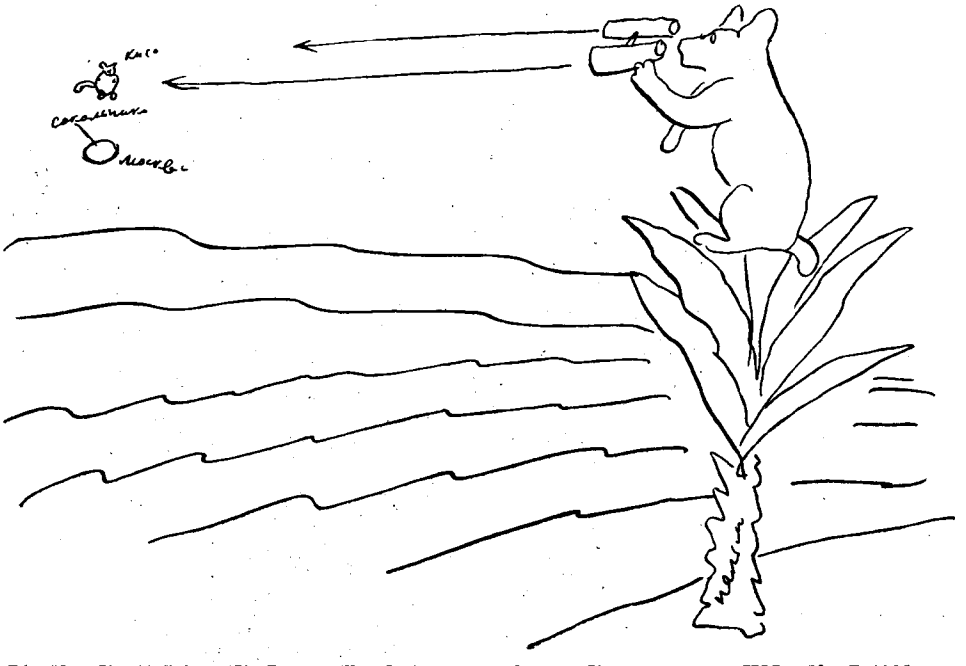


РИСУНОК МАЯКОВСКОГО В ПИСЬМЕ К Л. Ю. БРИК ОТ СЕРЕДИНЫ ИЮЛЯ 1925 г. ИЗ МЕКСИКИ

[1] В. А. *Волынский* — секретарь полпредства СССР в Мексике.

[2] О визах Маяковский вел телеграфную переписку с Амторгом (советской торговой организацией в Нью-Йорке). Как вспоминал впоследствии секретарь Полпредства Л. Я. Хайкис, «Маяковскому удалось получить визу в САСШ, убедив консульство в том, что он просто рекламный работник Моссельпрома и Резинотреста» («Лит. газета» от 12 марта 1934 г.). В письме «Pogany Teicher Studios» от 15 июля из Нью-Йорка Маяковскому в Мексику также подчеркивалось: «Через Ваших друзей мы узнали, что Вам хотелось бы посетить Соединенные Штаты, чтобы устроить выставку Ваших плакатов и материалов, пригодных для журнальной рекламы...». И хотя в том же письме сообщалось дальше, что студия обратилась в Государственный департамент по поводу приезда Маяковского в США, консульство США продолжало тянуть с визой. Маяковский уже было собрался возвращаться в Европу, как пришло разрешение. 27 июля через Ларедо Маяковский въехал в США.

[3] Эта поездка не состоялась.

[4] Л. Ю. Брик собиралась ехать в Италию лечиться и предлагала Маяковскому после Америки тоже приехать в Италию.

[5] Журнал «Леф», так же как и собрание сочинений, о выпуске которого с большим трудом удалось договориться перед самым отъездом, очень заботили Маяковского. О них он спрашивает в каждом письме. Что в это время происходило с «Лефом» в Москве, мы в точности не знаем, так же как и содержание последнего запроектированного номера. (В письме Л. Ю. Брик от 3 августа, адресованном в Нью-Йорк, кратко сообщалось: «С Лефом, кажется, всё в порядке»). Одновременно с письмом Маяковский

посылал для этого последнего номера самое большое из написанных стихотворений— «Христофор Коломб» («Открытие Америки»). Но номер этот уже не вышел в свет.

О собрании сочинений см. дальше в телеграмме Маяковского из Нью-Йорка от 14 сентября (№ 74).

[6] «Открытие Америки» («Христофор Коломб») было напечатано в ленинградской «Красной газете» уже после возвращения Маяковского — 6 декабря 1925 г.; «6 монахинь»— в «Прожекторе», № 16; «Атлантический океан»—в «Известиях» от 15 августа. «Испания» нигде в периодике не появлялась. Передавались ли эти стихи по радио, мы не знаем.

[7] Я. М. *Галицкий* — зав. литературным отделом Радио-Роста.

[8] *Андрэ* — муж Э. Ю. Триоле.

[9] Э. Ю. Триоле, которая была в это время уже в Москве.

[10] Мать Л. Ю. Брик.

[11] Письмо к А. А., Л. В. и О. В. Маяковским, написанное одновременно.

70

⟨Нью-Йорк. 31 июля 1925 г.⟩[1]

Телеграмма

Целую из Нью-Йорка. Начале августа Волынский [2] привезет стихи Лефу. Телеграфируй здоровье. Адрес три пять авеню. Целую люблю.

Твой Щен

[1] Маяковский приехал в Нью-Йорк 30 июля.

[2] См. письмо № 69, прим. 1.

71

⟨Нью-Йорк. 2 августа 1925 г.⟩[1]

Телеграмма

Дорогая Киса. Пока подробностей нет. Только приехал. Целую люблю.

Твой Щен

[1] Ответ на телеграмму Л. Ю. Брик от 31 июля: «Телеграфируй подробно...».

72

⟨Нью-Йорк. 6 августа 1925 г.⟩

Телеграмма

Очень стараюсь достать визу [1]. Если не смогу поеду сам домой. Соскучился страшно. Целую люблю.

Твой Щен

[1] Речь идет об американской визе для Л. Ю. Брик.

73

⟨Нью-Йорк. 6 сентября 1925 г.⟩

Телеграмма

Дорогой Котенок. Несчастье Хургиным [1] расстроило визные деловые планы. Десятого начинаю лекции Америке [2]. Если месяц не устрою всё около десятого октября еду домой. Ответь пожалуйста ласково. Люблю целую.

Твой Щен

[1] И. Я. *Хургин* — председатель правления Амторга. 27 августа 1925 г. утонул в озере Лонг-Лейч. См. в воспоминаниях редактора газеты «Фрейгайт» Ш. Эпштейна «Маяковский не отходил от гроба, стоявшего несколько дней в Нью-Йорке ⟨...⟩. Он

очень глубоко переживал смерть тов. Хургина, хотя до Америки Маяковский почти не знал его» («Червоний шлях», Харьков, 1930, № 5—6).

[2] После первого выступления Маяковского в Нью-Йорке, состоявшегося 14 августа, был большой перерыв — до 10 сентября, когда Маяковский выступил в Сентрал Опера-хауз, а затем 12 сентября — в Коней-Айленде и т. д. (подробнее см.: К а т а н я н, стр. 242—249).

74

⟨Нью-Йорк. 14 сентября 1925 г.⟩

Т е л е г р а м м а

Дорогой Котенок. Расстроен известием [1]. Телеграфируй немедленно причины задержки. Кому телеграфировать [2]. Завтра посылаю телеграфно деньги. Окончив лекции немедленно еду тебе. Прости что плохо позаботился. Не мог предполагать. Люблю целую.

Твой паршивый Щ е н

[1] Известие о том, что Госиздат, нарушая договор, отказывается от издания собрания сочинений.

[2] Л. Ю. Брик 16 сентября отвечала: «Госиздат нашел издание убыточным. Выяснится конце месяца. Телеграфировать бесполезно».

История эта имеет своим началом протест Торгсектора Госиздата (20 июля) против издания Сочинений Маяковского, мотивированный отсутствием спроса на его книги.

75

⟨Нью-Йорк. 25 сентября 1925 г.⟩

Т е л е г р а м м а

Лиленок. Тебе надо ехать полечиться [1]. Если поедешь могу четвертого послать пятьсот долларов. Около пятнадцатого еду обратно. Пока дела очень средние. Если заработаю приеду тобой Италию [2]. Иначе придется прямо ехать Москву печатать написанное. Телеграфируй немедленно. Двадцать девятого еду лекцией Чикаго [3]. Целую люблю.

Твой Щ е н

[1] См. примеч. 4 к письму 69.

[2] См. письмо № 69 и прим. 4 к нему, а также телеграммы № 76—80.

[3] Лекция в Чикаго состоялась 2 октября.

76

⟨Чикаго. 3 октября 1925 г.⟩[1]

Т е л е г р а м м а

Целую из Чикаго. Соскучился. Люблю. Стараюсь Италию.

Весь твой Щ е н

[1] Маяковский приехал в Чикаго 2 октября, 4-го вернулся в Нью-Йорк.

77

⟨Нью-Йорк. 6 октября 1925 г.⟩

Т е л е г р а м м а

Дорогое солнышко. Телеграфируй когда едешь [1]. Сообщи итальянский адрес. Скучаю. Люблю целую.

Твой Щ е н

[1] Л. Ю. Брик выехала в Италию 16 октября.

78

⟨Нью-Йорк. 19 октября 1925 г.⟩

Телеграмма

Очень скучаю. Две-три недели выяснят визу [1] день. Скорее всего еду домой. Здесь отвратительно. Целую люблю.

Твой Щен

[1] Речь идет о возможности получить визу в Италию.

79

⟨Нью-Йорк. 22 октября 1925 г.⟩[1]

Телеграмма

Дорогой Котенок. Рвусь тебе. Остановка только за визой. Еду Европу не позднее третьего [2]. Страшно соскучился. Люблю целую.

Твой Щен

[1] Эта и следующая телеграммы адресованы Л. Ю. Брик в Сальсомаджиоре (Италия).

[2] Маяковский выехал в Гавр 28 октября.

80

⟨Нью-Йорк. 24 октября 1925 г.⟩

Телеграмма

Двадцать восьмого еду Гавр Париж. Итальянскую визу надо просить Париже. Телеграфируй срочно Эльзин адрес [1]. Целую Котенка. До свидания.

Твой Щен

[1] Э. Ю. Триоле была в это время в Москве.

81

⟨Париж. 6 ноября 1925 г.⟩[1]

Телеграмма

Сию минуту приехал Париж. Телеграфируй подробно отель Истрия [2]. Целую люблю.

Весь твой Щен

[1] Адресовано Л. Ю. Брик в Рим, Советское посольство.

[2] Л. Ю. Брик отвечала 8 ноября телеграммой: «Тебе придется ждать итальянскую визу три недели. Телеграфируй немедленно подробно что мне делать сколько остаешься Париже».
Маяковский отвечал 9 ноября телеграммой (№ 82).

82

⟨Париж. 9 ноября 1925 г.⟩[1]

Телеграмма

Дорогой Котенок. Давай встретимся поскорее. Приезжай субботу четырнадцатого Берлин [2]. Телеграфируй немедленно точно день час вокзал приезда. Деньгов совсем мало. Послал телеграфно банк Кредито Итальяно двести пятьдесят долларов. Целую люблю скучаю.

Твой Щен

[1] Адресовано в Рим.

[2] 14 ноября Маяковский приехал в Берлин. 22 ноября вместе с Л. Ю. Брик через Ригу вернулся в Москву.

83

〈Баку.〉 20/II 〈19〉26 г. [1]

Дорогая и родная моя Кисица!

(Это я сделал из Киса и Лисица)

Я живу сию минуту в Баку, где и видел (а также и по дороге) много интересного, о чем и спешу тебе написать.

Во первых, от Краснодара до самого Баку ехал с нами в поезде большой престарелый обезьян. Обезьян сидел в окне и всё время жевал. Не дожевавши, часто останавливался и серьезно и долго смотрел на горы, удивленно, безнадежно и грустно, как Левин после проигрыша [2].

А до этого в Краснодаре было много собачек, про которых я и пишу теперь стих [3].

В Баку тоже не без зверев. Во-первых, под окном третьего дня пробежали вместе одиннадцать (точно) мирблюдов, бежали прямо на трамвай. Впереди, подняв руки, задом прыгал человек в черкеске, орал им и что-то доказывал — чтоб повернули.

Едва-едва [4] отговорил.

А также наискосок ежедневно становится в девять часов хороший ослик с фруктами. Что же касается Регины Федоровны [5], то ее уже не было, она уехала в Москву.

Я живу весело: чуть что — читаю «Левый марш» и безошибочно отвечаю на вопросы, что такое футуризм и где теперь Давид Бурлюк.

Счастливый Ося, и он живет полной, красивой жизнью: я читал про его выступление в Доме союзов [6], а также дышащую гневом статью о киноплакате в «Советском экране» [7].

Целуй его очень. В телеграммах я его не целую, потому что телеграммы срочные, могут прийти ночью, а я не хочу его беспокоить ночью по пустякам.

Во вторник или среду утром еду Тифлис и, отчитав, поскорее в Москву. Надоело — масса бестолковщины. Устроители — молодые [8]. Между чтениями огромные интервалы, и ни одна лекция не согласована с удобными поездами. Поэтому, вместо международных, езжу, положив под голову шаблонное, с клещами звезд огромное ухо. Уже и без клещей было б удобнее, но вычесывать клещи лень, тем более из 20 000 экземпляров [9].

Здесь весна. На улицах продают мимозы. Можно ходить без пальто, но тогда очень холодно. Налево от меня какая-то уличка, на ней парикмахерская «Аэлита», тут же все по-тюркски, но выглядит страшно иностранно, т. к. теперь латинский алфавит: аптека и сейчас же по-ихнему — «Aptiq», а вместо воскресенья вообще пятница. Направо от меня Каспийское море, в которое ежедневно впадает Волга, а выпадать ей неоткуда, т. к. это море-озеро и положенье его безвыходное.

Дорогой Солник, очень тебя жалею, что тебе одной возиться с квартирой [10], и завидую, потому что с этим повозиться интересно.

Я по тебе, родненький, очень соскучился. Каждому надо, чтоб у него был человек, а у меня такой человек ты. Правда.

Целую тебя обеими губами, причем каждой из них бесконечное количество раз.

Весь твой С ч е н 1-ы й

(А з е р б а й д ж а н с к и й) [11]



[1] Письмо относится к большой лекционной поездке, которую предпринял Маяковский после возвращения из Америки. Он выехал из Москвы 24 января, посетил Харьков, Киев, Ростов, Краснодар, Баку, Тифлис. Вернулся в Москву 5 марта.

[2] А. С. *Левин* — художник, с которым Маяковский часто играл в карты.

[3] Стихотворение «Краснодар» было напечатано в «Красной ниве», 1926, № 24 (под заглавием «Собачья глушь» и с посвящением Л. Ю. Брик).

[4] Так, с неправильным ударением, это произносилось в анекдоте, который тогда рассказывали.

[5] *Регина Федоровна* Глаз, родственница Л. Ю. Брик.

[6] Маяковский имеет в виду заметку в «Известиях» от 14 февраля 1926 г. о диспуте в Колонном зале Дома союзов на тему «Литературная Россия».

[7] Статья О. М. Брика «Последний крик».—«Советский экран», 1926, № 7.

[8] Устроители —«Комиссия по изысканию средств помощи студентам 1 МГУ», то есть сами студенты.

[9] «С клещами звезд огромное ухо»— последняя строка поэмы «Облако в штанах». В мае 1925 г. в Библиотеке «Огонька» вышло 3-е изд. поэмы тиражом в 20 000 экз.

[10] Маяковский получил квартиру в Гендриковом пер. в конце 1925 г., но она требовала большого ремонта. Маяковский, Л. Ю. Брик и О. М. Брик переехали в эту квартиру в конце апреля 1926 г. Теперь в этом доме Библиотека-музей В. В. Маяковского.

[11] Начиная с 1926 г., Маяковский в телеграммах и письмах стал подписываться «Счен»— так в телеграммах из-за границы латинскими буквами писалось слово «Щен».

84

〈Одесса. 24 июня 1926 г.〉[1]

Телеграмма

Наслаждаюсь Одессой. Понедельник [2] плыву Ялту на каком-то Ястребе. Целую очень Кису Осю.

Твой Счен

[1] Маяковский приехал в Одессу 21 или 22 июня. Четыре его выступления с лекциями и чтением стихов состоялись 23—27 июня.

[2] В этот день, 28 июня, в Одесский порт пришел пароход «Теодор Нетте». «Встреча» с этим пароходом описана в стихотворении «Товарищу Нетте, пароходу и человеку».

85

〈Ялта. 30 июня 1926 г.〉[1]

Телеграмма

Целую дорогую Кису и Осика. Скучаю как лошадь. Адрес Ялта гостиница Россия. Пишите телеграфируйте.

Весь ваш Счен

[1] Маяковский приехал в Ялту 30 июня, пробыл до 5 или 6 июля.

86

〈Симферополь. 8 июля 1926 г.〉[1]

Дорогой-дорогой, родной, любимый и милый Кис.

Как ни странно, а я пишу из Симферополя.

Сегодня еду в Евпаторию, а через день обратно в Ялту (где и буду ждать ваших телеграммков и письмов).

Одесские деньги поизносились вконец и приходится ездить с чтениями на заработки.

К сожалению, и это почти ничего не дает. Например, в Севастополе не только отказались платить по договору (организаторы, утверждающие, что они мопровцы), а еще и сорвали лекцию, отменили и крыли меня публично разными, по-моему, нехорошими, словами. Пришлось целый день потратить на эту бузу, собирать заседание секретариата райкома, и секретарь райкома отчитывал влоск зарвавшегося держиморду. Моральное удовлетворение полное, а карман пустой. Да еще вместо стихов приходится писать одни письма в редакции [2].

Я пока еще не загорел, а с носа уже третья шкура слазит, и я его ношу, как пунцовый флаг. Надо думать, что я некрасивый.

Самое для меня неприятное то, что ты сидишь, должно быть, без единого грошика, все к тебе пристают, а Осику не на что ехать на Волгу [3]. Если так пойдет дальше, через недельку-другую вернусь в Москву.

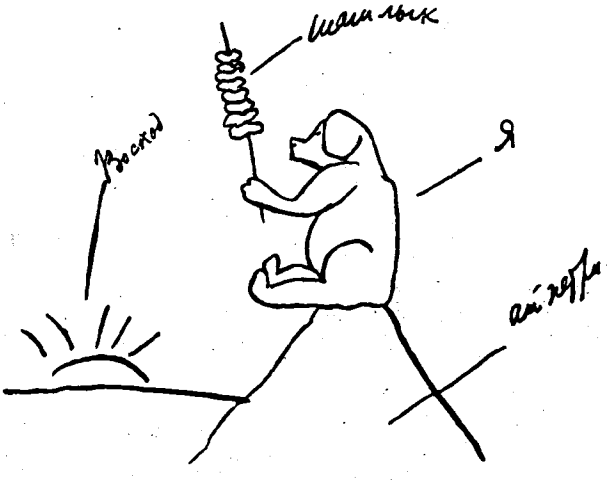
Мне без вас, милые мои и родные, совсем невозможно и скучно. У меня и здесь вообще никаких новостей — на Четырдаге и на Ай-Петри не случается ничего, кроме красивых восходов, а про это даже в газетах писать перестали.

Если вы не напишете всё, всё, всё про себя, я сейчас же начну вымирать со скуки.

Целую все, все лапки и головки тебе и Оську в лысину. Любите меня, пожалуйста, и не забывайте, а я весь ваш

Счен

8/VII 26 г.



[1] Маяковский выступал в Симферополе 7 июля; 8 и 9 июля — в Евпатории.

[2] Несостоявшаяся лекция в Севастополе была назначена на 6 июля в клубе им. Шмидта. 8 июля в газете «Маяк коммуны» было напечатано письмо Маяковского с извинениями перед всеми собравшимися на эту лекцию. Вместе с письмом — заметка редакции, подтверждающая вину организаторов в срыве лекции.

[3] Отвечая на это письмо Маяковского, Л. Ю. Брик писала: «О нас не беспокойся. Отдыхай, пока не надоест».

87

⟨Евпатория. 10 июля 1926 г.⟩

Телеграмма

Живу Евпатория гостиница Дюльбер. Двенадцатого еду Ялту [1]. Бешено скучаю. Пишите телеграфьте пожалуйста больше чаще. Целую крепко Кису Осю.

Весь ваш Счен

[1] Маяковский приехал в Евпаторию 8 июля. 12-го выехать в Ялту ему не удалось, так как он заболел гриппом (см. письмо № 88).

88

⟨Евпатория. 15 июля 1926 г.⟩

Милый и родной Детик.

Я живу совсем как потерпевший кораблекрушение Робинзон: спасаюсь на обломке (червонца), кругом необитаемая (тобой и Оськой) Евпатория, а пятница уже одна была и завтра будет другая.

Главное же сходство в том, что ты ни мне, ни Робинзону ни слова не пишешь и не написала.

Правда, есть одна ответная телеграмма, но я ее даже не считаю, так как она без подписи, я так про нее себе и говорю: может от Кисы, а мо-

жет от Драпкина [1]. Возможно, что я виноват сам, и в Ялте лежит целая охапка писем и телеграмм. Но и то я не виноват, так как застрял тут на целую неделю, потому что у меня был страшенный грипп. Я только сегодня встал, и завтра во что бы то ни стало уеду в Ялту из этого грязного места.

Три лекции, с таким трудом налаженные опять в Севастополе и Евпатории, пришлось отменить [2].

Веселенькая историйка! Ну да бис (по-украински — чёрт, а не то, что бис — «браво») с ней.

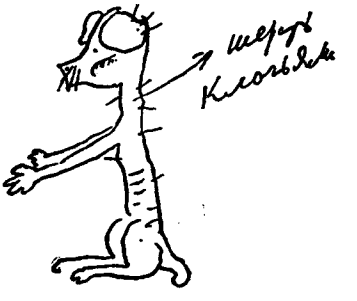
Кисит, если ты еще не написала — напиши в Ялту. Не будь свиньей, тем более, что из такой маленькой кисы хорошей большой свиньи все равно не выйдет.

Как дело с Оськиным отдыхом?

Ехал бы он в Ялту.

Я получил за чтение перед санаторными больными комнату и стол в Ялте на две недели [3], Оське можно было бы устроить то же самое.

Ослепительно было бы, конечно, увидеть Кису на ялтинском балкончике!.. Но обломок червонца крошится, а других обломков нет и неизвестно.



По моим наблюдениям я стал ужасно пролетарский поэт: и денег нет, и стихов не пишу.

Родненький Лисик, ответь, пожалуйста, сразу.

Ты должно быть не представляешь себе, как я тоскую без ваших строк. Целую и обнимаю тебя, родненькая, и люблю.

Весь твой

Счен

Ужасно целую Осика.

15/VII 26 г.

[1] Как самое невероятное предположение взята фамилия известного в дореволюционные годы московского биржевика. Телеграмма, о которой говорит Маяковский,— от Л. Ю. Брик без подписи,— от 2 июля в Ялту. Телеграмму, посланную Л. Ю. и О. М. Бриками 8 июля с поздравлением с днем рождения, Маяковский получил, видимо, только приехав в Ялту — 16 или 17 июля, так же как и ответ Л. Ю. Брик на свое письмо от 8 июля (№ 86).

[2] Объявленное на 13 июля выступление в Севастополе в клубе им. Шмидта было отменено и состоялось 17 июля в зале Горсовета. Где должны были быть еще две отмененных лекции, мы не знаем.

[3] В каком санатории — неизвестно. В середине августа около десяти дней Маяковский прожил в пансионе «Чаир» близ Кореиза.

89

⟨Ялта. 19 июля 1926 г.⟩

Телеграмма

Бесконечно рад [1]. Пятницу субботу читаю лекции Ялте [2]. Приезжай прямо Ялту. Лучше от Севастополя пароходом. Автомобиль растрясет. Прихвати Осика. Телеграфируй. До свиданья. Целую.

Ваш

[1] Ответ на телеграмму Л. Ю. Брик, сообщавшую о выезде в Крым. Л. Ю. Брик принимала участие в съемках кинокартины «Евреи на земле» (о еврейских земледельческих колониях в Крыму близ Евпатории), сценарий В. Б. Шкловского, режиссер А. М. Роом. Маяковский сделал для этой картины тексты надписей. Со съемками этой картины связаны телеграммы Маяковского из Ялты от 28 и 29 июля и 2 августа (№ 90—

92). В связи с этим представляет интерес одно место в письме Л. Ю. Брик (от 30 июля из Евпатории) Маяковскому в Ялту: «...снимаем вовсю, но не по вашему сценарию». Очевидно, в первоначальной разработке сценария вместе с В. Б. Шкловским принимал какое-то участие и Маяковский. Шкловский выехал в Евпаторию из Ялты, где жил тогда Маяковский, 27 июля (см. телеграмму № 90).

[2] Т. е. 23 и 24 июля. Нам известно о выступлениях Маяковского в воскресенье 25 июля в Ялте и 26 июля — в Алупке.

90

〈Ялта. 28 июля 1926 г.〉

Телеграмма

Шкловский оператор выехали час дня [1]. Очевидно будут среду утром. Целую.

Твой Щ е н

[1] Отправлено в 1 ч. 40 м. ночи. Адресовано в Евпаторию. Ответ на телеграмму Л. Ю. Брик: «Шкловского нет телеграфируй срочно время отъезда оператора» (см. прим. 1 к телегр. № 89).

91

〈Ялта. 29 июля 1926 г.〉[1]

Телеграмма

Пленку обещали выслать понедельник [2]. Поездке Бахчисарай должно быть помешают лекции [3]. Дождусь Ялте. Телеграфь приезд. Целую.

Твой С ч е н

[1] Адресовано в Евпаторию.

[2] Ответ на просьбу Л. Ю. Брик, связанную со съемками кинокартины «Евреи на земле» — «немедленно позвонить Соловьеву, чтобы он немедленно достал пленку (2 коробки). Нам не хватает» (см. прим. к телеграмме № 89). Понедельник—2 августа.

[3] Л. Ю. Брик писала Маяковскому о том, что хочет из Евпатории проехать на день в Бахчисарай: «Если хочешь, можем там с тобой встретиться,— в таком случае немедленно телеграфируй мне».

92

〈Ялта. 2 августа 1926 г.〉

Телеграмма

Пленка послана сегодня пароходом [1]. Целую крепко.

Твой С ч е н

[1] Ответ на телеграмму Л. Ю. Брик: «Проверь высылку пленки телеграфируй срочно» (см. предыдущую телеграмму).

93

〈Киев. 21 октября 1926 г.〉

Телеграмма

Буду субботу [1]. Целую Кису. Привет Бульке [2].

Ваш С ч е н

[1] Маяковский возвращался из лекционной поездки в Харьков и Киев. Суббота приходилась на 23 октября.

[2] *Булька* — французский бульдог.

94

〈Краснодар. 29 ноября 1926 г.〉

Дорогой-дорогой, милый,
родной и любимый
кисячий детик лис*

Я дико скучаю по тебе и ужасно скучаю по вас всех (по «вам всем»?)**
Езжу как бешеный [1].

---

* Так назыв〈аемое〉 «солнышко». — *Примеч. Маяковского.*

** Попроси Осю прокорректировать. — *Примеч. Маяковского.*

Уже читал: Воронеже, Ростове, Таганроге, опять Ростове, Новочеркасске и опять два раза в Ростове; сейчас сижу Краснодаре, вечером буду уже не читать, а хрипеть — умоляю устроителей, чтоб они меня не возили в Новороссийск, а устроители меня умоляют, чтоб я ехал еще и в Ставрополь.

Читать трудновато. Читаю каждый день, например в субботу читал в Новочеркасске от $8^1/_2$ вечера до $12^3/_4$ ночи; просили выступить еще в 8 часов утра в университете, а в 10— в кавалерийском полку, но пришлось



МАЯКОВСКИЙ И Л. Ю. БРИК В КРЫМУ В 1926 г.
Фотография
Собрание Л. Ю. Брик, Москва

отказаться, так как в 10 часов поехал в Ростов и читал с $1^1/_2$ в Раппе до 4.50, а в 5.30 уже в Ленинских мастерских, и отказаться нельзя никак: для рабочих и бесплатно! [2]

Ростов — тоже не роза!

Местный хроникер сказал мне, гуляя по улице:

«Говорят — гений и зло несовместимы, а у нас в Ростове они слились вместе». В переводе это значит, что у них несколько месяцев назад прорвались и соединились в одно канализационные и водопроводные

трубы! Сейчас сырой воды не пьют, а кипяченую советуют пить не позже чем через 4 часа после кипения, а то, говорят, что какие-то «осадки».

Можешь себе представить, что я делал в Ростове!

Я и пил нарзан и мылся нарзаном, и чистился — еще и сейчас весь шиплю.

Чаев и супов не трогал целых три дня.

Такова интеллектуальная жизнь.

С духовной и романтической стороной тоже не важно.

Единственный романтический случай и тот довольно странный. После лекции в Новочеркасске меня пригласил к себе в кабинет местный профессор химии и усердно поил меня собственным вином собственных лоз из мензурок и пробирок и попутно читал свои 63-летние стихи. Так как вино было замечательное, а закуски никакой, кроме разных «марганцев да ангидридов», то пришлось очень быстро повеселеть и целоваться с влюбленным в поэзию химиком.

Колбочки очень тоненькие и если их просто ставить на стол, то они, оказывается, разбиваются; я это быстро понял и взялся за свой плоский стакан, но увидел только чехол, а сам стакан сперли студенты на память, так что университету никакого убытка, но зато я еще больше боюсь Ростова и совсем обезоруженный.

Придется кипятить нарзан и мыть им посуду, а как узнать — кипит ли нарзан или нет, раз он всегда и шипит и пускает пузырики?!

Опасно жить, как говорит писательница Эльза Триоле [3].

Вот и все события. Получила ли ты деньгов? Я их послал почтой, чтоб тебе принесли прямо в кровать.

Не знаю пока, поеду ли в Киев, очень надо и очень не хочется [4].

Если не поеду, буду в воскресенье-понедельник Москве, если поеду —вторник-среду.



Не забывай меня, мой родненький, я тебя ужасно люблю и я твой ужасно

Счен

Целуй Оську.

Краснодар 29/XI 26 г.

Осик, смотри за Лефом [5], целую тебя.

Твой зам Вол

[1] В эту поездку за 7 дней — начиная с 22 ноября (выступление в Воронеже) и кончая 29 ноября (выступление в Краснодаре) — Маяковский выступил девять раз. На 30 ноября было назначено выступление в Новороссийске, на 1 декабря — в Ставрополе, но переутомление заставило Маяковского отменить их.

[2] Выступление в Новочеркасске состоялось 27 ноября. Маяковский прочел доклад «Поп или мастер». На следующий день Маяковский выступал в Ростове в Доме печати и в Ленинских мастерских.

[3] В повести Эльзы Триоле «Земляничка» есть глава, которая называется «Опасность жизни» (изд. «Круг», М., 1926, стр. 64).

[4] Из Краснодара 30 ноября Маяковский выехал в Киев (в связи с работой над киносценариями для ВУФКУ). 5 декабря вернулся в Москву.

[5] Первый пробный номер журнала «Новый Леф» должен был выйти в декабре 1926 г. Маяковский был ответственным редактором «Нового Лефа». Журнал начал выходить в январе 1927 г.

95

⟨Прага. 19 апреля 1927 г.⟩[1]

Телеграмма

Целуем. Прага Вацлавска 22 отель Джулиус.

Счен Рома[2]

[1] Маяковский приехал в Прагу 18 апреля, уехал (через Берлин) в Париж 27 апреля.

[2] *Рома* — Роман Осипович Якобсон, живший в то время в Праге.

96

〈Париж. 30 апреля 1927 г.〉

Телеграмма

Поздравляем целуем Кису.

Эльза[1] Счен

[1] Эльза Триоле, вместе с которой подписана и следующая телеграмма, от 2 мая.

97

〈Париж. 2 мая 1927 г.〉

Телеграмма

Восьмого еду домой[1] остановкой Берлине Варшаве. Целуем.

Твои Счен Эльза

[1] Маяковский выехал в Берлин 9 мая (см. дальше письмо от 7 мая).

98

〈Париж. 7 мая 1927 г.〉[1]

Мой изумительный, дорогой и любимый Лилик.

Как только я ввалился в «Истрию», сейчас же принесли твое письмо[2]— даже не успел снять шляпу. Я дико обрадовался и уже дальнейшую жизнь вел сообразно твоим начертаниям — заботился об Эльзе[3], думал о машине[4] и т. д. и т. д.

Жизнь моя совсем противная и надоедная невероятно. Я всё делаю, чтоб максимально сократить сроки пребывания в этих хреновых заграницах.

Сегодня у меня большой вечер в Париже[5]. Зайдет Флаксерман (он здесь по разным авто-аэро делам[6]). Пообедаем и пойдем читать. Девятого еду Берлин (на восьмое не было билетов), десятого читаю в Берлине[7] и оттуда в Москву через Варшаву (пока не дают визы — только транзитную)[8].

В Праге отмахал всю руку, столько понадписывал своих книг. Автографы — чехословацкая мания, вроде сбора марок. Чехи встречали замечательно, был большущий вечер, рассчитанный на тысячу человек,— продали все билеты и потом стали продавать билетные корешки, продали половину их, а потом просто люди уходили за нехваткой места[9].

[1] Письмо не дописано и отправлено не было. Сохранилось в бумагах Маяковского.

[2] «Истрия» — гостиница, где постоянно останавливался Маяковский. В письме Л. Ю. Брик от 25 апреля была приписка О. М. Брика. Он писал, что «Леф» № 4 уже набран и на днях выйдет: «Обязательно присылай материал на № 5, а то печатать нечего будет〈...〉 Пришли стихи и прозу хотя бы в виде писем, мы их напечатаем». В № 5 «Нового Лефа» были напечатаны стихотворение «Венера Милосская и Вячеслав Полонский» и очерк «Ездил я так».

[3] Л. Ю. Брик писала Маяковскому: «Прошу тебя ужасно баловать Эличку. Напиши мне про нее подробно».

[4] Маяковский собирался купить в Париже автомобиль, но это удалось осуществить только в следующую поездку — осенью 1928 г. (см. прим. к письмам №№ 116—120).

[5] Маяковский выступал в кафе «Вольтер» на вечере, организованном «Союзом советских студентов во Франции».

[6] Маяковский встречался с Ю. Н. Флаксерманом в 1917—1918 гг., когда тот был комиссаром по охране дворцового имущества, и затем по работе в Наркомпросе. В 1927 г. Ю. Н. Флаксерман работал в ЦАГИ.

[7] 10 мая Общество советско-германского сближения устроило встречу Маяковского с немецкими писателями, учеными и журналистами.

[8] Виза была получена. Маяковский приехал в Варшаву 12 мая и пробыл там до 21 мая. Затруднения с визой связаны были, очевидно, с тем, что в это время в Польше

готовились к выборам. В очерке «Ездил я так» Маяковский пишет: «Мысль о публичном выступлении пришлось оставить. Помещение было снято. Но чтение стихов могло сопровождаться столкновением комсомольцев с фашистами».

[9] Маяковский выступал 26 апреля в Виноградском Народном доме. Об этом вечере почти в тех же выражениях Маяковский говорит в очерке «Ездил я так».

99

〈Берлин. 11 мая 1927 г.〉

Телеграмма

Дорогой детик. Еду четверг Варшаву [1]. Бесконечно соскучился. Писать разучился совсем. Целую тебя Осика.

Весь твой Счен

[1] Четверг 12 мая.

100

〈Москва. 20 июля 1927 г.〉

Телеграмма [1]

Понедельник двадцать пятого читаю лекцию Харькове. Твой поезд будет Харькове понедельник двенадцать тридцать ночи. Встречу вокзале. Соскучился. Целую.

Твой Счен

[1] Срочная телеграмма, адресована Л. Ю. Брик в Махинджаури. Маяковский выехал из Москвы 24 июля. После выступлений в Харькове, Луганске, Сталино, Маяковский проехал в Крым.

101

〈Ялта. 10 августа 1927 г.〉

Дорогой, родной, любимый Личик!

Как ты? Как Осик? Как уважаемые сукины дети наши бульдоги?[1]

Я живу в Ялте, вернее, это так называется, потому что езжу читать во все имеющиеся стороны.

Читал 2 раза Луганске, раз Сталино, Симферополь, Севастополь, Алушта и прочее [2].

Живу в Ялте с Горожаниным [3], с ним же в большинстве случаев разъездываю. Впрочем, в Алушту ездил с Луэллой [4], которая поехала к какой-то Вале Шахор, которую она считала за Шахер, и при первой встрече пискливо орала на всю курзальную столовую:〈...〉 Я стыдливо тупил глазки.

15-го читаю в Ялте, потом 19 и 21 Евпатории и Симферополе, и думаю от 1-го до 10-го Кавказ, с вершин коего в Москву [5].

Детик, у меня к тебе много просьб:

1) Получи в «Молодой гвардии» сорок червонцев (надо получить не позднее пятнадцатого, иначе их вышлют мне в Крым [6]) и эти червонцы возьми себе. (Доверенность прилагаю).

2) Узнай, получила ли «Мол〈одая〉 гвардия» мою вторую часть поэмы [7].

3) Узнай, пожалуйста, у Бескина, прошел ли через ред〈акционный〉 план мой шестой том собрания сочинений [8].

4) Как в Гизе с изданием моей Октябрьской поэмы?[9] Корректуру этой поэмы очень прошу Осю выверить с особой тщательностью.

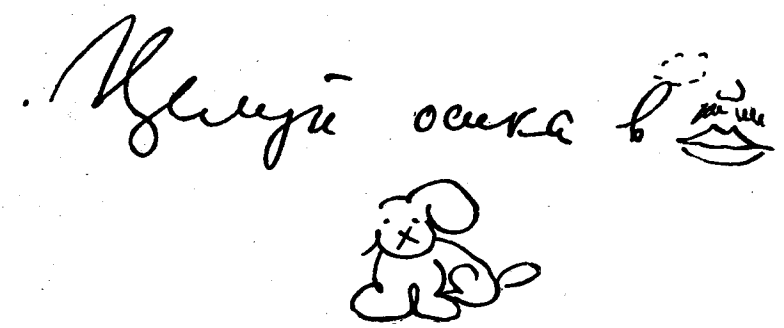
5) Как дела вообще с квартирами, ремонтами, дачами и прочим?[10]

6) Попроси Осика сверить гизовский экземпляр поэмы с отрывком, посланным для «Лефа» [11], и внести соответствующие изменения в гизовский экземпляр. Вот и всё.

Много?
Будь добра, родненькая, ответь мне на всё подробным письмом на Ялту.
Целую тебя и скучаю.

Весь твой Счен

10/VIII 27 г.



[1] Щенки, родившиеся у собаки Бульки.
[2] В Луганске Маяковский выступал 27 и 28 июля, 29 июля — в Сталино, 4 августа — в Симферополе, 5 августа — в Севастополе, 8 августа — в Алуште
[3] В. М. *Горожанин* — работник Украинского ГПУ. В сотрудничестве с ним Маяковский во время пребывания в Ялте написал сценарий «Инженер Д'Арси». В следующем 1928 г. перед отъездом в Крым Маяковский послал телеграмму Горожанину с предложением встретиться (см. в настоящем томе, стр. 198).
[4] *Луэлла* — Луелла Александровна Краснощекова (Варшавская). В 1924—1925 гг., будучи еще школьницей, жила у Маяковского и Бриков в Сокольниках. Воспоминания ее о встречах с Маяковским хранятся в БММ.
[5] 12 августа Маяковский выступал в Гурзуфе, 16 августа — в Алупке, 17-го — в Ялте, 19-го — в Евпатории, 20-го — в Симферополе и дальше до 31 августа было еще 7 выступлений. 3 сентября Маяковский выехал в Новороссийск и Минеральные воды. Вернулся в Москву 15 сентября.
[6] Вдогонку письму Маяковский послал об этом еще и телеграмму (см. № 102). В журнале «Молодая гвардия» были напечатаны главы 9—19 поэмы «Хорошо!».
[7] [8] [9] Отвечая на вопросы Маяковского, Л. Ю. Брик 17 августа писала: «В „Молодой гвардии" 2-я часть печатается — из Крыма они от тебя ничего не получали 〈...〉 Шестой том через редплан прошел. В Гизе поэма вся в наборе, корректур еще не было. „Ленина" Оська подписал к печати последнюю корректуру» (2-е изд. поэмы «Владимир Ильич Ленин»).
О. М. *Бескин* — заведующий литературно-художественным отделом Госиздата.
[10] В квартире на Гендриковом пер. в это время шел ремонт, из-за чего, как сообщала Л. Ю. Брик, приходилось жить на даче до 15 сентября.
[11] С этим письмом Маяковский послал 19-ю главу поэмы «Хорошо!» для № 7 «Нового Лефа». В ответном письме от 17 августа Л. Ю. Брик писала: «Отрывок для Лефа изумительный!!! Оська просит передать, что ждет прозы».

102

〈Ялта. 12 августа 1927 г.〉

Телеграмма

Получи сорок червонцев Молодой гвардии. Стихи Лефу [1] доверенность деньги послал спешной почтой. Люблю скучаю. Целую Кису Осю щенят

Ваш Счен

[1] 19-я глава поэмы «Хорошо!» (см. письмо № 101 и прим. 11 к нему).

103

〈Ялта. 26 августа 1927 г.〉

Телеграмма

Сообщите Госиздату название Октябрьской поэмы Хорошо [1]. Подзаголовок Октябрьская поэма. Частей не делать. Дать отдельным стихам

порядковую арабскую нумерацию. Переставь последним предпоследнее стихотворение [2]. Третьего еду лекции Кисловодск. Около пятнадцатого радостный буду Москве. Целую мою единственную кисячью осячью семью.

Весь ваш Счен

[1] Заглавие поэмы впервые появляется в этой телеграмме. До этого в отрывках в печати и в договорах она называлась «Октябрь», «Октябрьская поэма», «25 октября 1917 г.». С этим последним заглавием была сделана и обложка для отдельного издания. Через два дня в письме в Госиздат Маяковский писал: «Сообщаю вам окончательно изменения в моей Октябрьской поэме и прошу их внести в корректуру: 1) Обложка „Хорошо!" (Прошу давать это название в дальнейших газетных объявлениях). 2) Титульный лист: „Хорошо! (Октябрьская поэма)". 3) Поэму на части не делить, отдельным стихам дать порядковые арабские цифры от 1 до 23».

[2] Последние две главы поэмы «Хорошо!» были закончены в Крыму и посланы в Госиздат 5 августа. Маяковский вначале предполагал закончить поэму 18-й главой («Красная площадь»). Ей предшествовала 19-я глава.

104

⟨Баку. 6 декабря 1927 г.⟩[1]

Телеграмма

Очень скучаю очень люблю очень целую однако еду Тифлис.

Твой Счен коммивояжер

[1] 20 ноября Маяковский выехал из Москвы в большую лекционную поездку с чтением поэмы «Хорошо!». Выступал в городах Харькове, Ростове, Новочеркасске, Таганроге, Нахичевани, Армавире, Баку, Тифлисе.

105

⟨Киев. 20 марта 1928 г.⟩

Телеграмма

Еду Винницу [1]. Перевел пять [2]. Попроси Леву зайти вторник шесть правдинский кооператив. Повестка на моем столе [3]. Целую.

Твой Счен

[1] Маяковский выехал в Киев 18 марта; 19-го выступал в Киеве, 20-го — в Виннице.

[2] Пять червонцев (50 руб.).

[3] Жилищно-строительный кооператив при газете «Правда». Впоследствии — Рабочий жилищно-строительный кооператив им. Л. Б. Красина. Квартира в этом кооперативе была получена уже после смерти Маяковского.— *Лева* — Л. А. Гринкруг.

106

⟨Москва. 21 апреля 1928 г.⟩[1]

Телеграмма

Тороплюсь поправиться. Надеюсь выйти дня через три. Люблю целую.

Счен

[1] Адресовано Л. Ю. Брик в Берлин, так же как письма и телеграммы № 107—110. Маяковский собирался выехать вслед за Л. Ю. Брик в Берлин в середине апреля, но заболел гриппом. Об этом гриппе речь идет и дальше, в письме и телеграммах от апреля — мая 1928 г.

107

⟨Москва. 24 апреля 1928 г.⟩

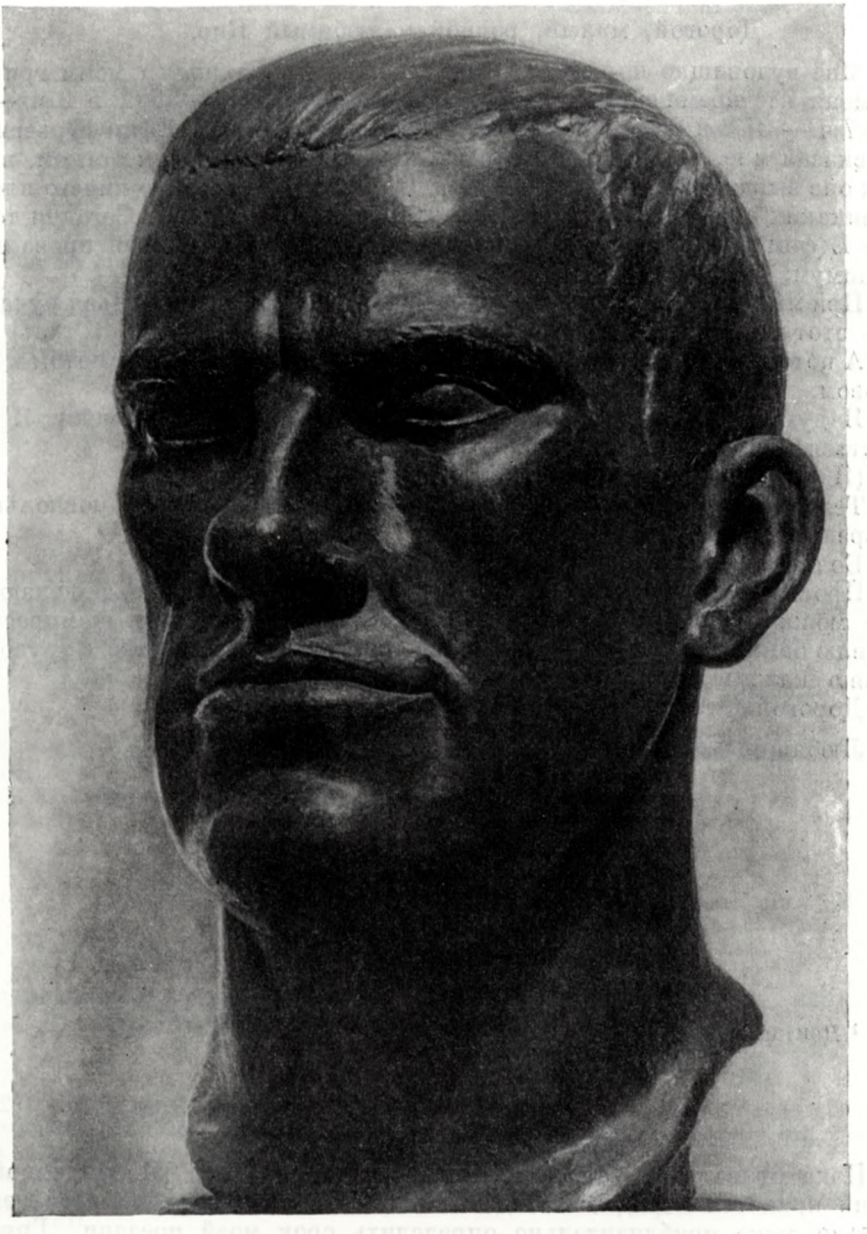
Телеграмма

Доктор велел неделю высидеть дома [1]. Надеюсь выехать первых числах мая [2]. Если проболею дольше телеграфирую. Очень скучаю. Целую.

Твой Счен

[1] См. телеграмму № 106.

[2] См. письмо № 108, телеграммы № 109 и 110.



МАЯКОВСКИЙ

Скульптура (гипс) работы Л. Ю. Брик, 1938 г.

Собрание В. А. Катаняна, Москва

108

〈Москва. 28 апреля 1928 г.〉

Дорогой, милый, родной и любимый Кис.

Мне чудовищно не везет: я еще совсем не справился с моим гриппом. У меня все время одна и та же температура: 9 ч.— 36,6, в 2 ч.— 37,1 и в 7 ч.— 37,3 и небольшой кашель. Меня лечит опять Ефим Юрьевич [1]— он сказал мне, что это от левого легкого и нашел в левом легком, внизу, как оне выражаются, «фокус». Ефим Юрьевич говорит, что ничего плохого и никаких опасностей нет, но всё это очень канительно. Сегодня только что Е〈фим〉 Ю〈рьевич〉 был опять и сказал, что я должен проваляться минимум неделю.

При медленном темпе моего теперешнего гриппа никак нельзя ручаться, что этот минимум будет и максимумом.

А потом высидеть дома дня 4 здоровым, а потом работа, а потом и т. д., словом, сама прикидывай время.

Я думаю, что ты должна съездить в Париж, не ждя меня. Я могу явиться только как нечаянная радость.

(Я уже пожрал 24 курицы!).

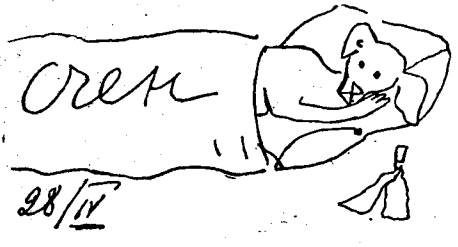
Телеграфируй куда, и я около 4-го пошлю тебе деньгов, поскольку их разрешат и поскольку оне будут.

Больше никаких новостев нет.

Прости меня, дорогой детик, что я не выздоравливаю, я делаю всё, что можно — целый день жру пилюли, закручиваюсь в компрессы и ставлю банки, а главным образом два термометра, и все-таки с трудом изгоняю каждые четверть градуса.

Дорогой детик, пиши и телеграфируй.

Любящий родную Кису и весь твой



[1] Доктор Е. Ю. Сегалов.

109

〈Москва. 8 мая 1928 г.〉[1]

Телеграмма

Пока проваляюсь больной. Держится температура. После такой болезни придется изрядно высидеть хлопотать визы зарабатывать деньги. Нельзя даже приблизительно определить срок моей поездки. Грустно. Скучно. Целую.

Счен

[1] Ответ на телеграмму Л. Ю. Брик о здоровье и планах Маяковского.

110

〈Москва. 21 мая 1928 г.〉

Телеграмма

Володя поправился начал выходить. Очень целуем. Ждем.

Твой Счен

111

⟨Евпатория. 31 июля 1928 г.⟩ [1]

Телеграмма

Скучаю. Беспокоюсь. Телеграфируй немедленно Евпатория Дюльбер. Около 15 обязательно приеду отдыхать лучший курорт Пушкино [2]. Целую.

Твой Счен

[1] 23 июля Маяковский выехал в Крым и, после выступлений в Алупке, Симеизе и Ялте, приехал в Евпаторию. Перед отъездом он телеграфировал устроителю своих лекций П. И. Лавуту: «Ограничьтесь крымскими лекциями. Должен быть Москве около пятнадцатого августа обязательно. Необходимо течение сентября перед заграницей читать Москве Ленинграде Харькове».

[2] В Пушкине на даче Маяковский жил первую половину лета, до отъезда в Крым.

112

⟨Евпатория. 31 июля 1928 г.⟩[1]

Телеграмма

Если украли револьвер удостоверение номер 170 выданное Харьковом прошу заявить ГПУ опубликовать газете. Телеграфируй срочно Евпаторию босая ты или нет [2]. Потороплюсь ехать защищать родного Киса. Целую люблю.

Весь твой Счен

[1] Ответ на телеграмму Л. Ю. Брик от того же числа: «Дачу обокрали. Переехала город».

[2] Л. Ю. Брик отвечала: «Револьвер цел туфли тоже».

113

⟨Симферополь. 5 августа 1928 г.⟩[1]

Телеграмма

Надоело нестерпимо. Около десятого еду домой [2]. Завтра посылаю десять. До восьмого Ялта востребование. Целую люблю.

Твой Счен

[1] Маяковский был в Симферополе, очевидно, проездом. Телеграмма отправлена в 13 ч. 4 августа он выступал в Саки; 5-го — в Гурзуфе.

[2] Маяковский вернулся в Москву 11 августа. В тот же день Л. Ю. Брик писала О. М. Брику: «Сегодня приехал Володя. В Крыму было отвратительно — он там опять болел».

114

⟨Берлин. 10 октября 1928 г.⟩[1]

Телеграмма

Телеграфьте. Целую.

Счен берлинский

[1] Маяковский выехал из Москвы за границу (в Берлин и Париж) 8 октября.

115

⟨Берлин. Середина октября 1928 г.⟩

Дорогой Кис!

Пожалуйста, возлелей милого товарища Хайкиса [1]— это мой самый большой мексиканский друг. Он тебе принесет «др»[2] и прочее — все твои берлинские поручения выполняю на 100%.

Магалифы [3] (я у них как раз обедаю) тебя приветствуют.



Целую тебя, весь твой

Целуй Осика.

[1] Л. Я. *Хайкис* — в 1925 г., во время пребывания Маяковского в Мексике, первый секретарь Полпредства СССР.

[2] Так называли тогда только что появившиеся замки «молния» (по звуку, с каким они закрывались и открывались).

[3] Я. М. *Магалиф* — сотрудник Полпредства СССР в Берлине. Маяковский знал его с 1920 г., когда Магалиф заведывал финансовым отделом Роста.

116

⟨Париж. 20 октября 1928 г.⟩

Дорогой, милый, изумительный и родной Кис.

К сожалению, я в Париже, который мне надоел до бесчувствия, тошноты и отвращения. Сегодня еду на пару дней в Ниццу (навернулись знакомицы) и выберу, где отдыхать. Или обоснуюсь на 4 недели в Ницце, или вернусь в Германию [1].

Без отдыха работать не могу совершенно!

Разумеется, ни дня больше двух месяцев я в этих дохлых для меня местах не останусь.

Дела пока не ладятся.

Пискатор пока что прогорел [2]. Парижских ауспиций не видать (мелкие лекциишки), вся надежда на «Малик»[3]— хочет подписать со мной договор — в зависимости от качества пьесы (усиленно дописываю). Ввиду сего на машины пока только облизываюсь — смотрел специально автосалон [4].

Рутмана [5] я никак не мог найти, говорят, он в отъезде. Икры дал Герцфельду [6] за то, чтоб он доставил Рутману папиросики.

Шалито хронику обещал послать, хотя и разводил недоуменно ручками, предлагая, вместо кусков, какой-то целый культур-фильм [7].

Из искусств могу смотреть только кины, куда и хожу ежедневно.

Художники и поэты отвратительнее скользких устриц. Протухших. Занятие это совсем выродилось. Раньше фабриканты делали авто, чтоб покупать картины, теперь художники пишут картины, только чтоб купить авто. Авто для них что угодно, только не способ передвижения. Но способ передвижения это все-таки незаменимый.

Был ли у тебя т. Хайкис?[8] Он размилейший.

Люблю и целую тебя, родненькая. Обнимаю Оську и лобызаю Бульку.

Твой Счен



В телеграмме было Счен берлинский [9]. Спасибо за письмо.

Пиши, детик!

20/X 28 г.

[1] В Ницце Маяковский пробыл несколько дней и вернулся в Париж не позже 25 октября. Отвечая на это письмо, Л. Ю. Брик писала: «Где ты живешь? Почему мало телеграфируешь? Пишешь: еду в Ниццу, а телеграмм из Ниццы нет». Еще раньше, 14 октября, Л. Ю. Брик писала Маяковскому в Париж: «Поезжай куда-нибудь отдохнуть ⟨...⟩ Скажи ⟨Эльзе⟩, чтобы послала тебя отдохнуть». В письме от 2 ноября: «Ты писал, что едешь в Ниццу, а телеграммки все из Парижа. Значит, не поехал? Когда же ты будешь отдыхать?».

[2] Эрвин *Пискатор* — известный немецкий режиссер. Маяковский, видимо, рассчитывал предложить ему пьесу «Клоп», над которой работал.

[3] «*Малик*» — издательство Malic-Verlag, с которым Маяковский вел переговоры в Берлине. Договор на издание пьес и прозы был подписан только во время следующей поездки — 20 февраля 1929 г.

[4] Маяковский собирался купить в Париже автомобиль (см. письма и телеграммы № 117—120).

[5] Вальтер *Рутман* — известный немецкий кинорежиссер. Маяковский встречался в ним в 1923—1924 гг. в Берлине.

[6] В. *Герифельде* — директор издательства «Малик».

[7] А. М. *Шалыто* — член правления Межрабпомфильма. Л. Ю. Брик просила прислать куски заграничной кинохроники для картины «Стеклянный глаз», которую она тогда снимала вместе с режиссером В. Л. Жемчужным.

[8] См. письмо № 115.

[9] Подпись в телеграмме от 10 октября (№ 114) была искажена телеграфом. Л. Ю. Брик спрашивала в письме, «что в ней было».

117

⟨Париж. 29 октября 1928 г.⟩

Телеграмма

Веду сценарные переговоры Рене Клер [1]. Если доведу надеюсь машина будет [2]. Целую.

Твой Счен

[1] Рене *Клер* — известный французский кинорежиссер. Маяковский написал краткое либретто сценария «Идеал и одеяло», которое сохранилось в переводе на французский язык. Подробности переговоров неизвестны.

[2] О покупке автомашины см. дальше. Она была приобретена, хотя «сценарные переговоры» и не увенчались успехом.

118

⟨Париж. 10 ноября 1928 г.⟩

Телеграмма

Покупаю рено [1]. Красавец серой масти 6 сил 4 цилиндра кондуит интерьер. Двенадцатого декабря поедет Москву. Приеду около восьмого. Телеграфируй. Целую люблю.

Твой Счен

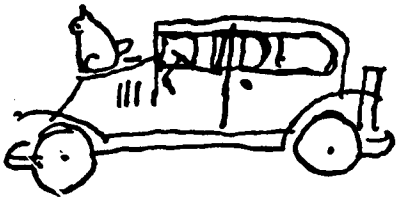
[1] См. письмо № 119.

119

⟨Париж. 12 ноября 1928 г.⟩

Дорогой и родной Кисит.

Я задержался с этим письмом, т. к. телеграфировал тебе «покупаю» и все еще не перевел в прошедшее время «купил». Но сейчас, кажется, уже ничего не помешает и денежков с помощью добрых душ на свете я наскребу и назаработаю. Машин симпатичный, ты сама, должно быть, знаешь какой:



Рисунок, конечно, корявый, но карточку из каталожицы я отдал вместе с заказом, а другой пока нет.

Я просил сделать серенький, сказали — если успеют, а то темносиний.

Пробуду в Париже немного, чтоб самому принять машинку с завода, упаковать и послать, а то заканителится на месяцы [2]. А пока сижу и раздракониваю пьесу и сценарий [3]. Это первый бензин, который пытается сожрать реношка.

Дико был рад читать твое письмо о «Киноглазе» [4]. Кстати, не знаю откуда, но и проезжавшая через Париж Шатова [5] тоже сей глаз ужасно выхваливала — говорила — говорят.

Кисит, телефонируй, пожалуйста, Кострову [6], что стихи я пишу и с пользой и с удовольствием, но многих удобств ради пошлю или навезу их слегка позднее.

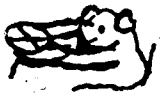
Лисит, переведи, пожалуйста, телеграфно тридцать рублей — Пенза, Красная ул. 52, кв. 3, Людмиле Алексеевне Яковлевой [7].

Лилек, если тебе попался для корректуры том с лозунгами и рекламками [8], пообсуди с Осей, как бы эти рекламки лучше печатать — бессмысленно же их дуть стихотворным шрифтом! Может, заглавным, афишным по целой странице? Обдумайте, пожалуйста.

Моя жизнь какая-то странная, без событий, но с многочисленными подробностями, это для письма не материал, а только можно рассказывать, перебирая чемоданы, что я и буду делать не позднее 8—10 ⟨го⟩ [9]. Пиши и телеграфируй много и обязательно.

Целую тебя, родненькая, и миленькая, и любименькая.

Твой Счен



Облапь Осика.

Окончание реношных перипетий — телеграфирую.

[1] Написано на бланке «Istria-Hôtel».

[2] Машина пришла в Москву в январе 1929 г.

[3] Пьеса —«Клоп», сценарий —«Идеал и одеяло» (см. прим. 1 к телеграмме № 117).

[4] Речь идет о письме Л. Ю. Брик от 2 ноября, в котором она рассказывала о законченной ею и В. Л. Жемчужным кинокартине «Стеклянный глаз».

[5] А. А. *Шатова* — жена В. С. Шатова, работника Наркомата путей сообщения.

[6] Александр Сергеевич Мартынов—Тарас *Костров* (1902—1930)—редактор «Комсомольской правды» (1926—1928) и «Молодой гвардии» (1929). При нем в 1927 г. Маяковский был привлечен к самому тесному сотрудничеству в «Комсомольской правде». Стихи, о которых говорит Маяковский,—«Стихотворение о проданной телятине», «Стихи о красотах архитектуры» и «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви». Последнее было напечатано Костровым в № 1 «Молодой гвардии» 1929 г.

[7] Очевидно, по просьбе дочери Л. А. Яковлевой — Татьяны Яковлевой, с которой Маяковский познакомился в Париже.

[8] 28 октября Л. Ю. Брик писала: «Корректирую твой том». Это был IV том собрания сочинений, в котором были разделы «Лозунг-плакат», «Реклама».

[9] Маяковский вернулся в Москву, как и предполагал, 8 декабря.

120

⟨Париж. 19 ноября 1928 г.⟩

Телеграмма

Переменить нельзя [1]. Машина готова. Скоро едет Москву. Целую.

Твой Счен

[1] Ответ на телеграмму, в которой Л. Ю. Брик советовала приобрести не Рено, а Форд.

121

⟨Париж. 20—21 (?) марта 1929 г.⟩[1]

Дорогой, родной, любимый, милый Личик.

Шлю тебе и Осику посильный привет. Тоскую.

Завтра еду в Ниццу [2] на сколько хватит. А хватит, очевидно, только на самую капельку. В течение апреля — к концу — буду в Москве [3]. И в

Ниццу, и в Москву еду, конечно, в располагающей и приятной самостоятельности.

Извини, что заталмудил тебя с деньгами [4]. Тем лучше — раньше поеду, но, конечно, все-таки свинство.

Люблю и целую родную Киску.



Счен

Целуй Осика и Бульку.

[1] Написано на бланке «Istria-Hôtel». Маяковский выехал из Москвы в Прагу 14 февраля. На день остановился в Праге, несколько дней пробыл в Берлине, 22 февраля приехал в Париж.

[2] Дата отъезда неизвестна. В Ницце Маяковский пробыл до 30 марта.

[3] В Москву Маяковский вернулся 2 мая.

[4] После отъезда Маяковского Госиздат должен был перевести ему деньги в Париж. Это видно из телеграмм Л. Ю. Брик, которая ему сообщала 27 февраля: «Деньги скоро переведут»; 10 марта: «Госиздат обещает скоро перевести»; 20 марта: «Переводе валюты категорически отказано».

122

〈Москва. 28 июня 1929 г.〉[1]

Дорогой и родной Личик.

Черкни, пожалуйста, как ты живешь и когда думаешь и думаешь ли ехать в Москву.

Я еще от Лавута никаких телеграммов не получил, поэтому о себе ничего не ведаю [2].

Шлю тебе деньгов. Долги постепенно плачу́.

Новостей у меня не больше, чем в газетах, и в газетах никаких.

Целую тебя, родная Киса.



Твой

[1] Адресовано в Ленинград.

[2] П. И. *Лавут* — устроитель выступлений Маяковского в городах СССР. Речь идет об очередной летней лекционной поездке. Она началась с выступлений в Сочи, Гаграх, Хосте 21—28 июля. Маяковский выехал из Москвы 17 июля.

123

〈Сочи. 29 июля 1929 г.〉

Телеграмма

Совсем заскучал. Очень прошу пожалуйста телеграфируйте Ялта востребование [1]. Целую.

Счен

[1] Л. Ю. Брик телеграфировала в Ялту в тот же день: «Усиленно делаем Реф. Очень ждем твоего материала» (речь идет об альманахе «Реф», издание которого было задумано в Москве еще до отъезда Маяковского). Маяковский выехал из Сочи в Ялту 2 августа.

124

〈Москва. 24 февраля 1930 г.〉[1]

Дорогие, родные, милые и любимые Киситы.

Спасибо за две телеграммки и открытку [2]. А еще? Очень хочется больше от вас получать разных письмов и телеграммов — очень скушно, что вы уехали сразу обе две.

Валя и Яня примчались на вокзал, уже когда поезд пополз [3]. Яня очень жалел, что не успел. Он *обязательно* пришлет письмо в Берлин.

Особых новостей у меня пока что, конечно, не накопилось. Сдал цирку пантомиму, понравилась очень [4].

Сразу подписали со мной договор на обозрение для Мюзик-холла [5].

От 5 до 12-го марта выставка моя едет в Ленинград; очевидно, и я выеду экспонатом [6].

Кися, не забывай писать в записную книжку все ваши работы и смотры.

Булька по-настоящему и очень по вас тоскует. Когда я прихожу домой ночью, она не только прыгает, а, по-моему, даже выучилась держаться на воздухе до тех пор, пока не лизнет в лицо.

Целую вас очень, люблю и жду.

24/II 30 г



Кисит, пришли, пожалуйста, «150 000 000» из «Малик Ферлага»— перевод [7].

[1] Адресовано в Берлин. 18 февраля Л. Ю. и О. М. Брик выехали через Германию в Англию к матери Л. Ю. Брик.

[2] Телеграммы из Столбцов и Берлина. Открытка из Варшавы.

[3] В. А. и Я. С. Аграновы.

[4] Меломима «Москва горит» («1905 год»). 20 февраля Маяковский читал ее в Художественно-политическом совете Центрального управления госцирков.

[5] 22 февраля Маяковский подписал с Центральным управлением госцирков договор на политическо-сатирическое обозрение под заглавием «Держись!».

[6] Выставка «20 лет работы» открылась в Ленинграде 5 марта. Маяковский выехал 2 или 3 марта; 7 марта вернулся в Москву.

[7] Поэма «150 000 000», выпущенная в 1924 г. издательством «Малик» на немецком языке. Экземпляр издания нужен был, очевидно, для выставки. 2 марта Л. Ю. Брик отвечала: «Малик выслал тебе вчера два экземпляра „150 000 000"».

125

⟨Москва. 19 марта 1930 г.⟩[1]

Дорогой, родной, милый и любимый Кис.

Спасибо за карточки и письмо. Булька Шнайда посмотрела с любопытством, а на остальные карточки обиделась. «Ах так,— говорит,— значит, теперь Киса носит на руках разных светских львенков, а про нас забыла» [2]. Я ее уговорил, что ты не забыл, приедешь и будешь ее носить тоже. Немного успокоилась и обещала подождать.

Кстати, как фамилия и где разыскать нашу дачную собачницу с булячьим мужем? Напиши.

Марьянову — не надо давать ни пьес, ни доверенностей [3]. Модпик против этого и уже, насколько я знаю, его сменил.

Профсоюзные и квартирные новости [4] пока что в порядке хождения, но довольно уверенного.

Очень обрадовался Оболенскому [5] и всем твоим приветам.

Киса, если будешь на моей постановке [6], обязательно пришли снимки. Если к снимкам приложишь еще и серые фланелевые штаны, я обижаться не буду.

Третьего дня была премьера «Бани» [7]. Мне, за исключением деталей, понравилась, по-моему, первая поставленная моя вещь. Прекрасен Штраух[8]. Зрители до смешного поделились — одни говорят: никогда так не скучали; другие: никогда так не веселились. Что будут говорить и писать дальше — неведомо.

У нас бывают всё те же. Новых ни человека. Обедаем 5⟨-го⟩ и 20-го, 7-го и 12-го [9] и хвастаемся друг перед другом твоими открытиками.

Дорогой родной милый и любимый Кис

Спасибо за карточки и письмо Бульки
шнайдо посмотрела с любопытством а
на остальные карточки обиделась. „А так
говорит значит теперь Киса носит на
руках разных светских львенков
а про нас забыла" Я ее уговорил что
ты не забыл приедет и будет ее
носить то же. Немного успокоилась и
обещала подождать.
К старо как фамилия и где разыскать
нашу дачную собачницу с бумажным
мужем? Пашини.
Марьянову — не надо давать ни
пьес ни доверенностей — Модник пра-
рив этого и уже насколько я знаю
его сменил.
Профсоюзные и квартирные новости
пока что в порядке хождения
но довольно увлекшего.
Очень обрадовался оболенскому и
всем твоим приветам.
Киса — если будешь ~~мне~~ на моей
постановке обязательно пришли снимки
Если к снимкам приложишь еще
и серые фланелевые штаны я
обижаться не буду.
Третьяго дня была премьера Бани
Мне за исключением деталей понравилось
по моему первая постановка моя
вещь прекрасен штраух. Зрители

до смешного поделились — одни говорят:
никогда так не скучали другие: никогда
так не веселились. Что будут гово-
рить и писать дальше — не ведомо.
У нас бывают все те же. Новых
ни человека обедаем 5 и 20-го, 7-го и
11-го и хвастаемся друг перед другом
твоими открытками.
Все тебе и вам пишут и любят
вас по прежнему а некоторые (мы)
и больше, потому что очень соскучились
В начале апреля очевидно будут
в Берлине менерхольды. Клопа
с собой не берут но я и на очень
протестую т. к. мне Тарановка — пусть
лучше он правится в Саратове.
Из новых людей (чуть не забыл)
были у меня раза два семка
и Клавка — хотели (Лева) познакомить
с Асеевым — я не отбрыкивался но и не
рвался.
Молодые рефоксы — же роскуют по
Осе.
Пишите родные и приезжайте
Скорее Целуем Вас ваши
всегда



Целуй Эльзу и Арагон 18/III

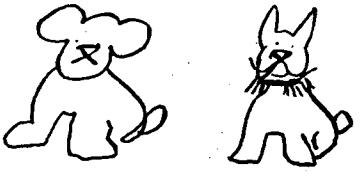
АВТОГРАФ ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО К Л. Ю. БРИК ОТ 19 МАРТА 1930 г.

Все тебе и вам пишут и любят вас по-прежнему, а некоторые (мы) и больше, потому что очень соскучились. В начале апреля, очевидно, будут в Берлине Мейерхольды [10]. «Клопа» с собой не берут, но я и не очень протестую, т. к. моя установка — пусть лучше он нравится в Саратове [11].

Из новых людей (чуть не забыл) были у меня раза два Семка и Клавка [12]; хотели (Лева) познакомить с Асеевым [13] — я не отбрыкивался, но и не рвался.

Молодые рефовцы же тоскуют по Осе.

Пишите, родные, и приезжайте скорее. Целуем вас ваши всегда



Целуй Эльзу и Арагона [14].

19/III [15]

[1] Адресовано в Берлин.

[2] Л. Ю. Брик послала Маяковскому фотографию «Шнайда» — собаки хозяина гостиницы — и свои фото с львенком на руках, снятые в берлинском зоологическом саду.

[3] Марьянов был представителем Московского общества драматических писателей и композиторов (МОДПИК) в Берлине. 10 марта Л. Ю. Брик писала: «Пришли „Баню" с доверенностью Марьянову на получение авторских».

[4] Речь идет о профсоюзном стаже Л. Ю. Брик, о котором она перед отъездом просила Маяковского навести справку.— *Квартирные новости* — о новой квартире, которую Маяковский и О. М. Брик должны были получить в Жилищно-строительном кооперативе им. Л. Б. Красина.

[5] Кинорежиссер Л. Л. Оболенский, приехавший из Берлина с письмом и подарками от Л. Ю. Брик.

[6] 2 марта Л. Ю. Брик писала: «„Клоп" во Франкфурте пока что не идет, но пойдет — поеду на премьеру». В письме от 13 марта: «С „Клопом" канитель: три перевода (со слов Марьянова) в Германии, три — во Франции! Премьера задерживается...». В письме от 22 марта: «Насчет франкфуртской премьеры что-то не слыхать ничего. Там сейчас идет пьеса Билля-Белоцерковского».

[7] Премьера «Бани» в театре Мейерхольда 16 марта. В письме от 26 марта Л. Ю. Брик спрашивала: «Как идет „Баня"? Много ли написал новой поэмы?» Ответа на это письмо уже не было.

[8] М. М. Штраух играл Победоносикова.

[9] Выходные дни, согласно введенной тогда «пятидневке», приходились на каждый пятый день. Друзья приходили к Маяковскому обедать в свои выходные дни.

[10] Театр Мейерхольда выехал на гастроли за границу в Берлин и Париж в последних числах марта.

[11] Часть труппы театра Мейерхольда должна была гастролировать в Саратове.

[12] С. И. и К. К. Кирсановы. Называя их «новыми людьми», Маяковский имел в виду размолвку, происшедшую 1 февраля 1930 г. из-за выставки Маяковского «20 лет работы».

[13] Речь идет о той же размолвке.— *Лева* — Л. А. Гринкруг. Вскоре после этого Маяковский встретился с Н. Н. Асеевым.

[14] Э. Ю. Триоле и Луи Арагон приезжали в Берлин повидаться с Л. Ю. Брик.

[15] Кроме двух последних писем, были за это время еще две телеграммы (несохранившиеся), о которых есть упоминания в письмах Л. Ю. Брик. Одна из них в Берлин (в письме Л. Ю. Брик от 17 марта: «Получила вашу телеграммку: „скучаем, пишем...", но не могу понять, кому пишете — не мне во всяком случае»). Другая, видимо, аналогичного содержания была послана в Лондон. В открытке из Лондона Л. Ю. Брик писала: «Придумай, пожалуйста, новый текст для телеграмм».

МАЯКОВСКИЙ О ФУТУРИЗМЕ

Публикация Р. А. Лаврова

Ниже публикуется письмо Маяковского о футуризме от 1 сентября 1922 г., которое в числе других материалов недавно поступило в Архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

В публикуемом письме Маяковский говорит об особенностях футуризма как литературного направления на новом историческом этапе.

Маяковский утверждает, что до Октябрьской революции футуризм в России не представлял собой единого течения. Известный манифест этой литературной группы «Пощечина общественному вкусу» он характеризует как документ, выражающий «цели футуризма в эмоциональных лозунгах».

Главное отличие современного футуризма от дооктябрьского он видит в том, что Октябрьская революция размежевала сторонников этого течения. Он решительно противопоставляет «коммунистов-футуристов» как самостоятельную группу всем остальным «многочисленным футуро-образным, ушедшим от революционной России». Основное содержание письма Маяковского сводится к определению литературных задач, которые ставили перед собой «комфуты».

Маяковский подчеркивает стремление футуристов служить революционной эпохе, создавать произведения, «подхлестывающие революционную практику», отвечать «на любую задачу, поставленную современностью». Касаясь вопросов мастерства, Маяковский формулирует некоторые принципы футуристической поэтики: «заменить условную метрику ямбов и хореев полиритмией самого языка», «обновить семантику слов и словосочетаний» и др. Однако нетрудно заметить, что в письме речь идет преимущественно о новаторстве в области формы («работа над словарем», понимаемая как «словоновшество», «революционизирование» синтаксиса и т. п.).

Упрощенное понимание специфики искусства («составление воззваний по борьбе с тифом и любовное стихотворение — только разные стороны одной словесной обработки») предвосхищает некоторые ошибочные высказывания Маяковского на страницах журнала «Леф». Правда, в передовой статье «Лефа» (1923 г., № 1), написанной Маяковским, многие вопросы освещены подробнее и сложнее. Так, например, говоря о поэтическом новаторстве, Маяковский заявлял: «Бойтесь выдавать случайные искривы недоучек за новаторство, за последний крик искусства... Искуснейшие формы останутся черными нитками в черной ночи, будут вызывать только досаду, раздражение спотыкающихся, если мы не применим их к формовке нынешнего дня — дня революции» («Кого предостерегает Леф?»).

Большое место в публикуемом письме Маяковского уделено отношению футуристов к прозе. Протестуя против «несторского подытоживания фактов действительности», Маяковский выдвигает задачу создания «современного эпоса», который должен быть «действенно-тенденциозным».

Письмо Маяковского о футуризме представляет собой одно из характерных заявлений группы, именовавшей себя «комфутами». В 1927 г., говоря о путях развития левого искусства, Луначарский отмечал: «Левое искусство, футуристы пошли к нам: это люди молодые, они даже хотели назваться комфутами, но мы им в этом отказали и сказали, чтобы они вошли в партию в обычном порядке, как все остальные. Лишь немногие сумели влить в свои формы новое содержание. Правда, многие из левых сумели

к нам приблизиться. Так, Маяковский создал в честь Октябрьского десятилетия поэму, которую мы должны принять как великолепную фанфару в честь нашего праздника, где нет ни одной фальшивой ноты, и которая в рабочей аудитории стяжает аплодисменты. Но нужно было десять лет, чтобы придти к этому».— А. В. Луначарский. Десять лет культурного строительства в стране рабочих и крестьян. М.—Л., 1927, стр. 114 (разрядка наша).

Публикуемый документ принадлежит к числу весьма немногих писем Маяковского, где затрагиваются общие проблемы эстетики и отражается мировоззрение Маяковского начала 20-х годов.

Футуризма как единого точно формулированного течения в России до Октябрьской Революции не существовало.

Этим именем крестили критики все революционно-новое.

Идеологически спаянной группой футуристов была наша группа, так называемых (неудачно) «кубо-футуристов» (В. Хлебников, В. Маяковский, Д. Бурлюк, А. Кручёных, В. Каменский, Н. Асеев, О. М. Брик, С. Третьяков, Б. Кушнер).

Нам некогда было заниматься теорией поэзии, мы давали ее практику.

Единственным манифестом этой группы было предисловие к сборнику «Пощечина общественному вкусу», вышедшему в 1913 году. Манифест поэтический, выражавший цели футуризма в эмоциональных лозунгах.

Октябрьская Революция отмежевала нашу группу от многочисленных футуро-образных, ушедших от революционной России, и оформила нас в группу «коммунистов-футуристов», литературные задачи которой таковы:

1) Утвердить словесное искусство, как мастерство слова, но не как эстетскую стилизацию, а как умение в слове решить любую задачу.

2) Ответить на любую задачу, поставленную современностью; для чего:

а) произвести работу над словарем (словоновшества, звуковая инструментовка и т. д.),

б) заменить условную метрику ямбов и хореев полиритмией самого языка,

в) революционизировать синтаксис (упрощение форм словосочетания, ударность необычных словоупотреблений и т. п.),

г) обновить семантику слов и словосочетаний,

д) создать образцы интригующих сюжетных построений,

е) выявить плакатность слова и т. д.

Решение перечисленных словесных задач даст возможность удовлетворить нужду в самых различных областях словесного оформления (форма, статья, телеграмма, стихотворение, фельетон, вывеска, воззвание, реклама и пр.).

Что касается вопроса о прозе, то:

1) подлинно футуристической прозы нет; есть отдельные попытки у Хлебникова, у Каменского, у Кушнера «Митинг дворцов», но попытки эти менее значительны, чем стихи тех же авторов. Объясняется это:

а) футуристы не делают разницы между отдельными родами поэзии, а рассматривают всю литературу как единое словесное искусство,

б) до футуристов полагали, что лирика имеет свой круг тем и свой облик, отличные от тем и языка т. н. художественной прозы; для футуристов этого разделения не существует,

в) до футуристов полагали, что поэзия имеет свои задания (поэтические), а практическая речь свои (непоэтические), для футуристов составление воззваний по борьбе с тифом и любовное стихотворение — только разные стороны одной словесной обработки,

г) до сих пор футуристы преимущественно давали стихи. Потому что в революционную эпоху, когда быт еще не отвердел, требуется лозунговая



МАЯКОВСКИЙ

Скульптура (гипс) работы С. Т. Коненкова, 1947 г.
Литературный музей, Москва

лирика, подхлестывающая революционную практику, а не несторское подытоживание результатов этой практики,

д) и только в самое последнее время перед футуристами встала задача дать образцы современного эпоса: но не протокольно-описательного, а действенно-тенденциозного или даже фантастически-утопического, дающего быт не таким, как он есть, а каким он непременно будет и быть должен.

С товарищеским приветом
Вл. Маяковский

1/IX 22 г.

ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО К РАЗНЫМ ЛИЦАМ

(1913—1930)

Публикация и комментарии В. А. Катаняна

Эпистолярное наследство Маяковского очень невелико. За исключением значительных групп писем к Л. Ю. Брик и к родным (А. А., Л. В. и О. В. Маяковским), сохранились лишь единичные письма, записки и телеграммы, адресованные небольшому числу лиц (мы не касаемся чисто деловой переписки с различными организациями и учреждениями).

Здесь печатаются 29 писем, записок и телеграмм Маяковского к шестнадцати адресатам. Для полноты нами включено сюда и несколько писем, ранее опубликованных в различных изданиях (например, К. И. Чуковскому, Р. Я. Райт, В. В. Люце). Попутно считаем нужным отметить некоторые утраченные или неразысканные письма, о существовании которых нам известно из воспоминаний или других источников.

В воспоминаниях Л. И. Жевержеева (1940), где приводятся автографы Маяковского в альбоме (шуточные надписи и рисунки), но где он не вспомнил об открытке Маяковского 1913 г. (мы печатаем ее ниже по оригиналу, хранящемуся в ЦГАЛИ), рассказано об одной, видимо, утраченной записке: «Примерно в конце сентября 1917 года Владимир Владимирович оставил, не застав меня дома, записку с просьбой ссудить ему срочно небольшую сумму, так как ему, как он мне писал, „необходимо немедленно, сегодня же, смыться из Петрограда". Из предыдущих встреч мне было известно, что он окончательно испортил отношения с начальством той военной части, где числился на военной службе, и ему грозили большие неприятности» (сб. «Маяковскому». Л., 1940, стр. 137).

Журналист И. Бачелис, работавший в 1928—1930 гг. в «Комсомольской правде», вспоминает об одном письме Маяковского, написанном осенью 1928 г. из Парижа к редактору «Комсомольской правды», Тарасу Кострову (стенограмма беседы 9 декабря 1938 г.— БММ). Письмо было связано с появлением в печати статей, направленных против театра им. Мейерхольда. Сам Мейерхольд лечился в это время во Франции. Бачелис рассказал: «Это письмо Костров мне показывал ⟨...⟩ Маяковский встретился с Мейерхольдом в Париже и оттуда писал Кострову, среди прозаических описаний своего пребывания за границей, что был у Мейерхольда, как он болезненно воспринимает эту историю. Костров мне показывал это письмо, просил меня выяснить (собрать?) весь материал...». Розыски этого письма, которое могло бы сохраниться в архиве редакции «Комсомольской правды» или у родственников Т. Кострова (он умер в 1930 г.), пока не дали результатов.

Одну телеграмму Маяковского Мейерхольду, посланную в том же 1928 г. (4 мая), см. в статье А. В. Февральского «Маяковский и театр» в следующем томе «Литературного наследства».

Надеемся, что настоящая публикация поможет выявить и те письма Маяковского, которые по тем или иным причинам до сих пор не попали в поле зрения исследователей.

В. Ф. ШЕХТЕЛЬ

〈Кунцево. Май—июнь 1913 г.〉

Милая Веронька!

Не надо на меня ругаться (верно!). Я маленький, слабовольный человек, меня увлекли коварные и злые люди. Шлю Вам с извинениями мою визитную карточку [2].

Не сердитесь, не надо.

Ваш гнусный мрачный кретин

В. Маяк

Вера Федоровна *Шехтель-Тонкова* (1896—1958) — художница. О встречах Маяковского с нею в 1913 г. см. ее воспоминания в следующем томе «Лит. наследства».

[1] Летом 1913 г. Маяковский жил в Кунцеве (под Москвой). Записка была передана через общего знакомого — художника В. Н. Чекрыгина. Хранится в Библиотеке-музее В. В. Маяковского.

[2] Текст написан на коробке от папирос «Ява».

Л. И. ЖЕВЕРЖЕЕВУ

〈Москва. 7 июня 1913 г.〉[1]

Многоуважаемый Левкий Иванович!

Выпустил новую книгу «Я»— литография [2].

Если можно, вышлю Вам наложен〈ным〉 платежом для Петербурга.

Экземпляр — 50 к. Скидка 25—30%. Стихи для «Союза молодежи» выслать не мог — поздно был извещен [3].

В. Маяковский

P. S. Напишите, сколько книг выслать.

Левкий Иванович *Жевержеев* (1881—1942) — искусствовед, коллекционер старой и новейшей живописи; в 1911—1917 гг.— председатель Общества художников «Союз молодежи». В конце 1913 г. субсидировал постановку трагедии «Владимир Маяковский» в театре «Луна-парк» в Петербурге. После 1917 г. работал в Отделе изобразительных искусств Наркомпроса, а затем в Музее академических театров Ленинграда. О встречах Жевержеева с Маяковским на протяжении ряда лет см. его воспоминания в сб. «Маяковскому». Л., 1940, стр. 132—145.

[1] Дата почтового штемпеля на открытом письме. Оригинал в ЦГАЛИ.

[2] Первая книга Маяковского, заключавшая в себе цикл «Я», вышла в литографированном издании в мае 1913 г. тиражом 300 экз.

[3] Речь идет о третьем альманахе «Союз молодежи», вышедшем в марте 1913 г. в Петербурге. На вклейке было напечатано: «По независящим от издателей обстоятельствам не представилось возможным поместить в настоящем 3 выпуске произведений московских членов общества». По поводу того же альманаха Д. Бурлюк писал Маяковскому: «Вы упустили „Союз молодежи", сборник — был гонорар 9 руб. на человека» (ПСС 1939, т. I, стр. 424).

Д. Д. БУРЛЮКУ

1

〈Симферополь. 1—3 января 1914 г.〉[1]

Телеграмма

Дорогой Давид Давидович. Седьмого вечер [2]. Выезжайте обязательно Симферополь Долгоруковская семнадцать Сидоров [3]. Перевожу пятьдесят. Устроим турне [4]. Телеграфируйте.

Маяковский

[1] Маяковский приехал в Симферополь 27 декабря 1913 г. Телеграмма адресована Д. Бурлюку в Херсон. Печатается по черновику, сохранившемуся у В. И. Сидорова (Баяна).

[2] 7 января в Симферополе, в театре Таврического дворянства, состоялся вечер «Олимпиада футуризма», на котором вместе с Маяковским выступали Д. Бурлюк, И. Северянин, В. Баян.

[3] Поэт Вадим Баян (псевдоним В. И. Сидорова) жил постоянно в Симферополе. С Маяковским его познакомил Северянин, с которым они и жили эти дни у Баяна.

[4] С вечера в театре Таврического дворянства 7 января начался ряд выступлений Маяковского, Д. Бурлюка и В. Каменского в городах Крыма, в Одессе, Кишиневе, Николаеве, Киеве.

2

〈Берлин. 15 сентября 1923 г.〉[1]

Дорогой Додичка!

Пользуюсь случаем приветствовать тебя.

Шлю книги.

Если мне пришлете визу, буду через месяца два-три в Нью-Йорке [2].

Мой адрес: Berlin, Kurfürstenstrasse, 105, Kurfürstenhotel, или Москва, «Известия»,

или: Лубянский проезд, д. № 3, кв. 12,
или: Водопьяный пер., д. № 3, кв. 4. } Москва

Обнимаю тебя и весь твой род.

Целую тебя.

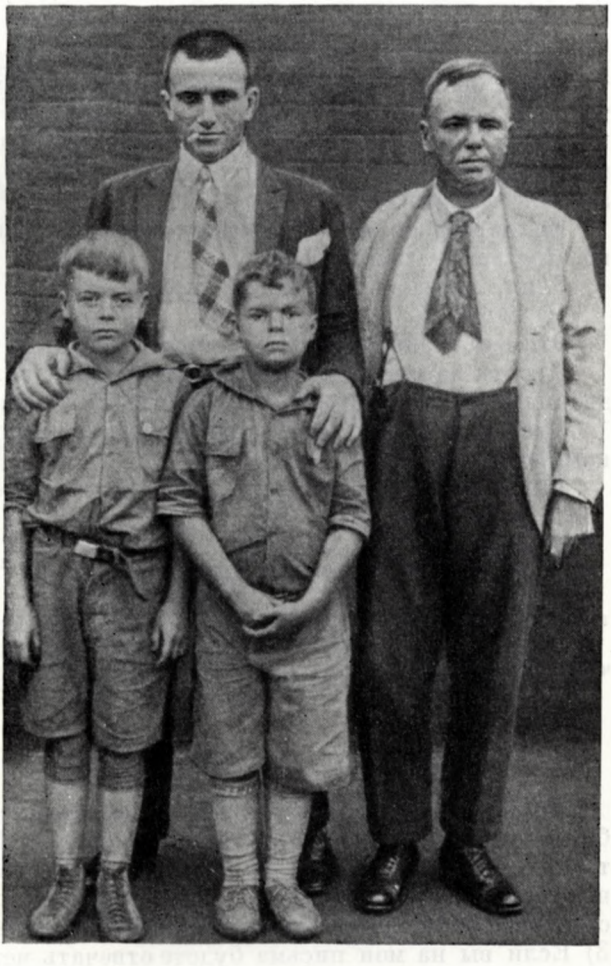
Твой В. Маяковский

Berlin. 15/X 23[3]

Сегодня еду на 3 месяца в Москву.

В. М.

[1] Письмо написано на бланке Kurfürstenhotel во время второй поездки Маяковского в Берлин (в июле—сентябре 1923 г.). Опубликовано Д. Бурлюком в альманахе «Красная стрела», Нью-Йорк, 1932, стр. 1. Автограф — в собрании Л. Ю. Брик.



МАЯКОВСКИЙ и Д. Д. БУРЛЮК

Мальчики — сыновья Бурлюка

Фотография снята во время пребывания Маяковского в Америке, 1925 г.

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

[2] Намерение посетить Нью-Йорк Маяковскому удалось осуществить только в 1925 г. В апреле 1924 г. Маяковский был в Берлине, как сообщалось в газетах — «проездом в Америку», но вскоре вернулся в Москву.

[3] В дате явная описка: 15 октября. Маяковский вернулся в Москву около 18 сентября.

3

⟨Нью-Йорк. 23 октября 1925 г.⟩[1]

Додя,

ты неисправим.

Жду *ровно в 5* для поездки в Филадельфию [2].

В. М.

[1] Записка на визитной карточке. Маяковский сговорился по телефону с Д. Бурлюком о свидании, но, не дождавшись его, оставил ему у швейцара эту записку. На обороте — «Mr. Burliuk». Опубликовано в альманахе «Красная стрела», Нью-Йорк, 1932. Ныне записка хранится в собрании Л. Ю. Брик.

[2] 24 октября 1925 г. газета «Русский голос» (Нью-Йорк) сообщала: «Вчера В. В. Маяковский в сопровождении сотрудника «Русского голоса» выезжал в Филадельфию, где состоялась при переполненном зале последняя в Филадельфии лекция популярного поэта».

Э. Ю. ТРИОЛЕ

1

⟨Петроград. 12 октября 1916 г.⟩[1]

Милый Элик!

И рад бы не ответить на твое письмо, да разве на такое нежное не ответишь?

Очень жалею, что не могу в ближайшем будущем приехать в Москву, — приходится на время отложить свое непреклонное желание повесить тебя за твою мрачность.

Единственное, что тебя может спасти, это скорее приехать самой и лично вымолить у меня прощение.

Элик, правда, собирайся скорее!

Я *курю*.

Этим исчерпывается моя общественная и частная деятельность.

Прости за несколько застенчивый тон письма, ведь это первое в моей двадцатитрехлетней жизни лирическое послание.

Отвечай сразу и даже, если можешь, несколькими письмами: я разлакомился.

Целую тебя раза два-три, любящий тебя всегда

дядя Володя

Рад, что ты поставила над твоим И точку [2].

[1] Почтовый штемпель: «Петроград — Николаевский вокзал».

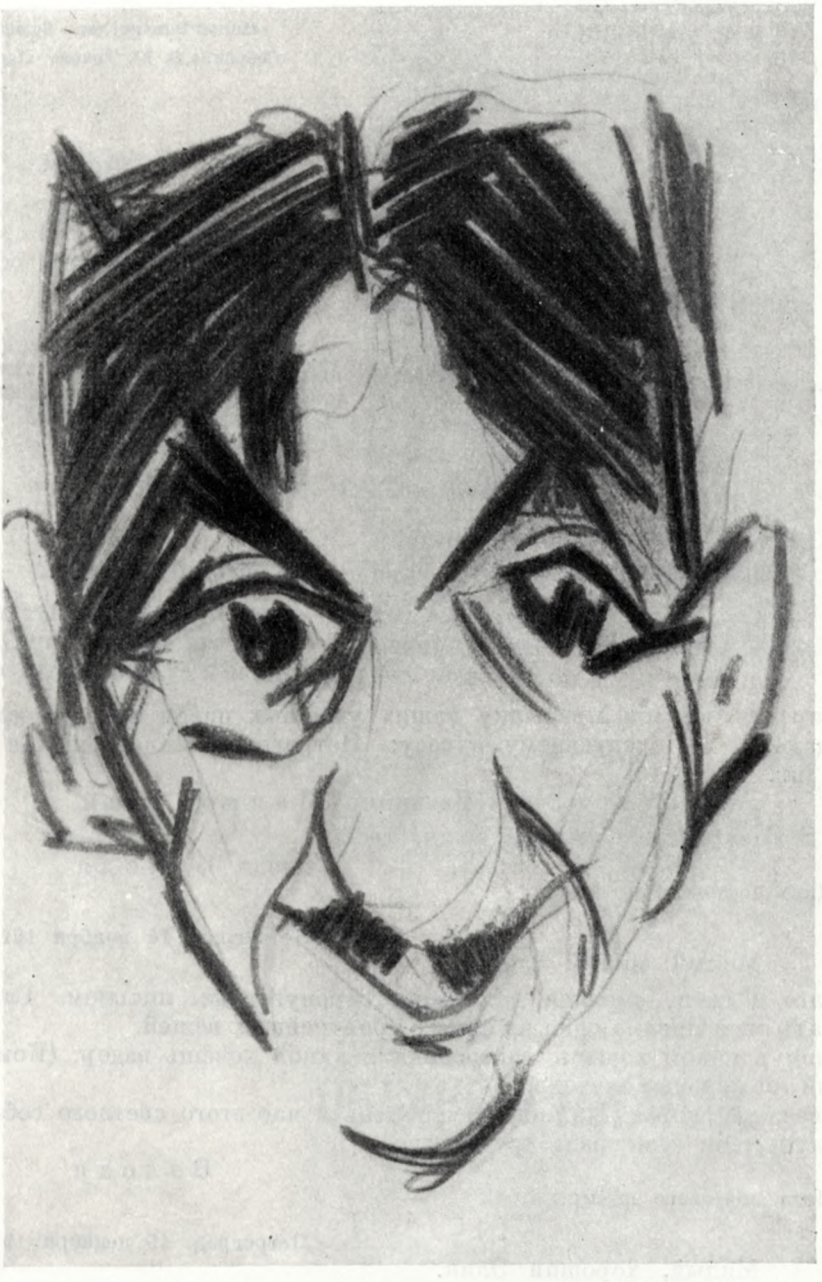
[2] На букву *И* начиналась фамилия молодого человека, с которым Э. Ю. Триоле часто встречалась.

2

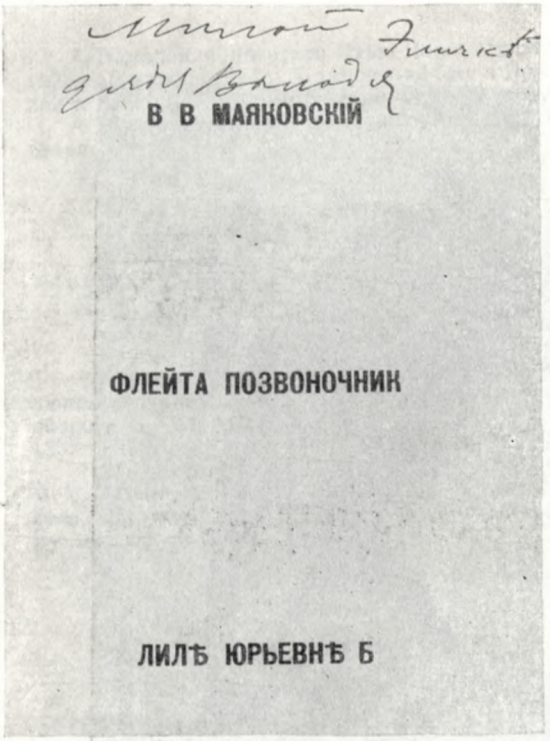
⟨Петроград. 1 ноября 1916 г.⟩[1]

Милостивая г-ня Эльза Юрьевна!

Ваше отвратительное письмо я, к сожалению, получил. Будьте любезны вспомнить, какие вы гадости пишете: «Никак я не ожидала, что ты такая прелесть». Напрасно!— отвечу я вам на это с негодованием. 2) «Я все-таки вряд ли приеду, т. к. еще больше мне хочется быть одной». Судите сами, какая вы дрянь: вывели человека на нежность, а потом «я не приеду». 3) Если вы на мои письма будете отвечать через десять лет по получении оных, то я буду на ваши через двадцать. Сим письмом предлагаю вам или



Г. Б. ЯКУЛОВ
Рисунок Маяковского, 1918 г.
Собрание Л. Ю. Брик, Москва



ПОЭМА «ФЛЕЙТА—ПОЗВОНОЧНИК» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО Э. Ю. ТРИОЛЕ, 1916 г.
«Милой Эличке дядя Володя»
Собрание Э. Ю. Триоле, Париж

вовсе прекратить мне присылку ваших ужасных писем или немедленно оправдаться по следующему адресу: Петроград, Надеждинская ул., д. 52, кв. 9.

Готовый к услугам Владимир Маяковский

P. S. Целую тебя, милый Элик, твой

дядя Володя

[1] Дата почтового штемпеля.

3

⟨Петроград. 14 ноября 1916 г.⟩[1]

Милый, милый Элик!

Долго и сочно смеялся над твоим перепуганным письмом. Глупая! Получать твои письма одна из самых приятнейших вещей.

Пиши в каком хочешь настроении и какой хочешь вздор. (Конечно, нежный в первую очередь.)

Приезжай скорее. Напиши точно день и час этого светлого события.

Целую тебя (уже раза три-четыре).

Володя

[1] Дата почтового штемпеля.

4

⟨Петроград. 19 декабря 1916 г.⟩

Милый, хороший Элик.

Приезжай скорее!

Прости, что не писал. Это ерунда. Ты сейчас единственный, кажется, человек, о котором думаю с любовью и нежностью.

Целую тебя крепко, крепко.

Ответь *сейчас же*, прошу очень

Володя

«Уже у нервов подкашиваются ноги»[1].

[1] Строка из первой части поэмы «Облако в штанах».

5

〈Петроград. 5 февраля 1917 г.〉[1]

Там дом в проулке весь в окошках;
Он Пятницкой направо от.
И гадость там на курьих ножках
Живет и писем мне не шлет.

А. С. Пушкин[2]

Милый и дорогой Элик!

Что с тобой?
Пиши. Скучаю без тебя.
Целую много,

дядя Володя

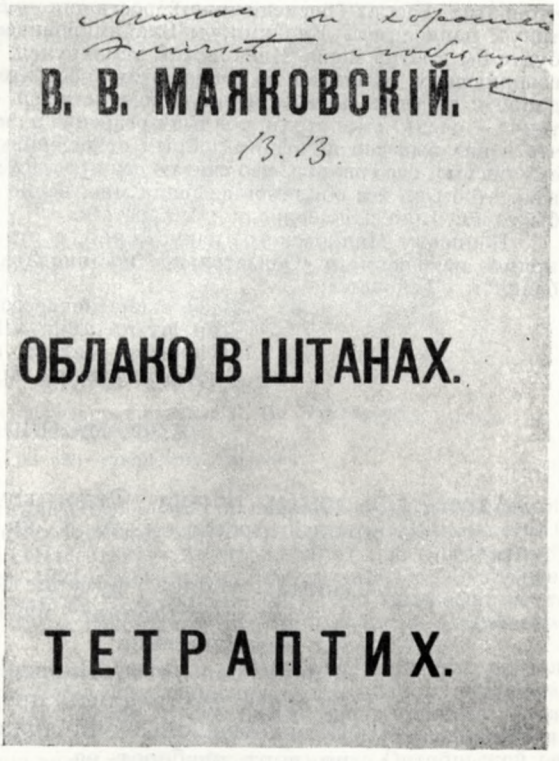
[1] Дата почтового штемпеля.
[2] В этих шутливых строчках Маяковский использует размер и некоторые слова из вступления к «Руслану и Людмиле».
Э. Ю. Триоле жила тогда в Голиковском пер. на Пятницкой ул.

К. И. ЧУКОВСКОМУ

〈Петроград. Около 10 декабря 1920 г.〉

Дорогой Корней Иванович.

К счастью, в Вашем письме нет ни слова правды.
Мое «Окно сатиры» это же не отношение, а *шутка* и только. Если бы это было отношение — я моего критика посвятил бы *давно и печатно*.



ПОЭМА «ОБЛАКО В ШТАНАХ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО Э. Ю. ТРИОЛЕ, 1915 г.
«Милой и хорошей Эличке любящий ее В. В.»
Собрание Э. Ю. Триоле, Париж

Ваше письмо чудовищно по не основанной ни на чем обидчивости.
И я Вас считаю человеком искренним, прямым и простым и, не имея ни желания, ни оснований менять мнение, уговариваю Вас: бросьте!

Влад. Маяковский

Бросьте!
До свиданья.

[1] Маяковский приехал в Петроград 3 декабря, вернулся в Москву 11 или 12 декабря 1920 г. Комментируемое письмо было напечатано в сб. «Маяковский. Материалы и исследования» (М., 1940, стр. 35) с пояснениями К. И. Чуковского.

8 декабря 1920 г. Маяковский нарисовал в альбоме К. И. Чуковского «Чукоккала» шуточное «Окно сатиры Чукроста» из трех рисунков с подписями:

Что ж ты в лекциях поешь,
будто бы громила я,
отношение мое ж
самое премилое.

Не пори, мой милый, чушь,
крыл не режь ты соколу —
на Сенной не волочу ж
я твою Чукоккалу.

Скрыть сего нельзя уже:
я мово Корнея
третий год люблю (в душе)
аль того раннее.

В первом четверостишии Маяковский имел в виду лекцию Чуковского «Две России» (о творчестве Маяковского и Ахматовой), прочитанную им в петроградском Доме искусств 20 сентября 1920 г. (лекция эта была напечатана в виде статьи в первом альманахе «Дом искусств». Пг., 1920, стр. 23—42).

Чуковский вспоминает: «Кто-то из присутствующих не без ехидства заметил, что в этих строках ⟨последнем четверостишии.— *В. К.*⟩ ядовитый намек на „Гимн критику", написанный Владимиром Владимировичем года четыре назад и направленный будто бы против меня. Маяковский усмехнулся, промолчал и ни словом не возразил говорившему. Вначале я не придал этому обстоятельству никакого значения, но, придя домой и перечтя „Гимн критику", почувствовал себя горько обиженным. „Гимн критику"— очень злые стихи, полные презрения и гнева, и если Маяковский не отрицает, что в них выведен я, нашим добрым отношениям — конец. В тот же вечер я послал ему письмо, где говорил, что считаю его простым и прямым человеком и потому настаиваю, чтобы он без обиняков сообщил мне, верно ли, что „Гимн критику" имеет какое бы то ни было отношение к „Чукросте"».

К письму Маяковского, написанному в ответ на это письмо Чуковского, имеет прямое отношение и «Обязательное постановление», которое Маяковский как бы добавил к «Чукросте»:

Всем в поясненье говорю:
Для шутки лишь «Чукроста».
Чуковский милый, не горюй,
Смотри на вещи просто.

Б. Ф. МАЛКИНУ

⟨Москва. 17 августа 1921 г.⟩

Адрес для писем Борису Федоровичу Малкину
(Лубянский проезд, д. № 3, кв. 12)

P. S.

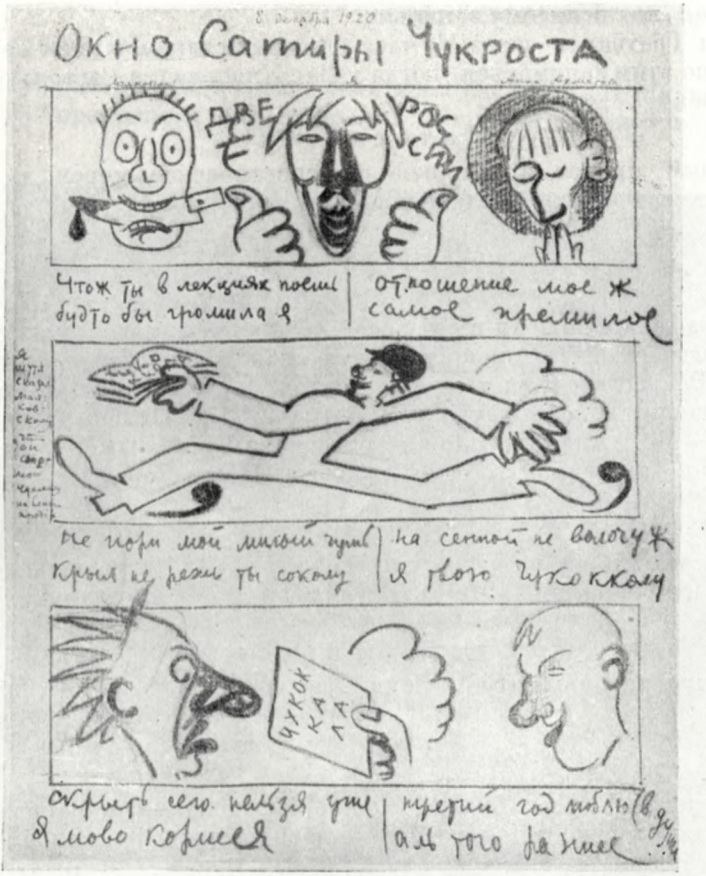
Когда, убоясь футуристической рыси,
в колеса вставляли палки нам,
мы взмаливались:
«Спаси нас, отче Борисе!».
И враги расточались пред бешеным Малкиным.
Я человек не очень юркий,
но черт разберет ее,
волю создателя.

Словом,
примите меня в Екатеринбурге,
если сбежать придется от
сумасшедшего Госиздателя [1].

Целую.
Привет Уралу.

Любящий Маяковский

17/VIII 21 г.



«ОКНО САТИРЫ ЧУКРОСТА»

Шуточный рисунок Маяковского в альбоме К. И. Чуковского, 8 декабря 1920 г.

Собрание К. И. Чуковского, Москва

По воспоминаниям Б. Ф. Малкина (1890—1942), он впервые встретился с Маяковским в Смольном на одном из первых собраний деятелей культуры, созванном после Октябрьской революции ВЦИКом (см. «Известия» от 12 апреля 1937 г.). Б. Ф. Малкин был членом Президиума ВЦИК, в 1918—1921 гг. заведовал Центропечатью — учреждением, ведавшим распределением литературы. В середине 1921 г. был переведен на работу в Екатеринбург (Свердловск). Затем был председателем правления Акционерного общества «Межрабпом — Русь».

С Маяковским Б. Ф. Малкин встречался очень часто на протяжении ряда лет. В марте 1927 г. на редакционном лефовском собрании, посвященном критическим выступлениям В. П. Полонского, Маяковский, предоставляя слово Малкину, сказал: «Среди нас присутствует в качестве гостя т. Малкин. Хотя он организационно и не принадлежит к Лефу, но он хорошо знает нашу работу с момента Октябрьской революции и нам было бы интересно выслушать его мнение...» («Новый Леф», 1927, № 3, стр. 45).

[1] Маяковский имеет в виду свой конфликт с работниками Госиздата в связи с напечатанием второй редакции «Мистерии-буфф» в качестве приложения к «Вестнику театра» (см. в прим. к письму Маяковского Н. Ф. Чужаку на стр. 190 настоящего тома).

Письмо впервые опубликовано в «Литературной газете» от 9 декабря 1935 г.

Печатается по фотокопии.

Н. Н. АСЕЕВУ

⟨Москва. Около 20 августа 1921 г.⟩[1]

Дорогой Коля Асеев.

Введение ко всяк⟨ому⟩ письму.

Подлец Третьяков через $^1/_2$ часа едет и заставляет меня сие писать [2]. Вам хорошо этим заниматься, когда у Вас Ундервуд, а Вы только знай подписывайтесь.

Патетическое

Громовый привет и широкое футуристическое мерси за агитацию нашего искусства и за восславление моей скромной фигуры, в частности [3].

Деловое

Вы просите песен, их нет у меня...[4]

Полтора года я не брал в рот рифм (пера в руки, как Вам известно, я не брал никогда). Сейчас только чувствую себя крайне удрученным, так как нужно во Всеросгазету сдать стихи о голоде [5]. Если с этого что-нибудь поэтическое начнется, то, конечно, будет идти в ДВР. Из перечисленных Вами фамилий — М⟨...⟩ дрянь; если же его отобрать, как Вы советуете, то получится дрянь отборная. Что есть др⟨угое⟩ — везет Сережа [6].

Видовое

Что касается Рощина [7], то спасибо, «я уже» [8]. Пастернака познакомил с ним с удовольствием — пусть талмудят головы друг другу.

Биографическое

Хочу приехать в Читу [9]. Если Краснощеков [10] поедет, поеду и я.

Лирическое

Обнимаю Вас и целую.

Шлю стишонок «Наш быт» [11]. Можно бы, пожалуй, и напечатать.

Отпечатан только в Агитросте — распространение малое.

В. М.

[1] Адресовано Н. Н. Асееву в Читу, где он в то время жил.

Письмо впервые опубликовано в сб. «Живой Маяковский», вып. 2, М., 1930, стр. 16—18 (литографированное издание). Хранится в ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 32.

[2] С. М. Третьяков, живший в то время в Чите, приезжал в Москву летом 1921 г. Вернулся в Читу в первых числах сентября.

[3] Маяковский имеет в виду статьи в журнале «Творчество» о нем и В. Хлебникове (в № 1—6), принадлежащие перу Бурлюка и Асеева.

[4] Начальная строчка романса, слова и музыка Саши Макарова.

[5] Стихотворение о голоде —«Два не совсем обычных случая» появилось в однодневной газете «На помощь!» 29 августа 1921 г.

[6] *Сережа* — С. М. Третьяков.

[7] *Рощин* — И. С. Гроссман-Рощин, литературный критик. Летом 1921 г. приехал с Дальнего Востока в Москву.

[8] Имеется в виду случай на литературном обеде: поэт Ю. И. Балтрушайтис, знакомясь с А. И. Куприным, назвал себя. Куприн, не расслышав, ответил: «Спасибо, я уже...».

[9] В газете «Дальне-Восточный телеграф» 17 августа сообщалось, что «возможен одновременно с С. М. Третьяковым выезд в Читу поэта Маяковского». Через несколько дней, 28 августа новое сообщение: «Из Москвы получена телеграмма, что на днях оттуда

выехали в Читу поэты Влад. Влад. Маяковский и С. М. Третьяков». Однако в номере от 8 сентября, где была помещена заметка о приезде Третьякова, говорилось, что «приезд в Читу поэта В. В. Маяковского отложен на некоторое время».

[10] А. М. *Краснощеков* — председатель правительства Дальневосточной республики. Маяковский познакомился с ним летом 1921 г. в Москве.

[11] Стихотворение «Наш быт» («Неразбериха») напечатано было в газете «Агитроста» 16 августа 1921 г.

Н. Ф. ЧУЖАКУ

1

〈Москва. Около 20 августа 1921 г.〉[1]

Дорогой товарищ Чужак!

На Ваш шутливый запрос о том, «как живет и работает Маяковский», отвечаю. Здесь приходится так грызться, что щеки летают в воздухе.



МАЯКОВСКИЙ и О. М. БРИК
Фотография, Берлин 1923 г.
Собрание Л. Ю. Брик, Москва

Работать почти не приходится: грызня, агитация и т. п. выжирают из меня всё вместе с печонками. Для иллюстрации шлю копию моего заявления в МГСПС о Госиздате [2]. 25 числа дисциплинарный суд. Обвиняемый — Госиздат (Вейс, Мещеряков и Скворцов)[3]. Обвинитель — я. Постараюсь перегрызть всё, что возможно. Не считайте изложенное в заявлении за исключение: таких случаев тыщи. Со «150 000 000» было так же, если не хуже. Месяцев 9—10 я обивал пороги и головы[4]. Уже по отпечатании была какая-то «ревизия» и «выемка»: кто, мол, смеет печатать такую дрянь, когда на Немировича-Данченко [5] бумаги не хватает! «Ну, батенька, и подвели же

вы нас!»— сказал мне руководитель Госиздата, а потом утешил, сказав, что «по-видимому, с вами ничего не будет». Но — это всё мелочи. Главное — мы побеждаем. Сторонники растут. Всё выступающее против нас настолько мелко и глупо, что всякий, «коммерчески» не заинтересованный в нашем уничтожении, переходит к нам[6].

Николай Федорович *Чужак-Насимович* (1876—1937) — журналист, литературный критик, редактор журнала «Творчество» (Владивосток — Чита, 1920—1921) и газ. «Дальне-Восточный телеграф» (Чита, 1921—1922).

В журнале «Творчество» деятельно сотрудничали Н. Асеев, Д. Бурлюк, С. Третьяков; в первых шести номерах было напечатано несколько статей о Маяковском и большие отрывки из «Облака в штанах» и «Войны и мира». Естественно, что журнал пытался установить и личный контакт с Маяковским. В редакционной заметке, написанной, видимо, самим Чужаком, рассказывается:

«В январе с. г. от вернувшегося из Москвы П. М. Никифорова, члена правительства ДВР, мы узнали впервые, что редактируемое нами дальневосточное „Творчество" (приморские № 1—6) попало (впервые же) в Москву, где было вручено в числе других В. В. Маяковскому 〈...〉 Желание В. В. Маяковского связаться с нами тогда же на расстоянии, а через нас и со старыми соратниками по искусству Д. Д. Бурлюком, Н. Н. Асеевым и другими, не могло осуществиться вследствие спешности отъезда П. М. Никифорова, и только в начале апреля с. г. через приехавшего в Читу товарища, рассказ которого приводим выше, мы получили от поэта письмо, покрытое приписками его друзей, а также и отдельные их письма, и рукопись последней, еще не отпечатанной в Москве поэмы Маяковского — для напечатания...» («Творчество», 1921, № 7, стр. 136).

Письмо и рукопись поэмы «150 000 000» привез тогда из Москвы в Читу курсант Л. Борисов, рассказ которого о свидании с Маяковским в Роста и был напечатан в том же номере «Творчества» (стр. 134—136).

[1] Письмо было отправлено, очевидно, вместе с письмом к Н. Н. Асееву (см. выше), через С. М. Третьякова. Оригинал письма не сохранился. Отрывок был напечатан Чужаком в статье «О дегте, о воротах и о прочем (Статья старого коммуниста)» в «Дальне-Восточном телеграфе» от 9 октября 1921 г., № 56. Статья Чужака является ответом на фельетон Л. Сосновского «Довольно „маяковщины"», напечатанный в «Правде» от 8 сентября 1921 г. по поводу решения Дисциплинарного товарищеского суда при МГСПС по делу о неуплате Маяковскому гонорара за «Мистерию-буфф». Решением этого суда руководители Госиздата Д. Вейс и И. Скворцов-Степанов были на 6 месяцев исключены из профсоюза. Фельетон Сосновского, написанный крайне грубо и запальчиво, появился в «Правде» в тот самый день, когда в Губернском суде пересматривалось обжалованное Вейсом и Скворцовым-Степановым дело. Скворцов-Степанов был оправдан, а Вейсу было поставлено на вид небрежное отношение к своим обязанностям. Вопрос об уплате гонорара был передан на решение Отдела нормирования труда ВЦСПС. «После двух судов,— писал Маяковский в статье «Только не воспоминания»,— и это, наконец, разрешилось уже в Наркомтруде, и я без домой муку, крупу и сахар — эквивалент строк».

В своей статье в «Дальне-Восточном телеграфе» Чужак пересказывает с возмущением содержание фельетона Сосновского и затем говорит: «Месяца полтора тому назад пишущий эти строки получил личное письмо от В. В. Маяковского из Москвы, где тот между прочим пишет: 〈приводится отрывок письма, за которым следует копия заявления Маяковского в Юридический отдел МГСПС, о котором говорится в письме〉». «На обороте копии заявления,— пишет Чужак,— приписка Владимира Владимировича: „Веселенькая историйка? Так живет и работает Маяковский"».

[2] Заявление Маяковского в Юридический отдел МГСПС от 6 августа 1921 г. см. в комментариях к «Мистерии-буфф» в ПСС 1939, т. III, стр. 434—438. Подробнее об этом см. в статье А. В. Февральского «Маяковский и театр», в следующем томе «Лит. наследства».

[3] Первое заседание Дисциплинарного товарищеского суда при МГСПС состоялось 25 августа 1921 г.

[4] Историю издания поэмы «150 000 000», в частности, письма Маяковского по этому поводу в Госиздат, см. в комментариях к поэме в ПСС 1939, т. VI, стр. 352—356; см. также Катанян, стр. 135—137.

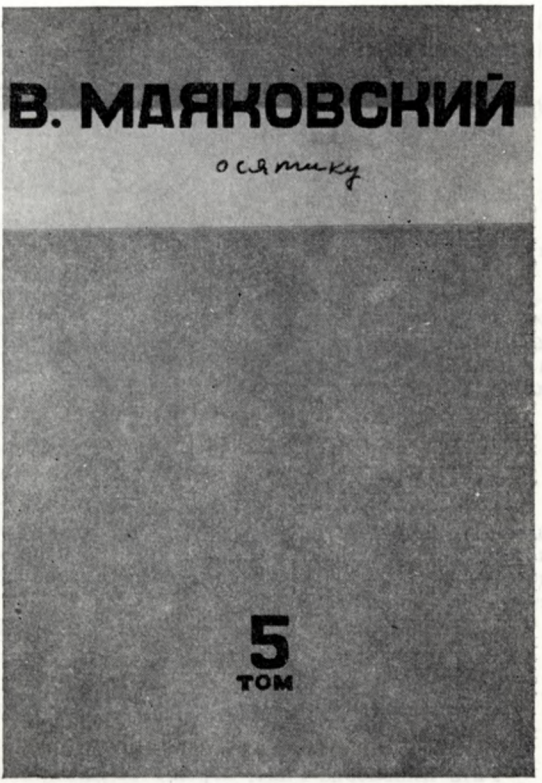
[5] Вас. И. Немирович-Данченко (1848—1936) как беллетрист был очень плодовит. В 1921 г. эмигрировал за границу.

[6] Последние строки свидетельствуют о том, что Маяковский, незнакомый с отношением В. И. Ленина к поэме «150 000 000», в ту пору полемически отбрасывал критику, которую встретила поэма. О том, какую роль сыграли критические замечания В. И. Ленина для идейно-художественного роста поэта, см. ниже в статье Е. И. Наумова «Ленин о Маяковском (новые материалы)». стр. 205—216.

ПЯТЫЙ ТОМ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ МАЯКОВСКОГО С НАДПИСЬЮ О. М. БРИКУ, 1927 г.

«Осятику»

Собрание В. А. Катаняна, Москва



2

⟨Москва. 22 января 1923 г.⟩[1]

Дорогой Чужак!

Письмо это пишу немедля после Вашего ухода, пошлю Вам с первой возможностью [2].

Очевидно, придется с Сережей [3] (послал бы сейчас, но не знаю адреса); жалко, что придется обговариваться об Вас без Вас.

Мне совершенно дико, что вот мы договорились с ЦК, с Гизом (часто с людьми эстетически нам абсолютно враждебными) и не можем договориться с Вами, *нашим испытанным другом и товарищем*.

Я еще раз сегодня с полнейшим дружелюбием буду находить у нас в редакции пути для уговора Вас.

Но я совершенно не могу угадать Ваших желаний, я совершенно не могу понять подоплеки Вашей аргументации.

Приведите, пожалуйста, в порядок Ваши возражения и давайте их просто — конкретными требованиями. Но помните, что цель нашего объединения — *коммунистическое искусство* (часть ком-культуры и ком. вообще!) — область еще смутная, не поддающаяся еще точному учету и теоретизированию, область, где практика, интуиция обгоняет часто головитейшего теоретика. Давайте работать над этим, ничего не навязывая друг другу, возможно шлифуя друг друга: Вы знанием, мы вкусом. Нельзя понять Вашего ухода не только до каких бы то ни было разногласий, но даже до первой работы!

Я никак не хочу влиять на Ваши переговоры с ЦК. Будь у Вас партийный журнал нашего вкуса — я у Вас первый сотрудник [4]. Но ведь мысль о создании такого журнала сейчас, до предварительной атаки нашим журналом,— метафизическая химера, Вас ничуть не достойная.

Как бы Вы ни отозвались на мое письмо, спешу Вам «навязаться», несмотря ни на какие Ваши реплики, считаю (и, конечно, считаем) Вас по-прежнему другом и товарищем в работе.

Не углубляйте разногласий ощущениями. Плюньте на всё и *приходите* — если не договоримся, то хоть поговорим.

Жму руку и даже обнимаю

Маяковский

6 ч. 25 м. 22/I 23 г.

[1] Оригинал утрачен. Печатается по машинописной копии, полученной автором публикации от С. М. Третьякова в 1937 г.

[2] Письмо написано после одного из первых редакционных собраний журнала «Леф» (начал выходить в марте 1923 г.). Разногласия с Н. Ф. Чужаком по ряду вопросов литературной теории и политики, начавшиеся с первых шагов совместной работы, продолжались и дальше и нашли свое выражение в статьях Чужака в №№ 2 и 3 «Лефа», а также в «Известиях» и «Правде» (например, от 21 августа 1923 г.). Маяковский упомянул об этих разногласиях в поэме «Рабочим Курска»:

«...стрелки
лезут в стороны,
как Чужак».

[3] С. М. Третьяков.

[4] В журнале «Зрелища» появилась заметка об организации нового толстого журнала под редакцией Н. Чужака. В числе ближайших сотрудников указывались Маяковский, Н. Асеев, В. Мейерхольд, С. Городецкий и др. (журн. «Зрелища» от 19—25 декабря 1922 г.). Аналогичная заметка также была помещена в газете «Вечерние известия» от 9 января 1923 г.

Р. Я. РАЙТ

〈Берлин. 18 ноября 1922 г.

Эх, Рита, Рита.

Учили вы меня немецкому, а мне по-французски разговаривать.

Schüler*

Рита Яковлевна Райт, хорошо владевшая немецким языком, в 1921 г. перевела на немецкий «Мистерию-буфф» (для постановки в честь III конгресса Коминтерна). Летом 1922 г. Маяковский брал у нее уроки немецкого языка. Письмо (открытка) написано в день отъезда Маяковского из Берлина в Париж. Воспоминания Р. Я. Райт (в частности, о занятиях Маяковского языком) см. в сб. «Маяковскому». Л., 1940, стр. 119—120.

О. М. БРИКУ

1

〈Москва. Январь—февраль 1923 г.〉

Осик.

Ты просил позвонить,— к сожалению, телефон у меня не работает. Так что сия последняя связь тоже прикончилась [1]. Если у тебя есть что ко мне, забеги.

Целую.

Вол

Спасибо Кисе за память.

Осик.

Если ты сейчас же сойдешь, я буду внизу минутку — можем пройтись вместе, если тебе надо поговорить.

В.

Автографы писем Маяковского к О. М. Брику хранятся у Л. Ю. Брик.

[1] Письмо относится к тем двум месяцам 1923 г., когда Маяковский почти не выходил из дому. Подробнее см. об этом в его письмах к Л. Ю. Брик — настоящий том, стр. 128 и далее.

2

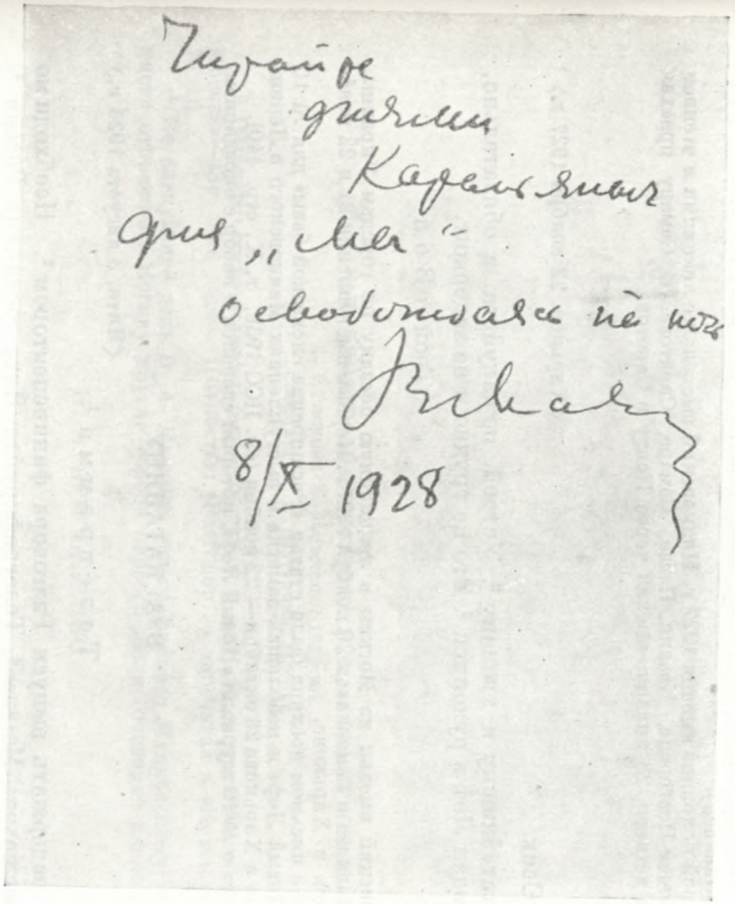
〈Москва. Конец апреля 1923 г.〉[1]

Осик!

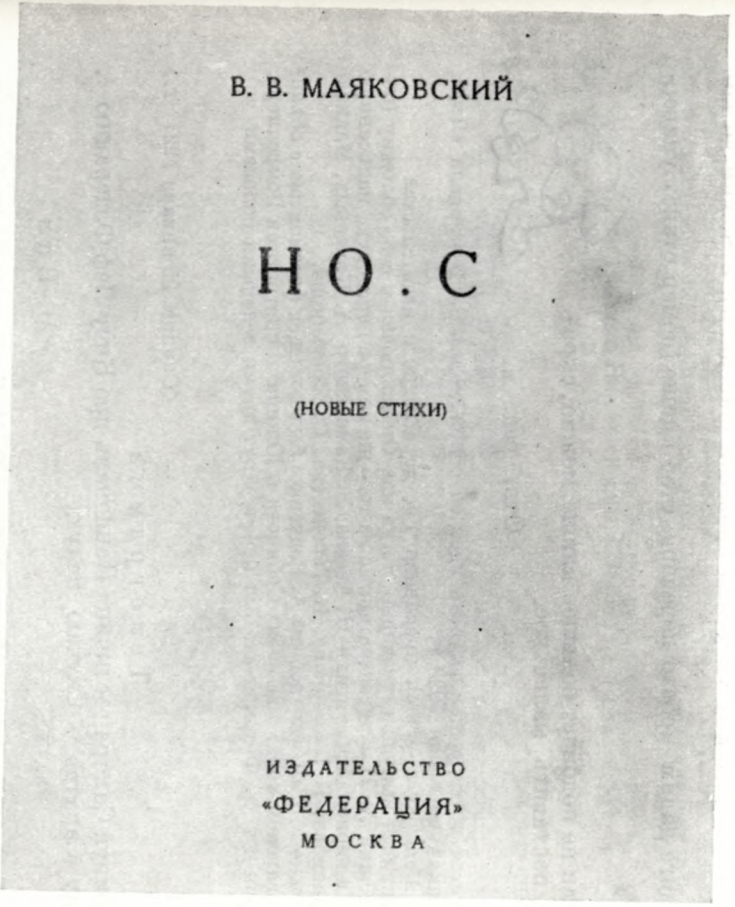
1) Обложку т. Мещеряков[2] подписал, только чтоб «Да здравствует 1 Мая» было внизу (можно сверху цифры № 2 сделать мельче набором).

---

* ученик (нем.).



Читайте
днями
Катаньяныч
для „Ма"
освобождаясь на ночь
В. Маяковский
8/X 1928



СБОРНИК «НО. С» («НОВЫЕ СТИХИ») МАЯКОВСКОГО С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ В. А. КАТАНЯНУ

«Читайте
днями
Катаньяныч,
для „Ма"*
освобождаясь на ночь
В. Маяковский. 8/X 1928»

* «*Ма*» — игра Ма-джонг

2) Объявление-рекламу не успел провести (заседали), отложим до номера [3].

3) На книге дадим просто перечеркнутое клише (номер станет универсальным) [4].

Вол



P. S. Если не подойдет большое клише, можно, скрипя сердцем, поставить маленькое.

Отв. ред.

[1] Датируется по содержанию: речь идет об обложке для № 2 журнала «Леф», вышедшего накануне 1 мая 1923 г.

[2] Н. Л. *Мещеряков* — член правления Государственного издательства.

[3] Проспект был выпущен, очевидно, тогда же. Он заключал в себе обложку (повторение обложки № 2) и перепечатанные из того же номера передовую, написанную Маяковским, и первомайские стихи Н. Асеева, В. Каменского А. Крученых, Маяковского, П. Незнамова, Б. Пастернака, И. Терентьева, С. Третьякова.

[4] На обложке № 2 «Лефа» (работы А. Родченко) был помещен фотомонтаж с объявлениями о цыганском хоре, о юбилеях Собинова и Южина, с портретами Рокфеллера, старых актеров и т. д. Фотомонтаж был перечеркнут двумя зелеными полосами.

3

⟨Самара. 25 января 1927 г.⟩

Телеграмма

Телеграфируй Самара гостиница Националь про Кису Леф Федерацию [1]. Четверг еду Саратов [2]. Скучаю целую.

Вол

[1] Л. Ю. Брик в это время в Москве не было. О. М. Брик на следующий день телеграфировал, что второй номер журнала печатается, а с Федерацией писателей продолжаются переговоры (Федерация объединений советских писателей в это время только организовывалась).

[2] Во второй половине января 1927 г. Маяковский выступал с лекциями и чтением стихов в Нижнем-Новгороде, Казани, Пензе, Самаре, Саратове. В Самару приехал 25 января; в четверг, 28 января, выехал через Пензу в Саратов.

4

⟨Харьков. 22 ноября 1927 г.⟩ [1]

Осик.

Шлю статейкишку и хронику [2]. Устрой, пожалуйста, и обязательно, чтоб я повидал Леф в рукописи [3]. Это не трудно и не задержит.

Твой Вол

[1] Маяковский выехал из Москвы в лекционную поездку по городам Украины, Северного Кавказа и Закавказья 20 ноября 1927 г. Первые выступления 21 и 22 ноября состоялись в Харькове.

[2] Вместе с письмом послана была статья «Расширение словесной базы» для № 10 журнала «Новый Леф» и небольшая заметка о выступлениях Маяковского в Ленинграде, Москве и Харькове 26 октября— 22 ноября (см. ПСС 1939, т. X, стр. 440).

[3] Речь идет о № 10 журнала «Новый Леф», который сдавался в набор с опозданием.

В. А. КАТАНЯНУ

⟨Ялта. 3 августа 1926 г.⟩

Телеграмма [1]

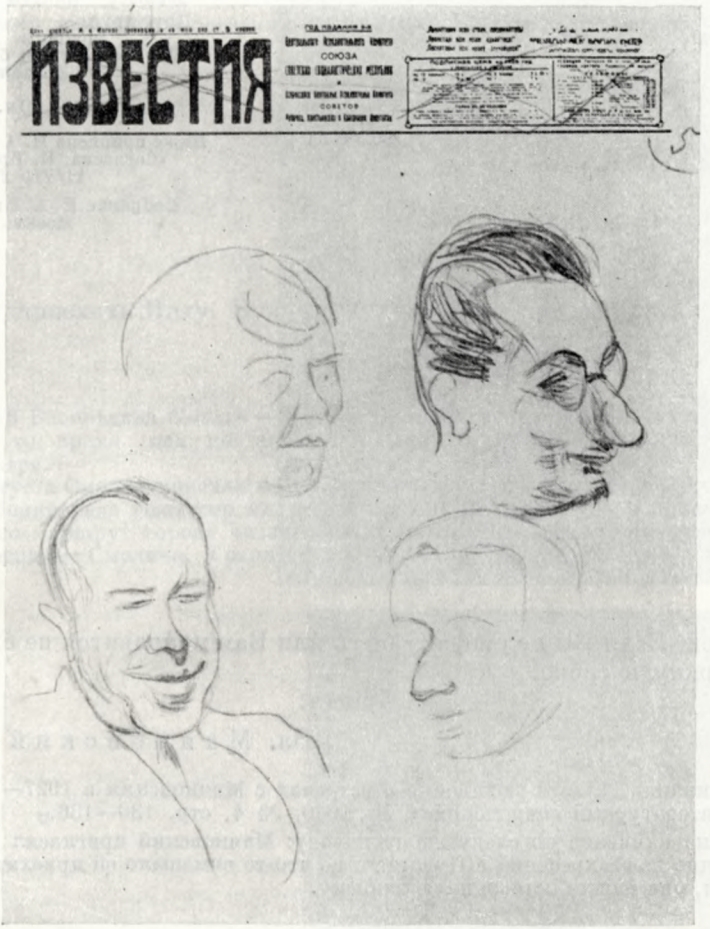
Прошу задержать выпуск Разговора фининспектором [2]. Необходимо сначала напечатать Москве [3]. Телеграфируйте Ялта гостиница Россия [4]. Большой привет.

Маяковский

Адресат телеграммы работал тогда в издательстве «Заккнига» в Тифлисе. При его участии были заключены с Маяковским договоры и выпущены отдельными изданиями стихотворения: «Сергею Есенину», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Сифилис» и детская книжка «Что ни страница, то слон, то львица».

[1] Телеграмма послана из Ялты в Тифлис на адрес издательства.

[2] Договор на издание стихотворения «Разговор с фининспектором о поэзии» был заключен в Москве 14 мая 1926 г.



В. А. КАТАНЯН (СПРАВА) И РЕЖИССЕР В. Л. ЖЕМЧУЖНЫЙ
Рисунки Маяковского, 1929 г.
Собрание В. А. Катаняна, Москва

[3] Отрывок стихотворения был напечатан в августе в приложении к «Рабочей Москве»—«За семь дней». Полностью «Разговор...» напечатан в «Новом мире», 1926, № 10.

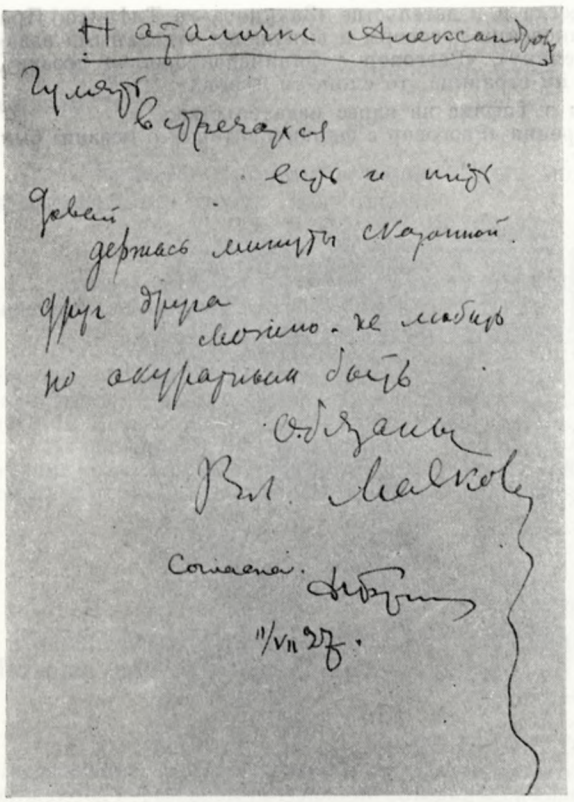
[4] На следующий день В. А. Катанян телеграфировал Маяковскому: «Сожалению книга отправлена Москву другие города первого июля, очевидно давно продается».

Н. А. БРЮХАНЕНКО

1

⟨Москва. Июнь—июль 1927 г.⟩[1]

Я затревожился, не захворали ли Вы, и бросился навещать. Рад, что не застал — это очевидное свидетельство Вашего здоровья. Зайду завтра



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ МАЯКОВСКОГО Н. А. БРЮХАНЕНКО НА ПЯТОМ ТОМЕ СОБРАНИЯ ЕГО СОЧИНЕНИЙ, 1927 г.

«Наталочке Александровне

Гулять,
встречаться,
есть и пить
Давай,
держась минуты сказанной.
Друг друга
можно не любить,
Но аккуратным быть
обязаны.

Вл. Маяковский»

Ниже приписка Н. А. Брюханенко: «Согласна. Н. Брюханенко. 11/VII 27»

Собрание Н. А. Брюханенко, Москва

в пять часей. Если Вы не сможете быть или Вам понравится не быть, очень прошу черкнуть слово.

Привет.

Вл. Маяковский

Воспоминания Н. А. Брюханенко о встречах с Маяковским в 1927—1930 гг. см. в журн. «Литературный современник», Л., 1940, № 4, стр. 130—136.

[1] Записка написана по следующему поводу: Маяковский пригласил Н. А. Брюханенко в одно из воскресений в Пушкино, но что-то помешало ей приехать. Вечером, придя домой, она нашла оставленную записку.

2

〈Севастополь. 2 августа 1927 г.〉[1]

Телеграмма

Очень жду. Выезжайте тринадцатого. Встречу Севастополе. Берите билет сегодня. Телеграфьте подробно Ялта гостиница Россия. Огромный привет.

Маяковский

[1] По дороге из Харькова в Ялту Маяковский проезжал 2 августа Севастополь.

3

〈Ялта. 4 августа 1927 г.〉

Телеграмма

Жду телеграмму день час приезда. Приезжайте скорее. Надеюсь пробудем вместе весь ваш отпуск. Убежденно скучаю.

Маяковский

4

〈Новочеркасск. 27 ноября 1927 г.〉[1]

Телеграмма

Поздравляю [2]. Жму лапу.

Маяковский

[1] Во время лекционной поездки в ноябре 1927 г. Маяковский дважды был в Новочеркасске — 24 и 27 ноября.
[2] С днем рождения.

Н. В. СМОЛИЧУ

1

〈Ялта, 22 или 23 августа 1927 г.〉

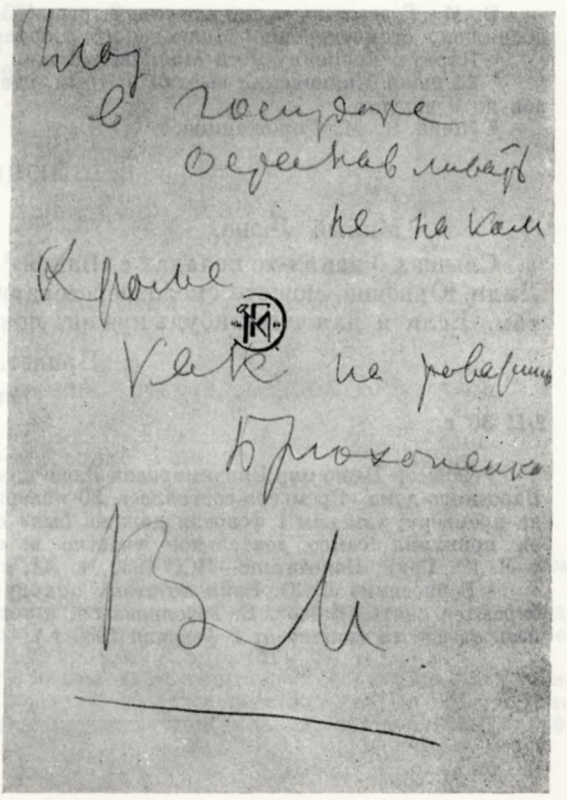
Телеграмма

Прошу приехать Ялту. Буду до тридцатого. Привет.

Маяковский

Николай Васильевич *Смолич* — режиссер ленинградских академических театров, работал в то время над постановкой «Двадцать пятое» («Хорошо!») в Малом оперном театре.

[1] 22 августа Смолич приехал в Симферополь и телеграфировал в Ялту: «Командированный Ленинграда режиссер Актеатров Смолич для свидания Маяковским просит сообщить его маршрут города числа». Текст ответной телеграммы Маяковского написан на телеграмме Смолича. Хранится в ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 5, ед. хр. 109.



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ МАЯКОВСКОГО Н.А.БРЮХАНЕНКО НА КНИГЕ «МЫ И ПРАДЕДЫ»,1927г.

«Глаз
в Госиздате
останавливать
не на ком,
Кроме
как на товарище
Брюханенко.
В. М.»

Собрание Н. А. Брюханенко, Москва

После возвращения Смолича в Ленинград в журнале «Рабочий и театр» (от 6 сентября 1927 г., № 36) было напечатано: «Маяковскому очень понравился разработанный Смоличем проект представления и он значительно проработал литчасть спектакля. По возвращении из Крыма Маяковский примет самое большое участие в проработке означенного спектакля».

2

⟨Середина октября 1927 г.⟩ [1]

Телеграмма

Приеду Ленинград двадцать шестого привезу текст[2]. Большой привет.

Маяковский

[1] Телеграмма, очевидно, является ответом на письмо Смолича от 8 октября 1927 г., где он просил прислать текст финального хора и апофеоза для спектакля «Двадцать пятое». Телеграмма хранится в отделе рукописей Ленинградского театрального музея. (Впервые опубликована Сим. Дрейденом в статье «Двадцать пятое». — «Звезда», 1957, № 7, стр. 187).

[2] 26 октября Маяковский приехал в Ленинград и передал театру текст апофеоза.

В. М. ГОРОЖАНИНУ

⟨Пушкино. 21 июля 1928 г.⟩[1]

Телеграмма

Дорогой Валерий Михайлович. Выезжаю Севастополь двадцать третьего семь двадцать [2]. Если ваш отпуск совпадает хорошо поездить вместе. Обеспечиваю боржомом стихами изысканной дружбой. Встречайте. Привет Берте Яковлевне [3] друзьям.

Маяковский

В. М. *Горожанин* — см. примеч. 3, стр. 163 настоящего тома. В. М. Горожанину посвящено стихотворение Маяковского «Солдаты Дзержинского» (декабрь 1927 г.).

[1] Первую половину лета Маяковский жил на даче в Пушкине (под Москвой).

[2] 23 июля Маяковский выехал в Крым, где выступал с лекциями и чтением стихов до 9 августа.

[3] Жена В. М. Горожанина.

В. В. ЛЮЦЕ

⟨Москва. 2 февраля 1930 г.⟩

Милый Люце.

Слышал о каких-то неладах с «Баней»[1]. Очень прошу Вас всё рассказать Лили Юрьевне, можете смело переговаривать, как со мной, по всем пунктам. Если я для чего-нибудь нужен, позвоните — постараюсь заявиться.

Привет.

Вл. Маяковский

2/II 30 г.

Режиссер Владимир Владимирович Люце поставил «Баню» в Ленинградском театре Народного дома. Премьера состоялась 30 января 1930 г. Маяковский не мог приехать на премьеру, так как 1 февраля должна была открыться выставка «20 лет работы» и он принимал самое деятельное участие в ее подготовке. Письмо сохранилось у Л. Ю. Брик. Напечатано—ПСС 1939, т. XI, стр. 559.

[1] В дневнике Л. Ю. Брик по этому поводу записано: «Говорят, в Ленинграде собираются снять „Баню“. В. взволновался, а уехать от выставки не может. Я вызвалась съездить» (запись от 2 февраля 1930 г.).

ПРЕДСМЕРТНОЕ ПИСЬМО МАЯКОВСКОГО

〈Москва. 12 апреля 1930 г.〉

Всем

В том, что умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил.

Мама, сестры и товарищи, простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет.

Лиля — люби меня.

Товарищ правительство, моя семья — это Лиля Брик, мама, сестры и Вероника Витольдовна Полонская.

Если ты устроишь им сносную жизнь — спасибо.

Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся.

Как говорят —
«инцидент исперчен»,
любовная лодка
разбилась о быт.
Я с жизнью в расчете
и не к чему перечень
взаимных болей,
бед
и обид.

Счастливо оставаться.

Владимир Маяковский

12/IV 30 г.

Товарищи Вапповцы, не считайте меня малодушным.
Сериозно — ничего не поделаешь.
Привет.
Ермилову скажите, что жаль—снял лозунг, надо бы доругаться.

В. М.

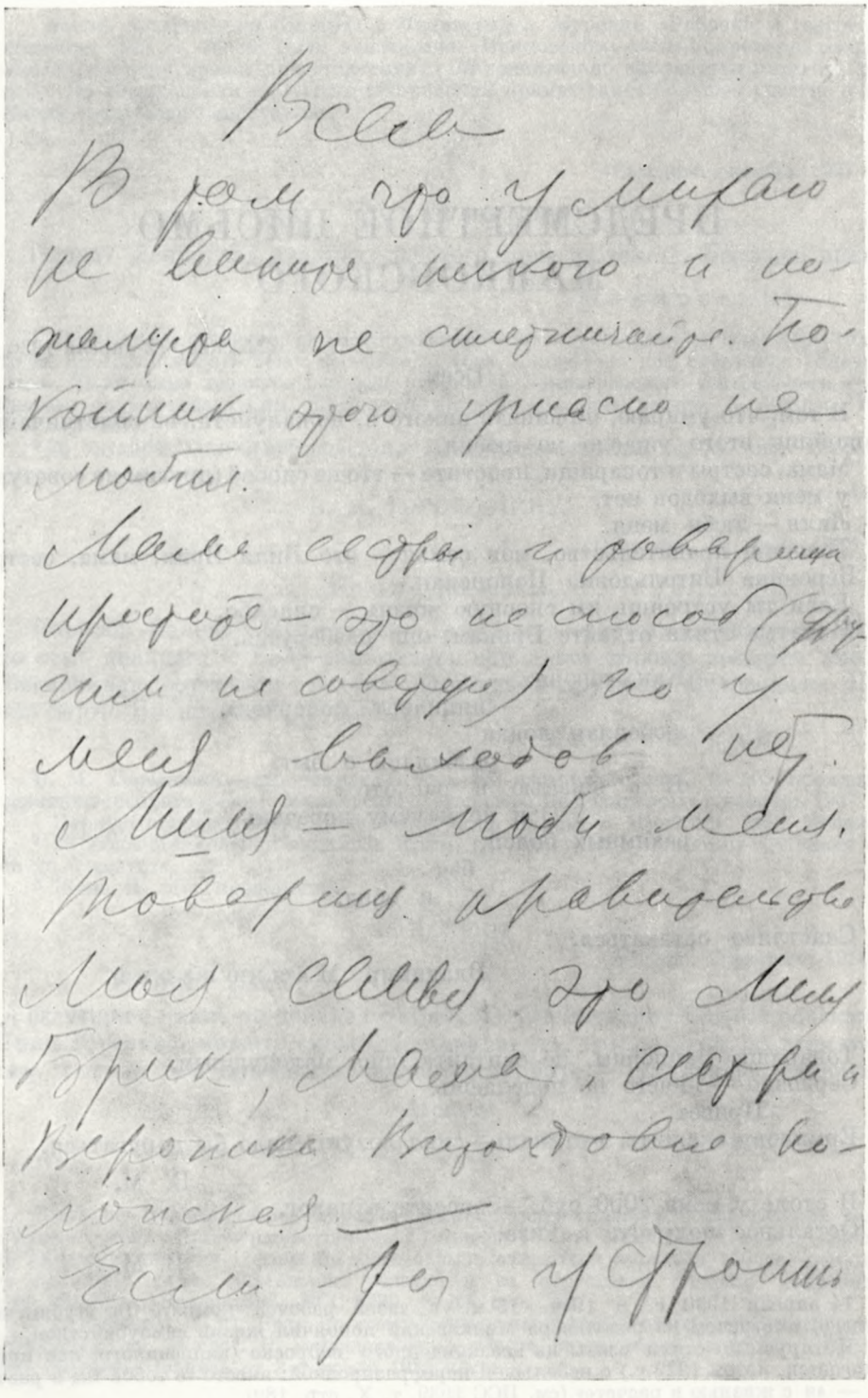
В столе у меня 2000 руб. — внесите в налог.
Остальное получите с Гиза.

В. М.

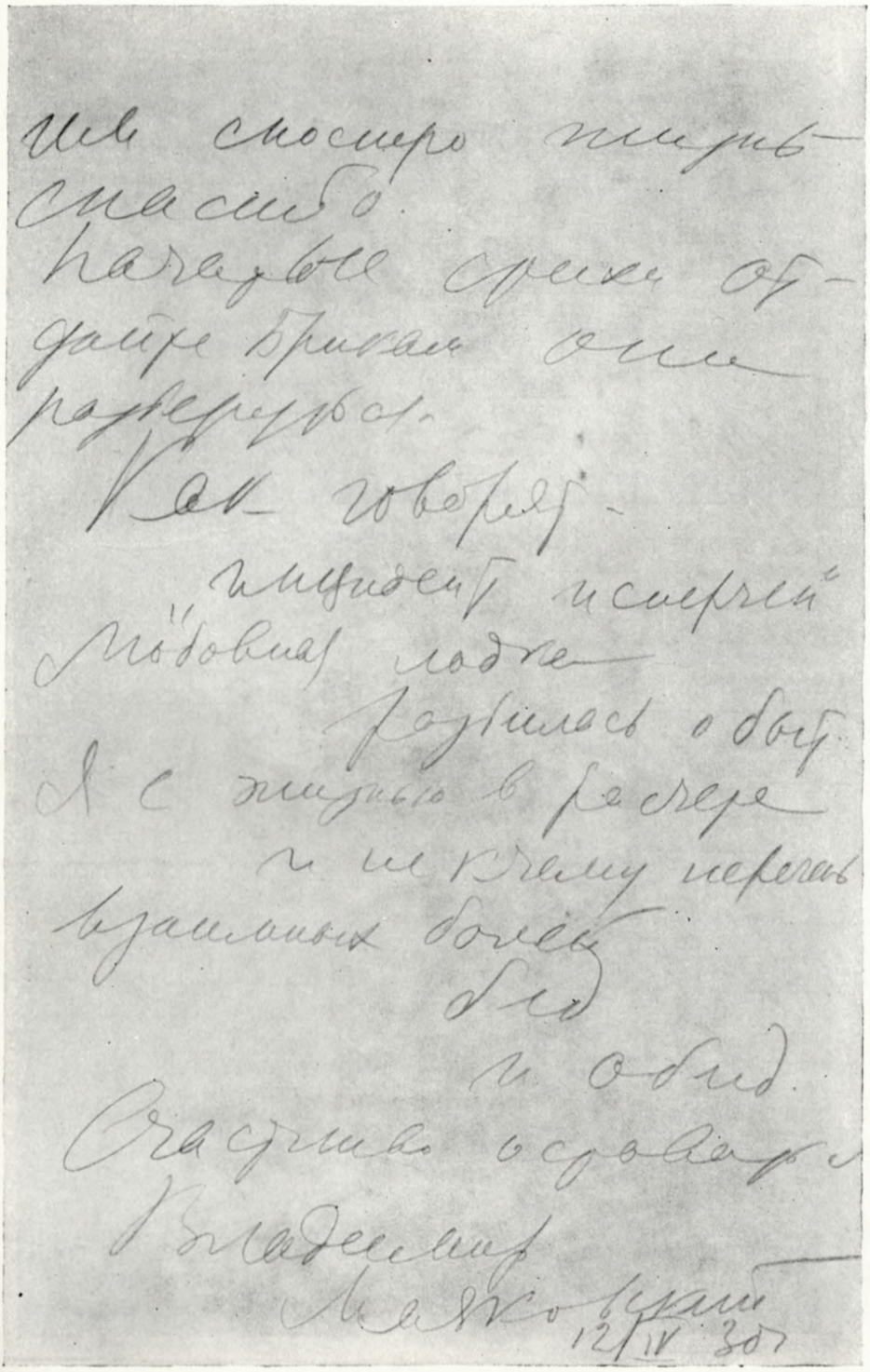
14 апреля 1930 г. в 10 ч. 15 м. в своей рабочей комнате (в Лубянском проезде) выстрелом из револьвера Маяковский покончил жизнь самоубийством.

Цитируемые стихи взяты из незаконченного наброска (написанного, как предполагается, летом 1929 г.) с небольшой перефразировкой: вместо «с тобой мы в расчете» — «я с жизнью в расчете» (см. ПСС 1939, т. X, стр. 189).

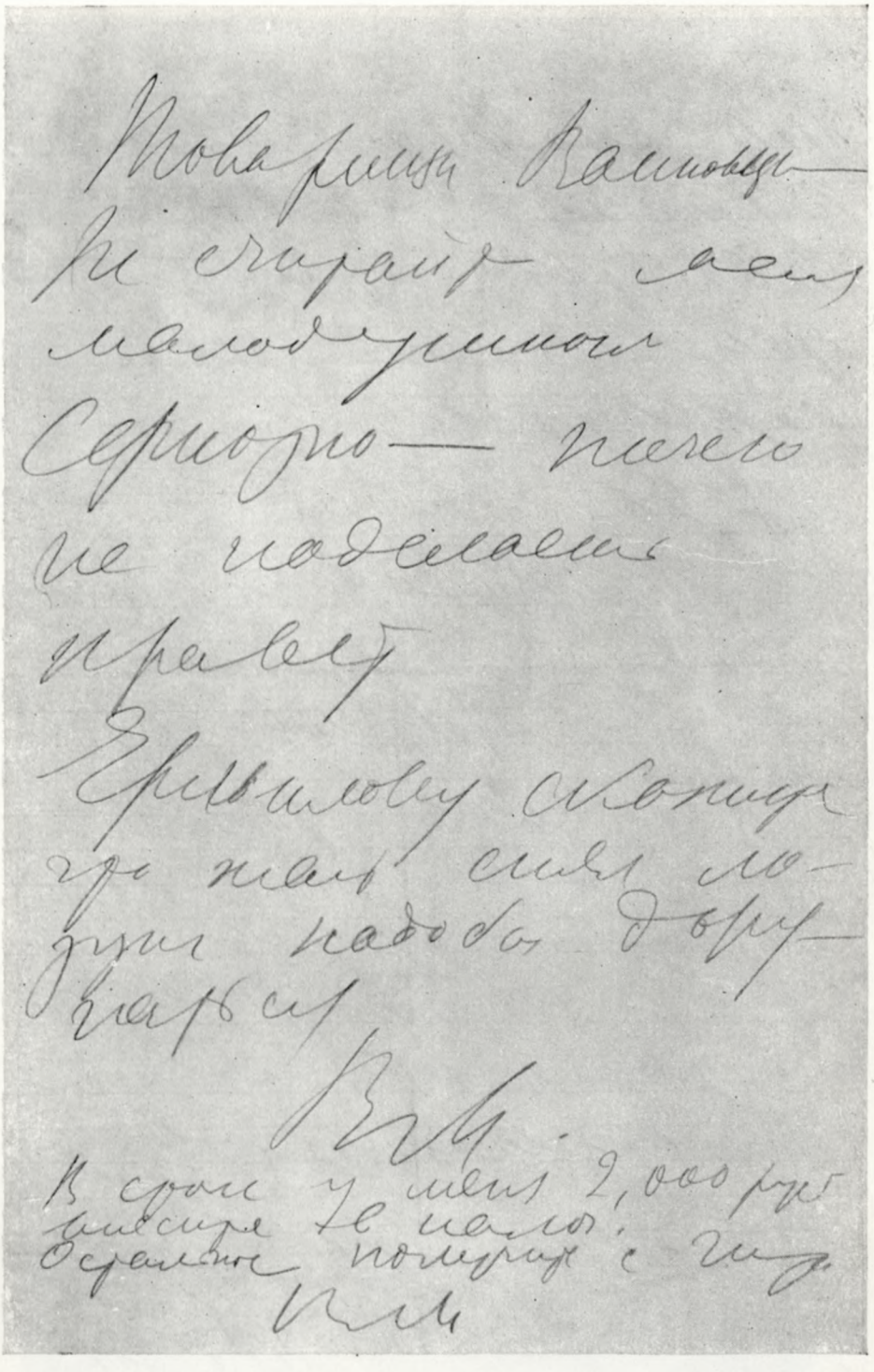
В конце письма речь идет об одном из лозунгов, написанных Маяковским для спектакля «Баня» в театре им. Вс. Мейерхольда. Руководство РАППа предложило этот лозунг, направленный против критика В. Ермилова, снять (см. ПСС 1939, т. XI, стр. 401).



ПРЕДСМЕРТНОЕ ПИСЬМО МАЯКОВСКОГО, 12 АПРЕЛЯ 1930 г.
Лист первый
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва



ПРЕДСМЕРТНОЕ ПИСЬМО МАЯКОВСКОГО, 12 АПРЕЛЯ 1930 г.
Лист второй (лицевая сторона)
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва



ПРЕДСМЕРТНОЕ ПИСЬМО МАЯКОВСКОГО, 12 АПРЕЛЯ 1930 г.
Лист второй (оборот)
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

ЛЕНИН О МАЯКОВСКОМ

(НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ)

Статья Е. И. Наумова

Победа Октябрьской революции знаменовала собою культурную революцию в нашей стране. Широко известны выступления В. И. Ленина в первые годы Советской власти о задачах культурного строительства. Важнейшее значение Ленин неизменно придавал культурному наследию прошлого. Наиболее подробно Ленин говорил об этом на Третьем съезде комсомола в 1920 г.

Несмотря на четкую позицию Коммунистической партии по вопросу о культурном наследии, в те годы довольно настойчиво провозглашались нигилистические лозунги. Со всей очевидностью это проявилось в деятельности Пролеткульта. Известная резолюция ЦК РКП(б) «О пролеткультах», проект которой был составлен Лениным, указывала на глубоко ошибочную позицию этой организации. Не менее ошибочными были манифесты представителей многочисленных литературных групп, выступавших с заявлениями о своем новаторстве, которое они, в первую очередь, понимали как решительный разрыв с литературой и всем культурным наследием прошлого.

Вполне естественно, что попытки новаторства вне преемственной связи с реалистическими традициями литературы прошлого могли привести и приводили лишь к формалистическим выдумкам и претенциозным экспериментам. «Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих „измов" высшим проявлением художественного гения»,— вспоминает К. Цеткин слова, сказанные Лениным [1]. «К футуризму он вообще относился отрицательно»,— свидетельствует А. В. Луначарский [2].

Как видим, и позиция пролеткультовцев и позиция футуристов в одинаковой степени вызывала решительные возражения Ленина. И нельзя считать случайностью то обстоятельство, что в письме ЦК РКП(б) «О пролеткультах» указывалось на их общность с футуристами, на то, что в пролеткультах «рабочим прививали нелепые, извращенные вкусы (футуризм)»[3]. Имея в виду это письмо, Луначарский писал: «Товарищи, интересующиеся искусством, помнят обращение ЦК по вопросам об искусстве, довольно резко направленное против футуризма. Я не осведомлен об этом ближе, но думаю, что здесь была большая капля меду от самого Владимира Ильича...»[4].

В высказываниях Ленина довольно часто встречаются упоминания о футуризме, и об этом нужно сказать подробнее.

В годы гражданской войны футуристы оказались одной из тех немногочисленных литературных групп, которые весьма активно декларировали свою приверженность к Октябрьской революции. Нет никаких оснований не доверять Маяковскому, писавшему в автобиографии «Я сам»: «Прини-

мать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было» (I, 25). Можно полагать, что в такой позиции футуристов немаловажной была роль самого Маяковского.

Нужно иметь в виду, что деятельность футуристов протекала в обстановке, когда представители одних литературных групп в подавляющем большинстве своем отвернулись от революции (акмеисты, символисты); представители других групп, подобно имажинистам, объявившим имажинизм «анархо-искусством», провозглашали: «Долой государство! Да здравствует отделение государства от искусства!»[5].

В те годы, в условиях резкого политического размежевания среди художественной интеллигенции, не так уж много было литераторов, изъявивших готовность служить советской власти, чтобы можно было пренебречь активным стремлением футуристов связать свое творчество с революцией. Так, например, они одними из первых откликнулись на призыв советской власти к художникам и скульпторам содействовать революции наглядной агитацией (плакаты, надписи и рисунки на стенах домов) и монументальной пропагандой (участие в конкурсах по созданию памятников революционерам прошлого). В этой связи наркомпрос Луначарский и оказал определенное доверие футуристам. В их числе был Маяковский, о котором, как известно, Луначарский неоднократно отзывался с большим одобрением. «Маяковский — не первый встречный,— писал Луначарский в июле 1920 г.— Это один из крупнейших русских талантов, имеющий широкий круг поклонников как в среде интеллигентной, так и в среде пролетариата (целый ряд пролетарских поэтов — его ученики и самым очевидным образом ему подражают), это человек, большинство произведений которого переведены на все европейские языки, поэт, которого очень высоко ценят такие отнюдь не футуристы, как Горький и Брюсов» [6]. При ближайшем участии Луначарского футуристам было поручено издание газеты отдела ИЗО Наркомпроса «Искусство коммуны» и оказано содействие в напечатании их произведений.

Однако всё это было ошибочно воспринято футуристами как признание их эстетической платформы советской властью. С тем бо́льшим воодушевлением они прокламировали свою программу в газете «Искусство коммуны», всё более и более ожесточаясь в нападках на культуру и искусство прошлого. «Взорвать, разрушить, стереть с лица земли старые художественные формы — как не мечтать об этом новому художнику, пролетарскому художнику, новому человеку»,— провозглашал Н. Н. Пунин в первом же номере газеты. И Маяковский на ее страницах звал в атаку на «генералов-классиков». Все это не могло не внушать серьезную тревогу. Футуристическая поэзия прямо напрашивалась на сравнение с классической и, конечно, это сравнение было не в пользу футуризма. «Вспоминаю,— писал художник И. К. Пархоменко,— что когда я (в ноябре 1921 года, во время портретных сеансов в Кремле) упомянул об одном шумливом поэте наших дней, Ленин сказал, что, „воспитанный на Некрасове“, он таких поэтов не понимает» [7].

Газета футуристов объявляла их единственными создателями нового искусства. Например, одна из статей была озаглавлена: «Футуризм — государственное искусство». Эта мысль повторялась и варьировалась: «Лишь футуристическое искусство есть в настоящее время искусство пролетариата».

Обеспокоенный позицией, занятой газетой, Луначарский выступил на ее страницах со статьей «Ложка противоядия», в которой так выражал свою тревогу: «Две черты несколько пугают в молодом лике той газеты, на страницах которой печатается это мое письмо: разрушительные наклонности по отношению к прошлому и стремление, говоря от лица определенной школы, говорить в то же время *от лица власти*»[8].

Хотя в годы гражданской войны Маяковский уже формировался как советский поэт, всё более преодолевавший в своем творчестве рамки футуризма, однако он был еще тесно связан с футуристическим окружением. Так, в 1919 г., в предисловии к сборнику «Всё сочиненное Владимиром Маяковским», он без оговорок называл себя футуристом.

Таковы предварительные замечания, без которых трудно достаточно полно понять как уже известные, так и публикуемые ниже высказывания Ленина о Маяковском.

Ленин воспринимал Маяковского как поэта-футуриста. Этим определялся характер его отзывов о Маяковском.

Вспоминая свои беседы с Лениным в первые годы революции, Горький писал:

«К Маяковскому относился недоверчиво и даже раздраженно.

— Кричит, выдумывает какие-то кривые слова, и всё у него не то, по-моему,— не то и мало понятно. Рассыпано всё, трудно читать. Талантлив? Даже очень? Гм-гм, посмотрим!»[9].

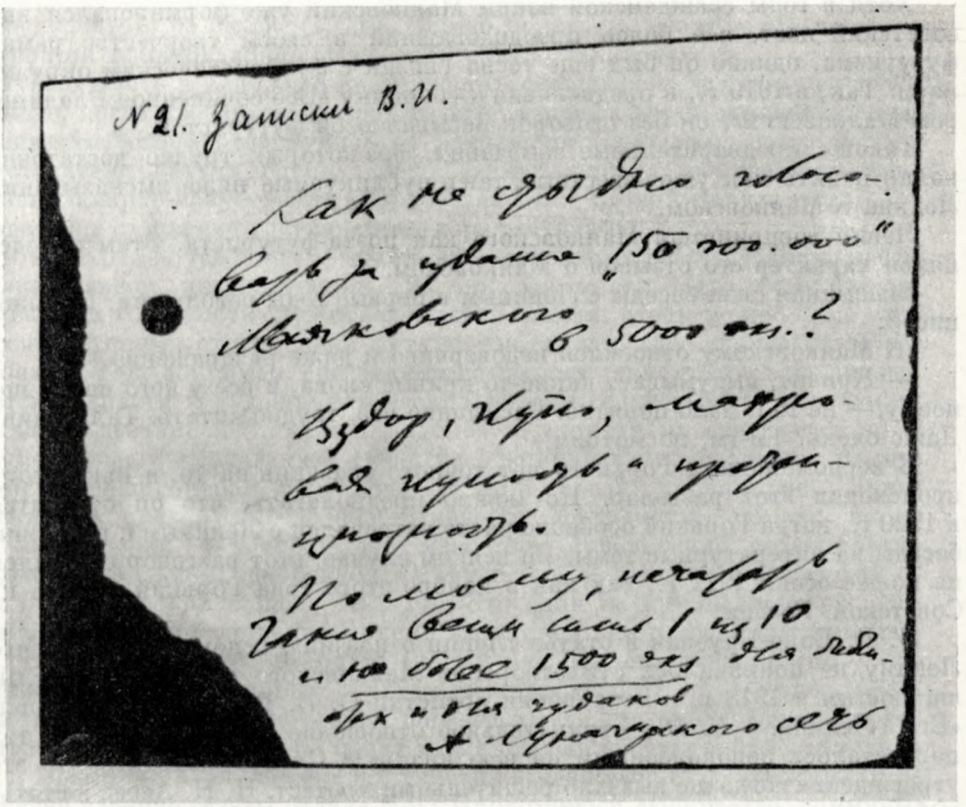
В воспоминаниях Горького нет точного указания на то, в каком году происходил этот разговор. Но можно предполагать, что он относится к 1920 г., когда Горький особенно часто встречался с Лениным и вел с ним беседы на литературные темы. Во всяком случае, этот разговор состоялся не позже осени 1921 г., так как в ноябре этого года Горький выехал из Советской России.

В. Д. Бонч-Бруевич в статье «Ленин о поэзии», вспоминая о том, что Ленину не понравилось стихотворение Маяковского «Наш марш», слышанное им в 1918 г. в исполнении артистки О. В. Гзовской, утверждал: «Его ⟨Ленина.— *Е. Н.*⟩ отрицательное отношение к Маяковскому с тех пор осталось непоколебимым на всю жизнь»[10]. Следует заметить, что это утверждение тогда же вызвало решительный протест. Н. Н. Асеев в статье «Об отношении Ленина к Маяковскому» весьма энергично возражал Бонч-Бруевичу и писал: «Мы, товарищи по работе Маяковского, протестуем против попытки опорочить память великого революционного поэта путем обращения против него незыблемого авторитета Владимира Ильича»[11].

Есть основания утверждать, что отношение Ленина к Маяковскому не было неизменным. Оценка Лениным футуризма была действительно всегда отрицательной, но ее никак нельзя целиком переносить на Маяковского. Отношение Ленина к Маяковскому претерпевало определенные изменения.

Наиболее раннее свидетельство об оценке Лениным поэзии Маяковского, относящееся к 1918 г., находим в воспоминаниях Н. К. Крупской. «Однажды нас позвали в Кремль 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»[12]. Отрицательное отношение Ленина к прослушанному стихотворению «Наш марш» вполне объяснимо. Это первое послеоктябрьское стихотворение Маяковского написано от лица футуристов; оно имело еще второе название —«Марш футуристов», под которым было опубликовано в «Газете футуристов» и в их хрестоматии «Ржаное слово». Оно несло на себе явные признаки футуристической игры словом, самоцельной аллитерации, заслонявшей смысл («Дней бык пег...», «Зеленью ляг луг, выстели дно дням», «Радости пей! Пой!» и т. п.).

Вот как вспоминает сама Гзовская свой разговор с Лениным после окончания этого концерта:


№21. Записки В.И.

Как не стыдно голосовать за издание „150 000.000" Маяковского в 5000 экз.?

Вздор, кухня, махровая кухонность и пролетарская.

По моему, печатать такие вещи сами 1 из 10 и не более 1500 экз для библиотек и для чудаков

А. Луначарского сечь

ЗАПИСКА В. И. ЛЕНИНА К А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ ПО ПОВОДУ ПОЭМЫ МАЯКОВСКОГО «150 000 000», 6 МАЯ 1921 г.

Лицевая сторона

Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Москва

«...Однажды я участвовала в концерте, организованном для воинских частей в Кремле, в Митрофаньевском зале. На концерте присутствовал Владимир Ильич Ленин. Он сидел в первом ряду, сложив руки на груди, и внимательно смотрел на всё происходившее на сцене.

В моей программе были стихи Пушкина и закончила я стихотворением Маяковского „Наш марш".

По окончании концерта в соседней комнате был подан чай, и тут произошел мой разговор о Маяковском с Владимиром Ильичем. Он спросил: „Что это вы читали после Пушкина? И отчего вы выбрали это стихотворение? Оно не совсем понятно мне... там всё какие-то странные слова". Я отвечала Владимиру Ильичу, что это стихотворение Маяковского, которое он поручил мне исполнять. Непонятные слова я старалась объяснить Владимиру Ильичу так же, как мне объяснял это стихотворение сам Маяковский.

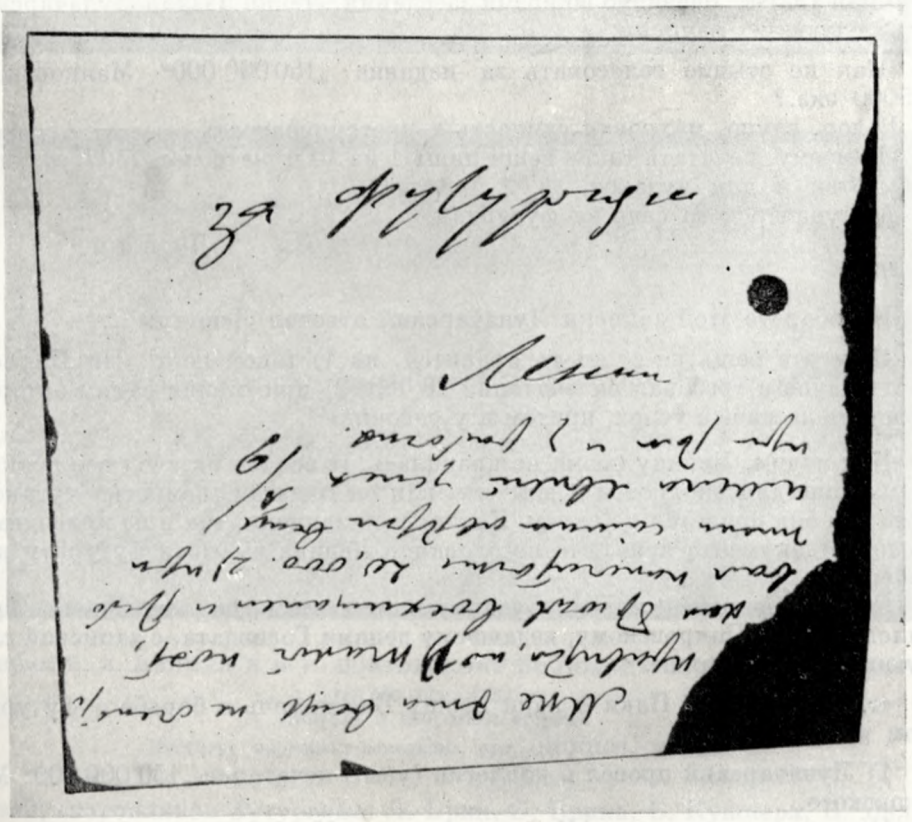
Владимир Ильич сказал мне: „Я не спорю, и подъем, и задор, и призыв, и бодрость — всё это передается. Но всё-таки Пушкин мне нравится больше, и лучше читайте чаще Пушкина". Никакого возмущения или беспощадной критики поэзии Маяковского в тот вечер я от Владимира Ильича, как писал в своих воспоминаниях В. Д. Бонч-Бруевич, не слыхала»[13].

Следующее свидетельство об отношении Ленина к Маяковскому содержится в воспоминаниях Крупской. Описывая посещение Лени-

ным ВХУТЕМАСа 25 февраля 1921 г., Крупская пишет: «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»[14].

Тот факт, что Ленин «подобрел к Маяковскому», Крупская прямо связывает с воздействием творчества поэта на молодежь, готовую «умереть за советскую власть». Гзовская вспоминает, что Ленин, говоря о стихотворении «Наш марш», отметил, что оно передает «и подъем, и задор, и призыв, и бодрость». Беседа со студентами ВХУТЕМАСа как бы подтверждала это впечатление.

Приблизительно к тому же времени относится письмо Б. Ф. Малкина к В. Э. Мейерхольду. Письмо это, неопубликованное и хранящееся в БММ, указано нам В. А. Катаняном [15]. Б. Ф. Малкин (заведующий Центропе-



ОКОНЧАНИЕ ЗАПИСКИ В. И. ЛЕНИНА К А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ ПО ПОВОДУ ПОЭМЫ МАЯКОВСКОГО «150 000 000», 6 МАЯ 1921 г.

Оборотная сторона

Ниже ответ Луначарского. Написан на повернутом листе

Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Москва

чатью) пишет Мейерхольду о предполагаемой постановке «Мистерии-буфф» к X съезду партии, который должен был состояться в марте 1921 г.:

«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 уж лучше подождать постановки...».

Известно, что Малкин был на приеме у Ленина 31 января (см. «Два месяца работы Ленина». Партиздат, М. 1934, стр. 44). Письмо Малкина написано, вероятно, в середине февраля 1921 г., а не сразу после свидания с Лениным. На это указывает фраза «теперь уже лучше подождать постановки», т. е. «теперь», когда ждать уже недолго.

Остается пожалеть, что Малкин, который получил согласие Ленина прослушать пьесу в чтении автора, не довел дело до конца.

В апреле 1921 г. в Госиздате (ГИЗ) вышла отдельным изданием поэма Маяковского «150 000 000», тиражом в 5000 экз.

Из воспоминаний Луначарского известно, что Ленин отрицательно относился к этой поэме: «„Сто пятьдесят миллионов" Маяковского Владимиру Ильичу определенно не понравились. Он нашел эту книгу вычурной и штукарской»[16]. В Архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС хранятся материалы, позволяющие более полно судить о ленинской оценке этой поэмы.

6 мая 1921 г., очевидно во время заседания, Ленин послал Луначарскому следующую записку:

«Как не стыдно голосовать за издание „150 000 000" Маяковского в 5000 экз.?

Вздор, глупо, махровая глупость и претенциозность.

По-моему, печатать такие вещи лишь 1 из 10 и *не более 1500 экз.* для библиотек и для чудаков.

А Луначарского сечь за футуризм.

Ленин

6/V»[17].

На обороте этой записки Луначарский отвечал Ленину:

«Мне эта вещь не очень-то нравится, но 1) такой поэт, как Брюсов, восхищался и требовал напечатания 20 000; 2) при чтении самим автором вещь имела явный успех, притом и у рабочих»[18].

Как видим, Ленину поэма не нравилась. И все же он счел возможным ее издание для библиотек и для тех, как он полагал, немногих чудаков, которым она придется по вкусу. Как из этой записки, так и из приводимого ниже документа ясно, что негодование Ленина вызывал футуризм как течение.

Обеспокоенный позицией Луначарского в этом вопросе, Ленин обратился к М. Н. Покровскому, ведавшему делами Госиздата, с запиской следующего содержания:

«т. Покровский! Паки и паки прошу Вас помочь в борьбе с футуризмом и т. п.

1) Луначарский провел в коллегии (увы!) печатание „150 000 000" Маяковского.

Нельзя ли это пресечь! Надо это пресечь. Условимся, чтобы не больше 2-х раз в год печатать этих футуристов *и не более 1500 экз.*

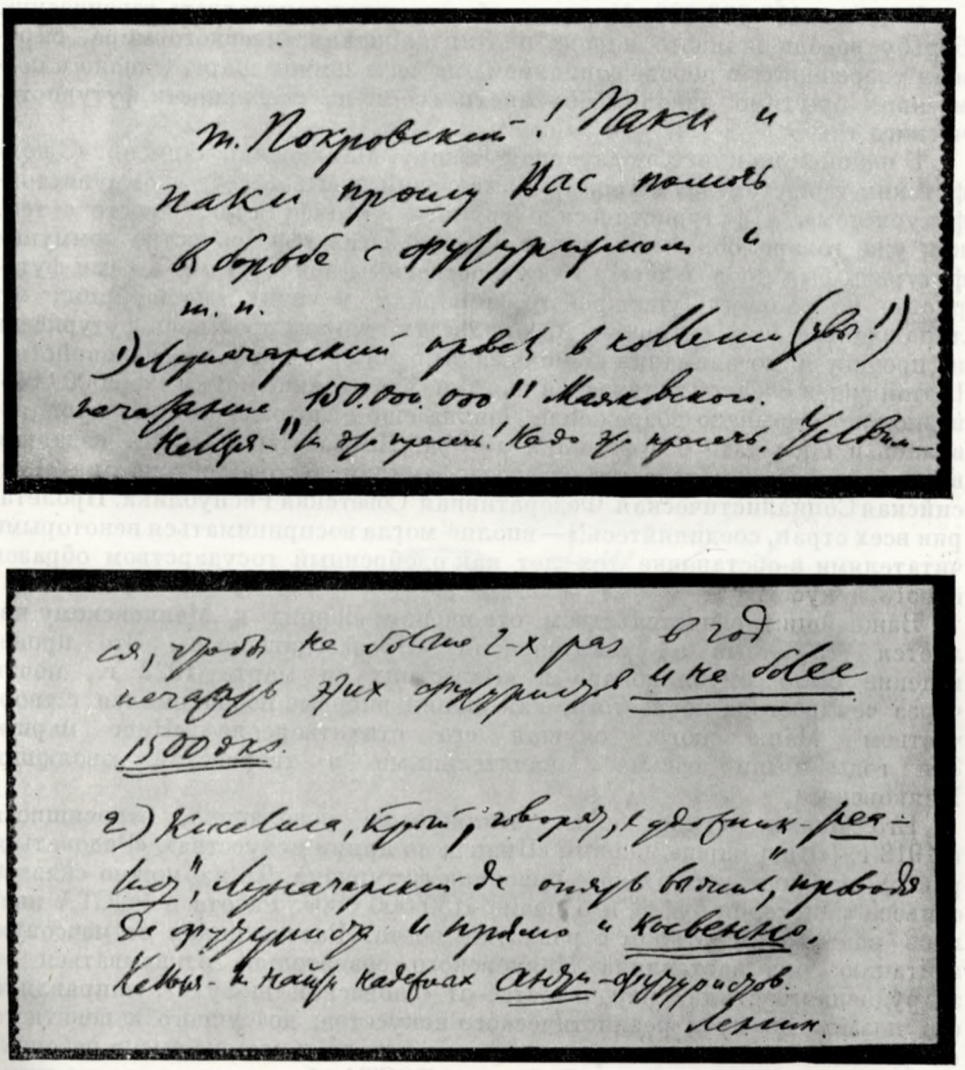
2) Киселиса, к⟨ото⟩рый, говорят, художник-„*реалист*", Луначарский де опять выжил, проводя де футуриста и прямо и *косвенно*.

Нельзя ли найти надежных *анти*-футуристов.

Ленин»[19]

Здесь, как и в записке Луначарскому, Ленин тесно связывает вопрос об издании «150 000 000» с вопросом об отношении к футуризму.

В кабинете Ленина в Кремле сохранился экземпляр поэмы «150 000 000» с надписью: «Товарищу Владимиру Ильичу с комфутским приветом. Владимир Маяковский». Вслед за подписью Маяковского идут подписи его



ЗАПИСКА В. И. ЛЕНИНА К М. Н. ПОКРОВСКОМУ ПО ПОВОДУ ПОЭМЫ МАЯКОВСКОГО «150 000 000», 1921 г.
Лицевая и оборотная стороны
Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Москва

друзей, сторонников футуризма: Л. Брик, О. Брика, Б. Кушнера, Б. Малкина, Д. Штеренберга, Н. Альтмана.

Интересным комментарием к этому может послужить неопубликованная до сих пор стенограмма одного из диспутов о Лефе, проходившего под председательством Луначарского. На этом диспуте главный редактор Госиздата Н. Л. Мещеряков, отметив, что «к чести деятелей Лефа, они с самого начала революции стали на ее сторону», привел следующий

эпизод: «Мне вспоминается один очень интересный факт. Когда вышла поэма Маяковского „150 миллионов“, то он взял один экземпляр, надписал — „Тов. Ленину. С комфутприветом. Вл. Маяковский“ и послал ему. Ленин человек очень живой, всем интересуется, смелый, он прочел эту поэму и говорит: „А знаете, это очень интересная литература. Это особый вид коммунизма. Это хулиганский коммунизм“[20].

В поэме «150 000 000» Маяковский стремился запечатлеть героическую борьбу революционного народа против капиталистического мира, выражал уверенность в победе социализма на всем земном шаре. Однако в поэме явно ощутимо давали себя знать всё те же особенности футуристического стиля.

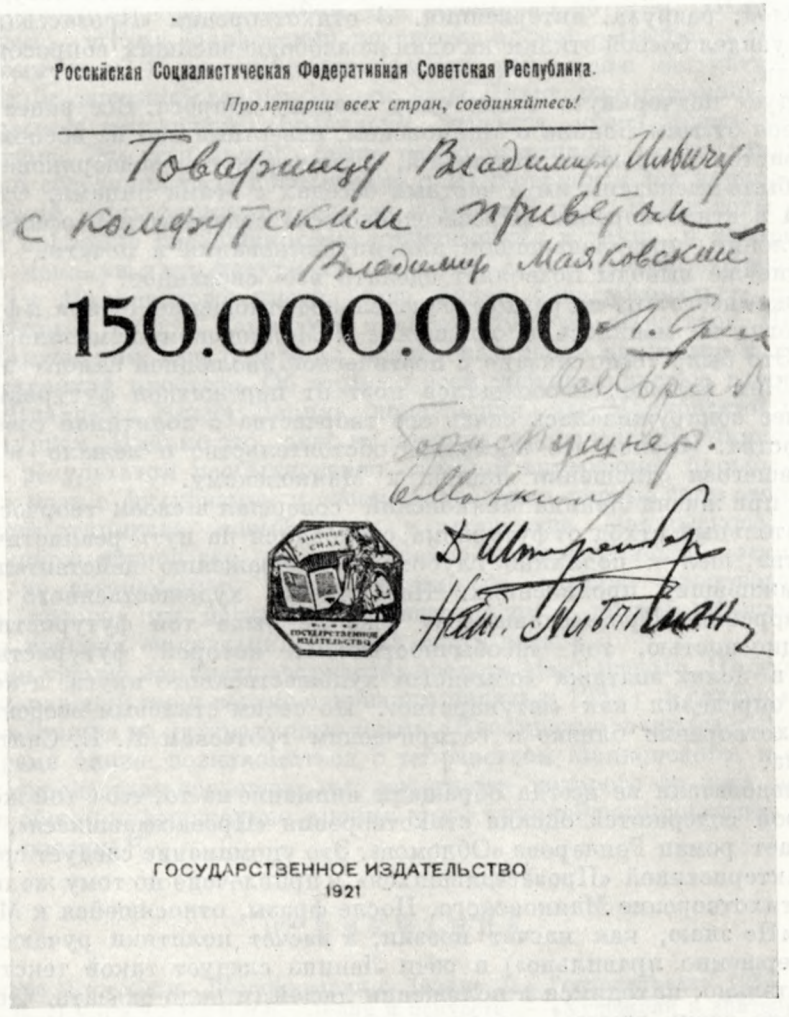
В надписи на книге, подаренной Ленину, Маяковский написал: «С комфутским приветом». В эту пору Маяковский называл себя «коммунистом-футуристом», а футуристические группы — «комфутами». Вместе с тем, как уже говорилось выше, еще в 1918 г. в газете «Искусство коммуны» футуризм был провозглашен «государственным искусством», а сами футуристы, по словам Луначарского, говорили в своих декларациях «от лица власти». Есть основание предполагать, что эти претензии футуристов не прошли мимо внимания Ленина, вызывали его серьезное беспокойство. В этой связи следует задуматься над тем, что издание поэмы «150 000 000», возможно, вызывало возражение Ленина еще и потому, что она публиковалась в Госиздате без фамилии автора. Поэма «150 000 000», изданная в Государственном издательстве без фамилии автора, с грифом —«Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика. Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»—вполне могла восприниматься некоторыми читателями в обстановке тех лет как одобренный государством образец нового искусства.

Важнейшим свидетельством отношения Ленина к Маяковскому является его отзыв о стихотворении «Прозаседавшиеся». Это произведение было опубликовано в «Известиях» в марте 1922 г., почти через четыре года после того, как Ленин впервые познакомился с творчеством Маяковского, слушая его стихотворение «Наш марш». Эти годы были весьма значительными в творческой эволюции Маяковского.

Его первые стихотворные отклики на революцию, относящиеся к 1918 г. («Наш марш», первый «Приказ по армии искусства», «Радоваться рано»), еще содержали явные признаки футуризма. То же можно сказать о пьесе «Мистерия-буфф» и о поэме «150 000 000». Работа в РОСТА явилась важнейшим этапом в развитии поэта. Рассчитанная на массовую агитацию, она заставляла Маяковского сознательно отказываться от затрудненного стиля, нарочитости, от «словесной шелухи», направляла его поэзию по пути реалистического искусства, доступного и понятного не десяткам и сотням «чудаков», а десяткам и сотням тысяч рабочих, крестьян, красноармейцев. Работа в РОСТА была тем «чистилищем», которое проходил Маяковский на пути к подлинно социалистическому искусству. Его стихи 1921—1922 гг. во многом уже свободны от былой футуристической затрудненности. Об этом со всей очевидностью говорят такие его произведения этих лет, как «Последняя страничка гражданской войны», «О дряни», «Люблю», «Сволочи», «Моя речь на Генуэзской конференции», «Баллада о доблестном Эмиле», «Бюрократиада», «Прозаседавшиеся» и другие. И по мере того, как поэзия Маяковского всё больше освобождалась от футуристической оболочки, всё более явственно проступала ее связь с революционной действительностью, с политическими задачами дня. Об этом, в частности, говорило и стихотворение «Прозаседавшиеся».

Широко известен отзыв Ленина об этом стихотворении:

«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


Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Товарищу Владимиру Ильичу
с комфутским приветом
Владимир Маяковский

150.000.000

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1921

ПОЭМА «150 000 000» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО В. И. ЛЕНИНУ

«Товарищу Владимиру Ильичу с комфутским приветом. Владимир Маяковский»

Ниже подписи: «Л. Брик, О. М. Брик, Борис Кушнер, Б. Малкин, Д. Штеренберг, Нат. Альтман»

Кабинет В. И. Ленина в Кремле

заседания и издевается над коммунистами, что они всё заседают и перезаседают. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно»[21]. Луначарский вспоминает, что стихотворение Маяковского «очень насмешило Владимира Ильича и *некоторые строчки он даже повторял*»[22] (курсив наш.— *Е. Н.*).

В этом отзыве Ленин сохраняет прежнюю позицию, которая связана с его неизменно отрицательным отношением к футуризму, во многом определившему поэтику Маяковского («Я не принадлежу к поклонникам его поэтического таланта...»), и в то же время положительно оценивает политический смысл стихотворения «Прозаседавшиеся». Вспомним, что в эти годы Ленин неоднократно и настойчиво призывал к решительной борьбе с бюрократизмом, считал его таким же врагом советского государства, как голод, разруха, интервенция. В стихотворении «Прозаседавшиеся» Ленин увидел боевой отклик на один из злободневнейших вопросов современности.

Следует подчеркнуть и еще одну сторону вопроса. Все ранее приводившиеся отзывы Ленина о Маяковском, известные нам из воспоминаний мемуаристов (Горького, Крупской, Луначарского, Мещерякова, Гзовской), были высказаны им в частных беседах с этими лицами. Отзыв же Ленина о стихотворении «Прозаседавшиеся» содержится в официальном выступлении, предназначенном для опубликования в печати.

Какие же выводы позволяет сделать всё сказанное?

Прежде всего тот, что резко отрицательное отношение Ленина к футуризму никогда не менялось, а отношение к Маяковскому изменилось к лучшему. Это было тесно связано с поэтической эволюцией самого Маяковского. Чем больше освобождался поэт от пережитков футуризма, тем ощутимее обнаруживалась связь его творчества с политикой советского государства. Именно это последнее обстоятельство и лежало в основе изменявшегося отношения Ленина к Маяковскому.

Еще при жизни Ленина Маяковский совершал в своем творчестве последовательный отход от футуризма, становился на путь реалистического искусства, шел к подлинно глубокому изображению действительности в ее важнейших проявлениях. Необычность художественного приема стихотворения «Прозаседавшиеся» уже не была той футуристической претенциозностью, той «необычностью», к которой футуристы прибегали в целях эпатажа «обычного» художественного вкуса и которую Ленин определял как «штукарство». По своим стилевым особенностям это стихотворение близко к сатирическим гротескам М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Исследователи не всегда обращали внимание на то, что в той же речи, в которой содержится оценка стихотворения «Прозаседавшиеся», Ленин упоминает роман Гончарова «Обломов». Это упоминание следует сразу же за характеристикой «Прозаседавшихся» и привлечено по тому же поводу, что и стихотворение Маяковского. После фразы, относящейся к Маяковскому («Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно») в речи Ленина следует такой текст: «Мы, действительно, находимся в положении людей (и надо сказать, что положение это очень глупое), которые всё заседают, составляют комиссии, составляют планы — до бесконечности. Был такой тип русской жизни — Обломов. Он всё лежал на кровати и составлял планы»[23]. Вслед за этим Ленин говорит о необходимости борьбы с обломовщиной и вновь возвращается к имени Маяковского: «Практическое исполнение декретов, которых у нас больше чем достаточно и которые мы печем с той торопливостью, которую изобразил Маяковский, не находит себе проверки»[24]. Было бы неверным пройти мимо того обстоятельства, что Ленин называл произведение Маяковского рядом с одним из классических произведений русской литературы, в одной связи.

Горький в очерке «В. И. Ленин» вспоминает слова, сказанные Лениным в первые годы революции: «А вы не находите, что стихов пишут очень много? И в журналах целые страницы стихов, и сборники выходят почти каждый день»[25]. Тем более интересен тот факт, что Владимир Ильич

обратил внимание на одно из стихотворений Маяковского и взял его для иллюстрации своей речи. Если вспомнить слова Горького о том, что Ленин относился к Маяковскому «недоверчиво и даже раздраженно», то на основании ленинской характеристики стихотворения «Прозаседавшиеся» можно говорить о том, что былое недоверчивое и раздраженное отношение Ленина к поэту сменялось другим отношением, не похожим на прежнее. Позднее, в 1925 г., Маяковский, по словам одного из современников, так вспоминал об этом: «Ильич хорошо сказал,— шутил Маяковский по своему адресу.—Какой я тогда мог быть коммунист? Я принимал Октябрьскую революцию как интеллигент-анархист, с отрыжкой старья, но вот если Ильич уже признаёт, что мое политическое направление правильно, выходит, что я делаю успехи в коммунизме. Это для нашего брата самое насущное, самое главное!»[26].

Ленин составлял свое впечатление о Маяковском в тот период, когда Маяковский лишь формировался как советский поэт. В эти годы он создавал и подлинно революционные произведения и такие, в которых еще отдавал немалую дань футуризму. И после стихотворения «Прозаседавшиеся» у Маяковского иногда еще будет обнаруживаться излишне затрудненный стиль, например, в поэме 1923 г. «Про это». Но в эту пору Маяковский уже совершал последовательное движение к высокой художественной простоте. Об этом со всей убедительностью говорит его поэма «Владимир Ильич Ленин», показавшая, что Маяковский преодолел футуризм. Именно это, одно из лучших произведений Маяковского, явилось результатом необыкновенно сложной внутренней борьбы, которую вел поэт с футуризмом в своем творчестве в первые годы революции. Эта поэма открывала новый этап в творчестве Маяковского, знаменовала собою период его высших идейно-художественных достижений. Вплоть до сегодняшнего дня в поэзии не создано произведения о Ленине, которое мы могли бы поставить рядом с поэмой Маяковского, хотя со времени ее создания прошла треть века.

Ленин уже не мог знать творчества зрелого Маяковского. Но думается, что Луначарский имел веские основания писать в 1932 г. в статье «Высказывания Ленина на литературные темы»: «Несомненно, если бы у Л⟨енина⟩ 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»[27].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Клара Цеткин. Воспоминания о Ленине. М., Госполитиздат, 1955, стр. 13.
[2] А. В. Луначарский. Ленин и искусство.—«Художник и зритель», 1924, № 2, стр. 7.
[3] «О партийной и советской печати. Сборник документов». М., изд. «Правда», 1954, стр. 221.
[4] А. В. Луначарский. Ленин и искусство, стр. 8.
[5] «Жизнь и творчество русской молодежи», 1919, № 28-29, стр. 5.
[6] Маяковский. ПСС 1939, т. III, стр. 451.
[7] И. К. Пархоменко. Мои воспоминания о Ленине.— Сб. «Ленин в зарисовках и в воспоминаниях художников». Под ред., с предисловием и примечаниями И. С. Зильберштейна. Л., 1928, стр. 46.
[8] А. В. Луначарский. Ложка противоядия.—«Искусство коммуны», 1918, № 4 от 29 декабря.
[9] М. Горький. Собрание соч., т. 17, М., 1952, стр. 45.
[10] «На литературном посту», 1931, № 4, стр. 7.
[11] Там же, № 10, стр. 37.
[12] Н. К. Крупская. Воспоминания о Ленине. М.— Л., ГИЗ, 1931, стр. 190.
[13] «Воспоминания О. Гзовской».— БММ.
[14] Н. К. Крупская. Воспоминания о Ленине, стр. 190.

[15] Небольшая цитата из письма приведена в «Литературной хронике» Катаняна (стр. 434).
[16] А. В. Луначарский. Ленин и искусство, стр. 10.
[17] ИМЛ, ф. 2, оп. 1, № 18565, л. 1 — 1 об.
[18] Там же, л. 1 об.— Еще в августе 1920 г. В. Я. Брюсов писал в ГИЗ: «Коллегия ЛИТО, признав направленную в Государственное издательство рукопись т. Маяковского — „150 миллионов" имеющей исключительное агитационное значение, просит означенную рукопись издать в самом срочном порядке».— Маяковский. ПСС 1939, т. VI, стр. 352—353.
[19] ИМЛ, ф. 2, оп. 1, № 18565, л. 1.
[20] Цит. по стенограмме диспута, хранящейся в собрании В. Д. Зельдовича.
[21] В. И. Ленин. Сочинения, т. 33, стр. 197.
[22] Цит. по книге: «Ленин о литературе. Сборник статей и отрывков». М., 1941, стр. 289.
[23] В. И. Ленин. Сочинения, т. 33, стр. 197.
[24] Там же, стр. 198.
[25] М. Горький. Собр. соч., т. 17, М., 1952, стр. 45.
[26] «Червоний шлях», Харьков, 1930, № 5—6.
[27] «Литературная энциклопедия», т. 6, стр. 250—251.

МАЯКОВСКИЙ В РАБОТЕ НАД ПОЭМОЙ «ПРО ЭТО»

(ТРИ РУКОПИСИ ПОЭМЫ)

Статья З. С. Паперного

«Лаборатория — это жизнь и мозг всякого ремесла».

В. Маяковский

I

Даже на общем фоне деятельности Маяковского, полной непрерывных сражений с общественными и литературными противниками, судьба поэмы «Про это» кажется особенно драматичной. Поэма, вся, от первой до последней строки, исполненная желания *жить по-новому*, была встречена бранными и ядовитыми отзывами критики. Когда думаешь об этом, на память приходят строки из самой поэмы:

Газеты,
журналы,
зря не глазейте!
На помощь летящим в морду вещам
ругней
за газетиной взвейся газетина.
Слухом в ухо!
Хватай, клевеща! (IV, 176).

В первой же книге журнала «На посту» поэма «Про это» рассматривалась как лишнее свидетельство «издерганности, неврастеничности» всего творчества Маяковского, поэта «личной и мелкой» темы [1].

Как известно, свою задачу напостовцы видели в том, чтобы охранять «пролетарское первородство» литературы. Самый термин — пролетарская литература — понимался ими сектантски, вульгаризаторски, в духе подозрительной настороженности и нетерпимости к «попутчикам», в которых они видели своих потенциальных врагов. По меткому определению Луначарского, напостовцы со своим прямолинейно-«ортодоксальным» отношением к литературе напоминали садовника, который подрезывал высокие цветы и рвал маленькие, подтягивая их кверху; он хотел нивелировать их и в конце концов остался без цветов.

В Маяковском напостовцы видели уже не просто неподходящий по своему «уровню» цветок, но скорее «сорняк», который надо беспощадно выполоть.

С безоговорочно отрицательным отзывом о поэме «Про это» напостовцев неожиданно совпали высказывания лефовца Н. Чужака, ярого догматика, убежденного врага всякой «лирики». В поэме он увидел измену Лефу и заклеймил поэму: «Чувствительный роман...», «Не выход, а безысходность»[2].

С третьей стороны поэма была атакована имажинистами. Здесь не место подробно говорить об имажинизме как течении. Отметим только, что разногласия между Маяковским и группой Шершеневича, Мариенгофа и других «путешествующих в прекрасном» касались самых значительных вопросов — об отношении поэта к действительности, к революции.

Имажинисты проповедовали полнейшую независимость от современности. «Поэт,— писал Вадим Шершеневич,— это тот безумец, который сидит в пылающем небоскребе и спокойно чинит цветные карандаши для того, чтобы зарисовать пожар. Помогая тушить пожар, он перестает быть поэтом»[3].

Естественно, что имажинисты не могли не видеть в Маяковском своего, как они выражались, «лютейшего врага», «осквернителя искусства», пошедшего в «услужение» к новой жизни. Критические обзоры программного органа имажинистов «Гостиница для путешествующих в прекрасном», носившие откровенный заголовок «В хвост и в гриву», редко обходились без грубых, недоброжелательных отзывов о Маяковском[4]. Злобным улюлюканьем была встречена и поэма «Про это». «Малограмотная халтура», «тихий ужас» — безапелляционно заявлял рецензент[5].

На этом фоне резким контрастом выделяется отзыв А. В. Луначарского. В письме к Маяковскому от 23 марта 1923 г. он, называя «Про это» прекрасной поэмой, говорит: «Я Вас вообще люблю, а за последнее Ваше произведение втрое»[6]. Высокая оценка поэмы повторялась в самых различных отзывах Луначарского. Однако как ни авторитетен был этот голос — поколебать всеобщего приговора он не мог. Еще в первую половину 30-х годов точка зрения на поэму как «движение вспять», шаг назад, к «личному и мелкому», прочно удерживается[7].

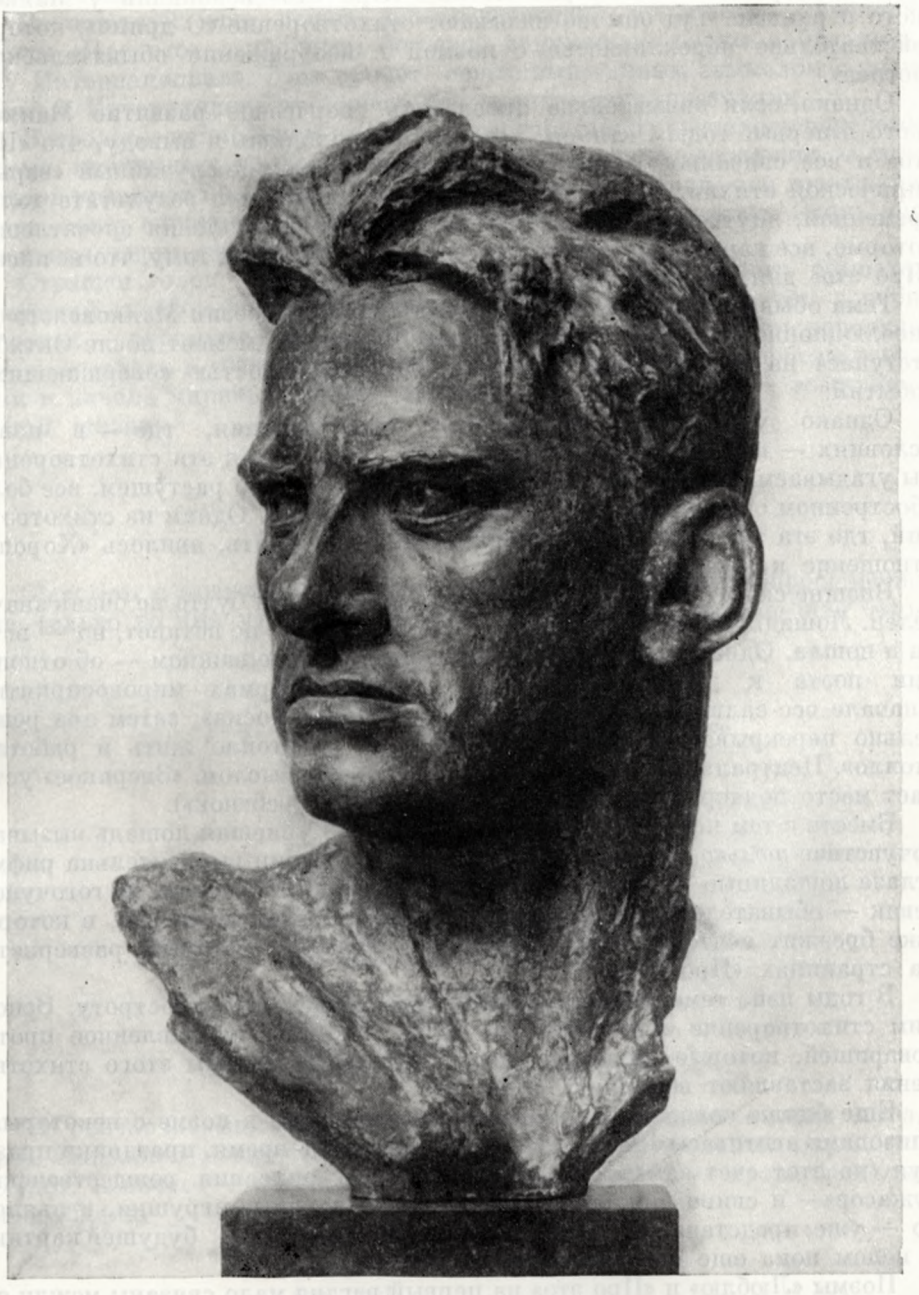
Односторонность, ошибочность всех этих отзывов вряд ли требует сегодня подробного разбора. Важно установить одно: единодушие, с каким была отвергнута поэма Маяковского подавляющим большинством критиков, не могло быть случайным. Самая формула поэта — «по личным мотивам об общем быте» — настораживала. Слишком сильны еще были в поэзии, в литературе тенденции отвлеченного, безличного коллективизма, где «мы» начисто поглощало «я».

Именно в этой ограниченности,— исторически объяснимой и даже, на определенном этапе, в какой-то мере закономерной,—разгадка того факта, что против поэмы «Про это» так дружно выступили представители столь различных литературных течений и группировок. В личном, индивидуальном им мерещилось индивидуалистическое.

Естественно, что чем больше освобождалась наша литература от такой ограниченности в толковании вопроса о сочетании личного и общественного, тем меньше оставалось объективных оснований для прежнего грубо «проработочного» отношения к поэме. С середины 30-х годов намечается перелом. Одним из первых, кто высказался за переоценку поэмы, был Николай Асеев. В статье, о которой нам еще придется говорить, он решительно выступил против попыток отмахиваться от социального значения поэмы, сводить ее к индивидуализму[8].

Эта же тенденция дает себя знать и в некоторых других работах[9].

Читая иные работы, все еще испытываешь ощущение, что поэма находится где-то на отшибе, на «обочине» творческого пути, и роль ее в поэти-



МАЯКОВСКИЙ

Скульптура (бронза) работы А. П. Кибальникова, 1956

Собрание скульптора, Москва

ческом развитии Маяковского — второстепенная, эпизодическая. Правда, иногда говорят, что некоторые мотивы «Про это» возникали у Маяковского и раньше. Тут обычно называют стихотворение «О дряни», которое действительно перекликается с поэмой в изображении обывательского «логова».

Однако, если внимательно проследить творческое развитие Маяковского в первые годы Октября, неизбежно приходишь к выводу, что «Про это» и все связанное с ним — не частный эпизод, не случайный «взрыв» лирической стихии, но сложное явление, возникшее в результате долговременной, внутренней подготовки, медленного накопления впечатлений, которые, все нарастая и связываясь воедино, привели к тому, что не писать «Про это» для Маяковского было уже невозможно.

Тема обывательщины, тесно переплетенная в поэзии Маяковского дореволюционной поры с темой «жирных», в первый момент после Октября отступает на второй план, оттесняется грандиозностью совершающихся событий.

Однако уже скоро появляются стихотворения, где — в новых условиях — как бы заново возникает эта тема. Читая эти стихотворения, мы угадываем тревожную ноту, свидетельствующую о растущем, все более обостренном отношении поэта к мещанской стихии. Одним из стихотворений, где эта тревожная нота впервые дает себя знать, явилось «Хорошее отношение к лошадям» (1918).

Внешне сюжет здесь предельно прост и даже как будто не очень значителен. Лошадь упала, «отчаялась», думала, что уже не встанет, но — встала и пошла. Однако, в сущности, речь идет о более важном — об отношении поэта к действительности о разных формах мировосприятия. Вначале все заливает «какая-то общая звериная тоска»; затем она решительно перекрывается радостным выводом: «и стоило жить и работать стоило». Центральный образ наполняется новым смыслом. «Звериное» уступает место подчеркнуто человеческому («рыжий ребенок»).

Вместе с тем нельзя не заметить и того, что упавшая лошадь вызывает сочувствие *только у одного поэта* (в этом отношении выразительна рифма: «глаза лошадиные — лишь один я...»). Кузнецкий состоит из гогочущих зевак — обывателей. Это какой-то сплошной безликий массив, в котором уже брезжит нечто от того «безлицего парада», который развернется на страницах «Про это».

В годы нэпа тема обывательщины приобретает особую остроту. Вспомним стихотворение «Спросили раз меня...» (1922), направленное против товарищей, которые «повесили нос». Отдельные мотивы этого стихотворения заставляют вспомнить «Про это».

Еще ближе совпадения картин обывательщины в поэме с некоторыми эпизодами агитпьесы 1922 г. «Кто как проводит время, праздники праздную (на этот счет замечания разные)». Здесь описания рождественских «ужасов»— и свиной окорок к празднику, и елочные игрушки, и пьянство — уже представляют собой своеобразные эскизы к будущей картине, в целом пока еще не осознанной.

Поэмы «Люблю» и «Про это» на первый взгляд мало связаны между собой. В первом случае — радостно провозглашаемая, неизменная и верная любовь, в другом — трагическое, «косматое», омраченное болью, ревнивое чувство. Однако тот конфликт между обывателем, свившим гнездышко под «огнеперым крылом» Октября, и вселенским миром революции, который лег в основу «Про это», уже начинает определяться в «Люблю» («В вашем квартирном маленьком мирике...»).

Нельзя не увидеть переклички между строками поэмы «Люблю», где комнатной любви обывателей противопоставлена большая, равная целому городу любовь поэта («Меня Москва душила в объятьях кольцом своих

бесконечных Садовых»), и «Про это», где «любви цыплячьей» противопоставлена любовь, идущая «всей вселенной».

И, пожалуй, еще ясней, непосредственней ощущается перекличка поэмы «Про это» с прологом большой задуманной поэмы о будущем — «IV Интернационал». Этот пролог, связанный единым замыслом с поэмой «Пятый Интернационал», вообще недооценен исследователями.

В прологе, написанном в 1922 г., особенно ярко отразилось переломное время: окончилась война, начинается новый период революции. «Старье» теперь угрожает по-иному. Разбитое на полях сражений, оно лезет в щели быта, зовет к покою, сытости, к утробному существованию. Огонь врага сменился чадом мещанства.

Страшен голод. Но не менее страшен для Маяковского обыватель, живущий «хлебом единым». Отсюда контрастное столкновение: в первых строках — огромные «белые булки», от которых отказывались революционеры, готовясь к «голодному бунту». Но вот теперь, после победы революции и начала мирной стройки, обретена — в перспективе — возможность сытой жизни:

...будет час
жития сытого,
в булках,
в калачах.

Здесь-то и возникает для Маяковского трагический вопрос: неужели же только во имя утробной сытости, на радость обывателю шла борьба?

И тут-то вот
над земною точкою
загнулся огромнейший знак вопроса.
В грядущее
тыкаюсь
пальцем-строчкой,
в грядущее
глазом образа вросся.
Коммуна!
Кто будет пить молоко из реки ея?
Кто берег-кисель расхлебает опоен?
Какие их мысли?
Любови какие?
Какое чувство?
Желанье какое? (IV, 100—101).

И сейчас же, как будто пародируя эти слова, с хихикающим злорадством выползает мещанство и начинает свой самодовольный монолог. Что будет? А ничего — кроме «спанья» да «еды», ничего — кроме бесцельного прозябания.

Уже настало.
Смотрите —
вот она!
На месте ваших вчерашних чаяний
в кафáх,
нажравшись пирожéнью рвотной,
коммуну славя, расселись мещане (IV, 102).

В этих словах как бы двойное звучание: наглая злорадная самоуверенность мещанина и тревога поэта, которого пугает, страшит именно то, что радует обывателя.

И, конечно, нельзя не почувствовать переклички между этими строками о мещанах, рассевшихся «коммуну славя», и стихами из «Про это»:

Октябрь прогремел,
карающий,
судный.
Вы
под его огнепёрым крылом
расставились,
разложили посудины.
Паучьих волос не расчешешь колом. (IV, 159).

Монолог обывательщины в прологе прерывается криком поэта «Довольно!», его призывом «душу седую из себя вытрясти», начать бунт против «сытости», успокоенности, равнодушия...

Таким образом, не только в стихотворении «О дряни», но и в ряде других произведений 1918—1922 гг. звучит тема, которая, нарастая и развиваясь, ведет нас к «гневной теме» «Про это», к теме, которая, как мы видим, заявилась вовсе не неожиданно.

«Про это» выступает перед нами как важный этап творческого развития Маяковского. Это произведение, написанное в 1923 г., когда страна перешла к нэпу, венчало собой тревожные искания всего периода 1918—1922 гг.

Вместе с тем сама поэма открывала собою новые перспективы для поэта. Не случайно многие образы, родившиеся в период работы над поэмой «Про это», входят в поэму о Ленине — например, «ракушки». В письме-дневнике: «На мне (в твоем представлении) за время бывших плаваний нацеплено миллион ракушек — привычек и пр. гадости»[10]. Самое решение темы «Про это» как *проклятие одиночеству* вело к образам поэмы о Ленине, где разрозненные одинокие «люди-лодки» сливаются в единый образ корабля, устремляющегося к коммунизму.

После поэмы «Про это» меняется самый тон поэтического разговора о мещанстве: уже нет отчаяния, на смену ему приходит боевой, горячий призыв к расправе с обывательщиной:

Затянет
тинкой зыбей,
слабых
собьет с копыт.
Отбивайся,
крепись,
бей
быт![11]

Это очень важное признание: мещанский быт собьет только «слабых» сильные же духом должны, не теряясь, переходить в наступление.

Критикам, любящим говорить с особенным пристрастием и упоением о трагичности образов и картин в поэме «Про это», не мешало бы задуматься, какую роль сыграло это произведение в творческом развитии Маяковского. В самом деле, если поэма была грозой — то грозой очистительной, если кризисом — то спасительным кризисом.

В поэме Маяковский бесстрашно обнажил все волновавшие его тревоги, сомнения, противоречия, ничего не замазывая, не сглаживая, а, наоборот, намеренно заостряя. Он пошел навстречу этим противоречиям, преодолел их и в главном остался победителем.

Только решая противоречия, а не обходя их, вступая в открытый бой с обывательщиной, смог Маяковский расчистить себе дорогу для дальнейшего движения вперед.

«Про это» нельзя изолировать от общего круга проблем, волновавших писателя. Без этой поэмы не удастся нарисовать правдивой картины творческого развития Маяковского — без лакировки и «хрестоматийного глянца».

Особые обстоятельства, сопутствовавшие работе Маяковского над поэмой: двухмесячное «отбывание» дома, не совсем обычное для него неотрывное писание за столом — обо всем этом не раз уже рассказывалось. Новый, исключительно ценный материал дают письма Маяковского к Л. Ю. Брик, публикуемые в настоящем томе.

Правда, Маяковский и в других случаях работал над рукописями гораздо больше, чем можно судить по некоторым статьям, из которых следует, что он наносил на бумагу якобы только готовые результаты внутренней работы. Многие из сохранившихся рукописей, записных книжек поэта запечатлели именно самый *процесс* оформления художественной мысли. Однако ни одна из дошедших до нас рукописей и записных книжек не отражает творческий процесс с такой полнотой. Знакомясь с тремя рукописями поэмы «Про это», особенно с первой, черновой, мы как бы воочию начинаем видеть, осязать самое мышление в образах — в его противоречивости и непосредственности, в его динамике, ассоциативных связях мыслей, картин, рифм, в его исключительной сложности, не поддающейся простому пересказу, чисто логическому комментированию.

Работа над поэмой отражена в трех рукописях: первой — черновой, второй — беловой с правкой и дополнениями, третьей — беловой с поправками. Сохранились они случайно. Устраивая очередную проверку и расчистку своего «поэтического хозяйства», Маяковский выбросил их в корзину. Пользуясь его собственным выражением, он считал, что еще не настолько «заакадемичился», чтобы сохранять черновики для потомства. Но Л. Ю. Брик попросила подарить рукописи ей. Так сохранились и дошли до нас эти драгоценнейшие документы творческой лаборатории поэта.

Впервые рукописи были опубликованы в первом полном собрании сочинений поэта под редакцией Л. Ю. Брик: первая, черновая,— полностью, с соответствующими вариантами, вторая и третья — только в разночтениях [12]. Удачно была найдена форма нубликации — в две колонки: против каждого стиха черновой рукописи справа помещались соответствующие варианты. Однако далеко не все черновые варианты были воспроизведены в этом издании.

Значительно полнее были даны варианты в шестом томе полного собрания сочинений в двенадцати томах [13].

Наконец, заново расшифрованы и сверены рукописи для третьего полного собрания сочинений — в тринадцати томах [14].

Изучение рукописей началось еще до их публикации. В 1934 г. появилась статья В. В. Тренина и Н. И. Харджиева о работе Маяковского над поэмой [15]. Авторы не ставили задачей проследить движение «диктуемой, чувствуемой мысли» поэта от туманного замысла к конкретному воплощению. Они привели лишь примеры того, как оформлялись отдельные образы. Статья содержит очень интересные наблюдения, связанные с работой Маяковского над стихом, над строфой, над рифмой.

Исследование, начатое В. В. Трениным и Н. И. Харджиевым, было продолжено Н. Н. Асеевым [16]. В уже упоминавшейся статье, открывающей пятый том первого полного собрания сочинений Маяковского, Асеев на большом материале оригинально и убедительно показывает, как добивается Маяковский «сгущения, сжатия, сэкономливания фразы, активизации ее», освобождает стих «от обычных литературных и ритмических украшательств». По словам самого автора, тема его работы связана не с «композицией всей вещи». Ее цель в другом— «выявить и проследить энергетику

его (Маяковского) работы над строкой, показать детально технологию его творчества в самом его процессе, в действии, так сказать, на ходу».

Многие из наблюдений Асеева связаны с такими тончайшими, едва заметными для невооруженного глаза деталями лабораторной поэтической работы, что статья эта по чуткости восприятия, по филигранности поэтического анализа до сих пор сохраняет свое значение.

К большому сожалению, изучение творческой мастерской поэта, столь плодотворно начатое свыше 20 лет назад в работах Асеева, Тренина и Харджиева, не получило затем должного развития. Не считая отдельных статей, где о рукописях «Про это» говорится мимоходом, с того времени не появилось ни одного исследования, которое было бы специально посвящено творческой работе Маяковского, получившей столь уникальное по полноте рукописное отражение.

Необходимость продолжить начатое изучение диктуется несколькими соображениями. Во-первых, исследование рукописей «Про это» позволяет расширить наши представления об идейном содержании поэмы, о том, как конкретно происходило в работе над произведением преодоление «личного и мелкого», выход за пределы узко-интимного — в мир общественной жизни и борьбы. Мы говорили, что поэма органична для творчества Маяковского, неразрывно связана со многими его произведениями предшествующих и последующих лет. И выводы о поэме важны не только для нее непосредственно, но и для понимания логики творческого развития поэта в целом.

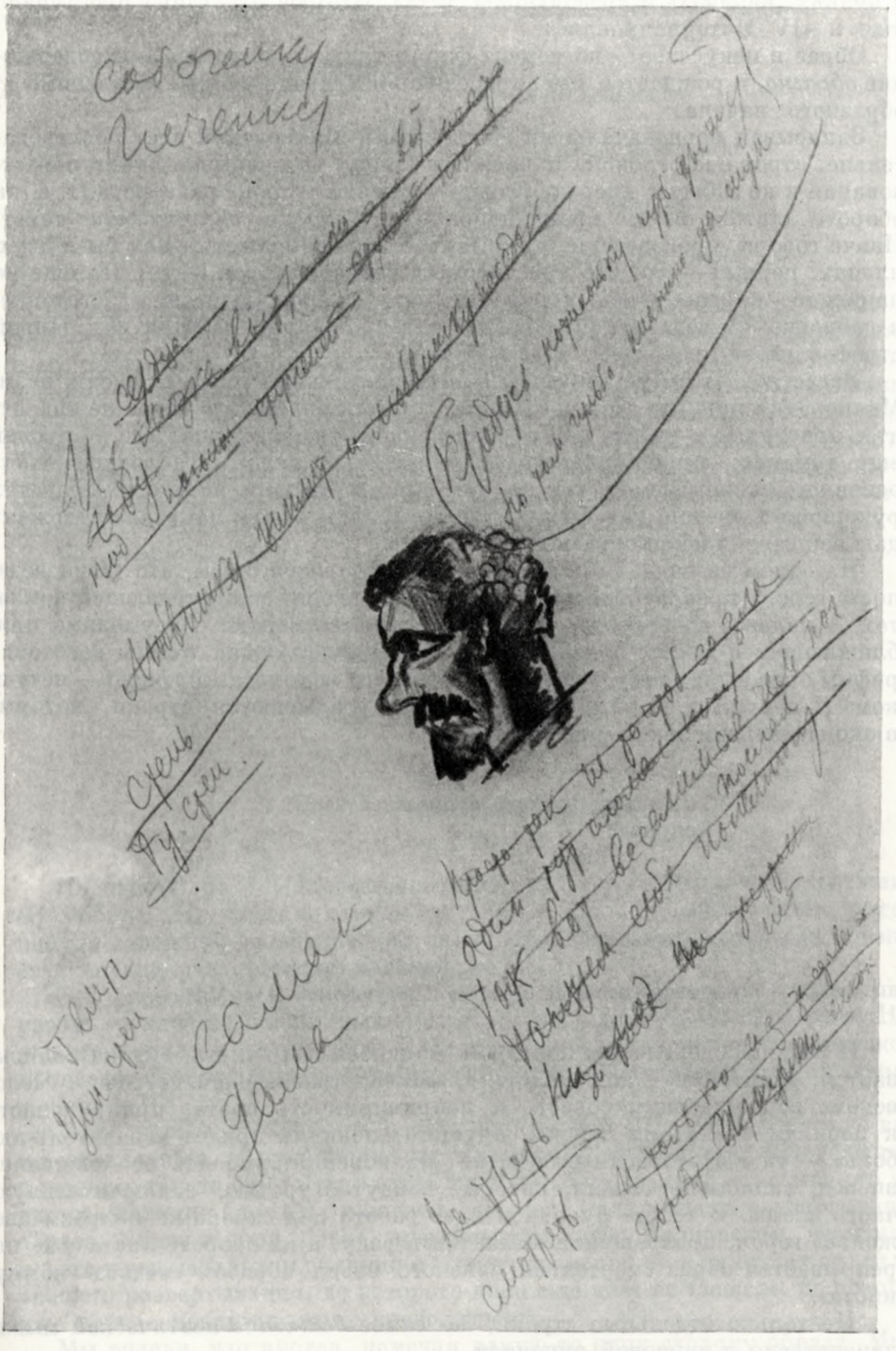
Во-вторых, это исследование приближает нас к пониманию самой специфики работы поэта, его мышления в образах и всего того, что мы часто не совсем точно зовем «технологией» творчества. И здесь выводы касаются не только данного произведения, а в известной мере выходят даже и за рамки творчества Маяковского. Изучение рукописей, запечатлевших мучительно-напряженную — до исступления!— работу Маяковского над каждой строкой, позволяет многое понять в специфике художественного творчества, в том, как мыслит, чувствует, трудится поэт, как добивается, чтоб «мысль изреченная» была не «ложью», но единственной, ничем другим незаменимой правдой.

II

Существует такое представление: сначала поэт создает некий замысел, затем — конкретизирует его, «заполняет»; от абстрактных представлений он идет к живым подробностям, деталям, от общего — к частному. Произведение пишется примерно так, как строится дом: сначала — фундамент, затем — железо-бетонный каркас, стены, а уж потом отделочные работы.

Едва только погружаешься в чтение первой черновой рукописи «Про это» — становится особенно ясно, как далека эта незатейливая схема от того, как действительно происходит творческий процесс. Замысел рождается у Маяковского в неразрывной связи с живыми чертами образа, с элементами поэтического оформления. Можно сказать, что произведение растет не как дом, а одновременно и «сверху», и «снизу», извне и изнутри.

Вот, например, Маяковский записывает: «Хлебов — любовь» (1-я рук., л. 37 об.). Что это — простая заготовка рифмы впрок? Не только. В контрастной рифме схвачено, может быть, самое главное противоречие, которое легло в основу всего замысла: противоречие между настоящей, свободной любовью и утробным бытом; то противоречие между «житием сытым



ЛИСТ ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ ПОЭМЫ «ПРО ЭТО», 1923 г.
Собрание Л. Ю. Брик, Москва

в булках, калачах» и «революцией духа», которое отчетливо проступало уже в «IV Интернационале».

Образ в искусстве — не момент формы только; самое идейное содержание *образно*, и рождается мысль в сознании художника уже неотделимо от образного начала.

Записывая первоначальный текст поэмы, Маяковский идет последовательно, строка за строкой, от начала к концу, не прерывая линии повествования и не забегая вперед. Однако на левой стороне разворота (т. е. на обороте листов) он все время набрасывает строки, *опережающие* текст. Иначе говоря, произведение предстает в его воображении как бы в двух планах: первый — то, что уже пишется сейчас, второй — то, что еще не написано, но мысленно предвосхищено, предощущается в заготовке, в наброске. Отсюда как бы «двойное видение» поэта: работая над данной строфой, поэт прозревает и дальнейшее.

Известно, что Пушкин писал предварительные «планы» своих поэм. Маяковский никогда этого не делал. Но, как видим, это вовсе не значит, что, приступая к работе над произведением, он не ощущал его — пускай еще туманно, эмоционально-расплывчато — в целом. Те «опереженич» основного записываемого текста, которые мы находим на многих оборотах рукописных листов, как бы заменяли ему план — они намечали стержень дальнейшего идейно-образного движения.

На одном из начальных листов поэмы говорится о том, что «взмедведилось» герою, превратившемуся в косматого зверя, о «протекающей комнате». А налево, на обороте, уже набрасываются строки о неумолимо приближающемся мосте, о человеке из-за семи лет. Одна только заготовка рифмы определяет тему и характер всего его монолога: «брюшко — петушком» (1-я рук., л. 9 об.). В ней уже предугадываются строки, которые в окончательном тексте прозвучат так:

Ты, может, к ихней примазался касте?
Целуешь?
Ешь?
Отпускаешь брюшко?
Сам
в ихний быт,
в их семейное счастье
намéреваешься пролезть петушком?! (IV, 151).

И резким, энергичным почерком, наискось всего листа, тут же записывается: «каменист — коммунист». В момент трагической встречи с Человеком, воплощающим совесть и непримиримость поэта, прикрученного к перилам «канатами строк», ждущего, пока не придет «спаситель-любовь»,— уже в этот самый момент Маяковский, унесясь воображением вперед, записывает строки, которые войдут в третью, заключительную, часть поэмы. В тексте рукописи идет работа над строками о «размедвеженьи» героя, превращении комнатки в реку, а на обороте листа уже перекрывается образ смертельно раненого зверя образом «медведя-коммуниста».

Не только отдельные строки, но самое *движение* поэтической мысли запечатлено в черновой рукописи.

На л. 17 — рассказ о том, как поэт, ворвавшись в «семейную норку», зовет родных бежать с ним на помощь ожидающему спасения Человеку. А на обороте — герой, уже вырвавшись, отбросив «ступеней последок», подкрадывается к квартире любимой и слушает пошлую, пьяную болтовню гостей. И тут же, крупными буквами: «собачонку — печонку»; и может

быть, уже тогда зарождаются строки из заключительной главы:

Я люблю зверье.
Увидишь собачонку —
тут у булочной одна —
сплошная плешь,—
из себя
и то готов достать печонку.
Мне не жалко, дорогая,
ешь! (IV, 183).

Поэма «обступала» Маяковского, перед ним как бы роились образы из начала и из конца, он уже ощущал произведение в его общих очертаниях, в его объемности. И особенно интересно, что, работая над самыми трагическими эпизодами, он уже думает о заключительной главе, дышащей радостью и жизнеутверждением. Оптимистическое в «Про это» не «приписано» в конце произведения, оно буквально прорастало в ходе работы.

Когда же Маяковский непосредственно приступил к писанию заключительной главы, это одновременное «роение» сразу нескольких, многих образов стало особенно напряженным, интенсивным.

Вот оборот л. 36:

[стае] * направо
станм налево
[наверстаем] раздать
дорожа
сторожа
аллей
в сад
столе
она ведь красивая
ее воскресят.

На одном листе — первые «ростки» трех гениальных четверостиший: «Я любил... Не стоит в старом рыться...», «Может, может быть, когда-нибудь дорожкой зоологических аллей...» и «Ваш тридцатый век обгонит стаи сердце раздиравших мелочей...».

Эта способность — умение поэта ощутить произведение, «охватывая разом»,— характерна не только для работы над поэмой «Про это». Нам уже приходилось говорить об исключительной интенсивности творческого процесса, отраженного в записных книжках периода работы над поэмой о Ленине [17].

Итак, первая особенность работы над поэмой «Про это» (и в то же время отраженная в рукописях других поэм)— постоянные «опережения» в записях текста, прорывы в глубь произведения, умение охватить его целиком, желание ощутить, наметить стержень дальнейшего развертывания образа. Иначе говоря, образ, предстающий перед Маяковским, возникает и в его первоначальном обличии и — одновременно — в наметках его дальнейшего развертывания, до которого пока еще поэт не «дошел», но которое уже сейчас предугадывает, предосознает.

Мы видели, что иногда, намечая какую-то одну сторону образа, Маяковский, прорываясь вперед, в какой-то мере и «преодолевает» ее. С этим связана важная особенность работы над поэмой, которую можно было бы сформулировать так: *преодоление трагедии*.

---

* Квадратными скобками отмечаем зачеркнутое или исправленное в рукописи.

На протяжении всей рукописи поэт последовательно стремится к тому, чтобы обуздать разыгравшуюся, «расплеснувшуюся» эмоциональную стихию — все, что связано с неизбывностью страданий, с мыслями о самоубийстве, с неврастеническим ощущением надрыва, ужасов, кошмара.

Поэма писалась в дни тяжкого и сложного морально-психологического кризиса. Больше того — выходом из этого кризиса, спасительным и победным, и *явилась поэма*. Работа над стихом и работа над собой в глубоком смысле этого слова — сливались. Маяковский принимался за писание, пользуясь его выражением, «раздираемый» мрачными мыслями, ревностью, сомненьями, отчаяньем, исполненный железной решимости во всем разобраться, все это одолеть и победить.

«... Ты должна знать,—писал он Л. Ю. Брик, имея в виду их предстоящую встречу 28 февраля, — *что ты познакомишься 28‹-го› с совершенно новым для тебя человеком*»[18].

Маяковский боролся с самим собой, стремился проверить, проконтролировать, а если надо, то и смирить инстинктивное, эмоционально-стихийное, в чем сквозит непреодоленное смятение, ужас, может быть, даже растерянность.

Мысль о смерти маячила перед ним, пугая и дразня. Асеев верно заметил эту важную линию поэмы, связанную с преодолением темы смерти, самоубийства[19]. Попробуем проследить это по рукописям.

На втором листе читаем:

Эта тема пришла остальные оттерла
и одна безраздельно стала близка
эта тема дуло...

Затем «дуло» зачеркивается. Строка переправляется:

Эта тема ножом подступила к горлу (1-я рук., л. 2).

Мысль о смерти не оставляет поэта, и следующая четвертая строка записывается так:

Эта тема дулом стоит у виска.

Во второй рукописи Маяковский снова отводит от себя это «дуло»:

Эта тема ножом подступила к горлу.
Молотком разгремелась от сердца к вискам (2-я рук., л. 2—3).

Тема, грозившая смертью, теперь гремит молотком. Но «молоток» — слово, не совсем подходящее по форме. В данном контексте оно недостаточно значительно. Грозной теме больше подходит «молот», нежели простой «молоток». И строка переделывается:

Молотобойцем от сердца к вискам.

Наконец, в третьей рукописи строка еще больше усилена:

Молотобоец!
От сердца к вискам (3-я рук., л. 3).

Вот какие существенные изменения претерпела только одна строка вступления.

На этом примере ясно видны важные перемены, касающиеся уже не одной строки, а всей поэмы. Однако эти общие перемены составляются из многочисленных маленьких поправок, из которых ни одна сама по себе не имеет решающего значения, но которые в сумме своей дают важные

результаты. Вот почему нам придется говорить и о «мелочах» — нельзя забывать, что большое в искусстве часто возникает как итог многих «бесконечно малых».

...Герой неудержимо несется к мосту:

Видней и видней ясней и яснее.
Как смерть неизбежно он будет
он вот (1-я рук., л. 10).



ОБЛОЖКА ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ ПОЭМЫ «ПРО ЭТО», 1923 г.
Выполнена А. М. Родченко

Затем слова «как смерть» перечеркиваются. И строка уже выглядит так:

Теперь неизбежно он будет
он вот.

Опять-таки, перед нами поправка, которую можно правильно понять в соотнесении со многими другими.

Та же тема преодоления смерти с большой силой звучит в одном из черновых вариантов, не вошедших в окончательный текст поэмы:

Назад моя смерть. Не хочу не ступлю
Живому своих не навяжете воль вы
Смотрите бросаю смотрите
топлю
Я в вашем мертвом море револьвер (1-я рук., л. 22).

Эта строфа относится к тому моменту, когда перед героем вдруг расплываются очертания обывательского логова и возникает «разросшийся Бёклин» — «Остров мертвых», уже не как картина живописца, а как картина-образ чуть ли не всего мертвого обывательского царства. Перед ним сошедший со стен недвижный перевозчик, окутанный саваном. Вот этому-то царству смерти, этой разросшейся бёклиновской картине, столь популярной у обывателя, и бросает поэт свои слова. Трудно сказать, почему эта строфа не удовлетворила Маяковского. Во второй рукописи он снова включает ее с поправками, а потом вычеркивает. Во всяком случае, ее возникновение как-то связано с другими приведенными выше примерами.

В том же направлении идет правка многих других строк поэмы.

В начале первой главы набрасываются строки о поэме:

Она и он трагедия моя
Не темой трагичен я
Трагичен тем, что он это я
Она — это жизнь моя (1-я рук., л. 3).

Затем такое категорически обобщающее определение поэмы как трагедии отклоняется:

О нем и о ней баллада моя
Не темой трагичен я
Трагичен тем, что он это я
а она — любовь моя.

Третий вариант:

Он и она баллада моя
Не темой страшен я
Страшно то, что он это я
И то, что она моя.

Наконец, в четвертом варианте вместо «Не темой страшен я» — «Не страшно нов я». Ощутительная разница. В первом случае действительно «страшный» смысл, во втором он как бы снижается обычным, разговорным, даже чуть шутливым «не страшно нов я». После этого оборота последние две строки четверостишия, не потеряв трагического оттенка, утратили тот односторонне-трагедийный, безоговорочно-«страшный» смысл, который был в первых вариантах. Поэтому можно сказать, что четыре варианта строфы — четыре ступени в осмыслении темы произведения, в постепенном отказе поэта от того, чтобы сводить всю поэму *только* к трагедии.

Думается, что и без специальных комментариев ясно, почему Маяковский отказался от одних вариантов и заменил их другими.

I Ясность. *Чудовищной* ясностью пытка.
II Ясность. *Прозрачнейшей* ясностью пытка.

I ...деталью *чудовищной* выточки.
II ...деталью *искуснейшей* выточки (1-я рук., л. 6).

I А мост удаляется *стра⟨шным⟩*
II А мост удаляется *невским* течением (1-я рук., л. 10 об.).

I Пять лет с меня глаз эта *пропасть* не сводит
II Семь лет с меня глаз эта *бездна* не сводит
III Семь лет с меня глаз эти *воды* не сводят (1-я рук., л. 11).

I За день от *проклятой* фигуры с моста.
II За день от *зовущей* фигуры с моста.
III За день от *моей* фигуры с моста.
IV За день от *ужасной* фигуры с моста (1-я рук., л. 12).
V За день от *моей* фигуры с моста (2-я рук., л. 15).
VI За день. От *тени* моей с моста (3-я рук., л. 18).

I Приста...
II *Стою* у стенки я не я
III У стенки в *страхе* я не я (1-я рук., л. 26).
IV *Приставлен* к стенке
я не я (2-я рук., л. 33).
V *Стою* у стенки.
Я не я (3-я рук., л. 38).

В последнем примере, отбросив после колебаний слова «в страхе», Маяковский заменил было строчку оборотом «Приставлен к стенке». Но «приставить к стенке» — значит «расстрелять». И вместо первоначальных «смертельных» вариантов появляется окончательный, лишенный «исступленности» — «Стою у стенки». Нет нужды продолжать перечень всех этих случаев, когда Маяковский снимает с образов и выражений оттенок «ужасного», «чудовищного», «проклятого».

Особенно значительной представляется правка одной строки монолога Человека из-за семи лет. В первоначальном варианте он говорил:

У лет на мосту, на презренье на смех
бредовой любви искупителем значась...

Разговор поэта со своим лирическим двойником, судьей, со своей совестью,— важнейший момент развития поэмы. Но если та, настоящая любовь, которую как спасения ждет человек, «бредовая»,— это сразу же накладывает отпечаток на всю поэму. Во втором варианте:

Забытой любви искупителем значась (1-я рук., л. 27 об.).

Но «забытой» — звучит слабо и неточно. Дело ведь не только в том, чтобы просто напомнить о любви.

Маяковский переделывает «забытую любовь» на «*небывшую*» (1-я рук., л. 28). Но здесь любовь словно оторвалась от жизни. Очевидно, поэт почувствовал это и во второй рукописи внес поправку

У лет на мосту
на презренье
на смех
земной любви искупителем значась... (2-я рук., л. 36).

Так движется образ: от «бредовой», «забытой», «небывшей» любви — к любви земной. Вряд ли можно движение этого образа отделить от общего направления, в котором шла работа поэта над текстом.

Иногда ощущение надрыва сквозило в мельчайших деталях. Телефон «тряся ручоночкой дом-погремушку», вначале «тонул в рыданьи звонков» (1-я рук., л. 4 об.). Потом весь дом гремел в «исступленно сумасшедшей руке телефона» (1-я рук., л. 5). Затем все это исступление снимается, образ становится яснее и строже:

Тряся
ручоночкой
дом-погремушку,
тонул в разливе звонков телефон (2-я рук., л. 6).

И самая главка, сначала названная — «*Неистовство* звоночищ, звонков и звоночинок» (2-я рук., л. 6), затем —«звоночное *неистовство*» (3-я рук., л. 7), в печатном тексте получает другое название — «Телефон бросается на всех».

В другой главке рукописное название «Бешеный телефон» уступает опять-таки более сдержанному — «По кабелю пущен номер».

Интересна переделка строк, где говорится о «пробуждении» поэта в начале третьей части:

Пристает ковчег
Сюда лучами
[С] Пристани* эй кидай канат ко мне
[отчего ж] И сейчас же в *ужасе* плечами
ощущаю тяжесть и мороз камней (1-я рук., л. 33).

Это — важное место. После главы «Ночь под Рождество» поэт, словно стряхнув с себя, как наваждение, все обиды, недоразумения, горести, начинает новую главу поэмы. Слова «в ужасе» здесь неуместны, они написаны скорей всего в силу своеобразной «инерции». И во второй рукописи начинается переделка (2-я рук., л. 43), в результате чего пробуждение освобождается от налета «ужасного».

Последовательно освобождаясь от неоправданного, непомерного нагнетения «безумных», «чудовищных» образов, Маяковский отбрасывает большой отрывок, весь пронизанный ощущением надрыва, кошмара, «беспамятства».

В первой и второй рукописях в том месте, где перед поэтом неотвратимо встает образ любимой и он решает бежать к ней, следовали стихи:

Мне кажется
вижу
не глазом
иначе
белою ночью
насквозь
на Неве...
Руки ломает, ломает и плачет.
Затихла.
А если это навек.
Нет!
Окна глотает глотками впадин
глазных
не сводит взора и ждет.
Ежесекундно
изо дня на день
смотрит
за угол загну —
и вот...
Убивший любовь
не успевший и вылезти
я рвусь
но как посмотреть в глаза
Как буду просить о несбыточной милости.
Она не пойдет.
Не надейся.
Назад.

* Зачеркнув «С», Маяковский забыл переправить «пристани» на «пристань».

Валю на память беспамятства глыбы.
Но мозг покрывает сердечную дробь.
Назад!
Надежду из черепа выбей.
Назад
В Лубянский проезд или в гроб!
Но только назад надрывается рот
А сердце ногам приказало—вперед! (2-я рук., л. 29—30).



МАЯКОВСКИЙ
Фотография Моголи Наги, 1924 г.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Эти строки «о глыбах беспамятства», о героине, ломающей руки, возможно, были отброшены Маяковским потому, что они — подобно многим другим зачеркнутым вариантам — заменяли глубокое раскрытие трагического конфликта нагромождением «страшных» эпитетов. Освобождая текст произведения от «ужасов», «проклятий», «бездн», «пропастей», от эпитетов — «проклятый», «страшный», «чудовищный» и т. д., Маяковский *не отказывался от трагического*, но отделял его от ненужной надрывности, истерической надломленности. Недаром он вычеркивает слова, где герой называет себя «неврастеником» (1-я рук., л. 9), спотыкающимся «лунатиком» (1-я рук., л. 24; 2-я рук., л. 30).

Своеобразие поэмы «Про это» в немалой степени связано с тем, что самая широкая постановка этических проблем сплавлена здесь с сугубо

личными мотивами (вспомним определение: «По личным мотивам об общем быте»), с подчеркнуто фактическим, почти документальным автобиографическим материалом. При этом возникала опасность, чтобы приближенные к реальным прототипам образы не утратили бы своей типичности, не заслонили бы широкого социального фона. В ходе работы над поэмой Маяковский последовательно стремится раздвинуть границы изображения, связать непосредственно описываемое с более широким планом. Исследователи уже не раз отмечали, что героиня, вначале названная как реальное лицо:

Лиля в постели
Лиля лежит — (1-я рук., л. 3),

затем выступает уже, как «она». Образ становится шире, он уже не сводится к прототипу.

Многие поправки, внесенные Маяковским во второй рукописи, продиктованы этим желанием расширить рамки изображения. Описывается разговор по телефону, словесная «дуэль», где решается вопрос жизни или смерти героя. Домработница «отмеряет шаги секундантом». Герой застывает в напряженном ожидании:

Весь мир остальной отодвинут куда-то
Лишь трубкой в меня неизвестное целит.
Окаменели сиренные рокоты
Колес и сирен суматоха не вертит.
Лишь поле дуэли
да время-доктор
с бескрайним бинтом исцеляющей смерти (2-я рук., л. 7).

Здесь герой как бы отъединился от всех: то, что происходит с ним, важно только для «него» и для «нее», не имеет отношения к остальному миру. Но вот Маяковский вписывает карандашом на полях рукописи небольшую вставку, которая сразу же меняет картину. То, что происходит между «ним» и «ею», обретает теперь огромное жизненно-важное значение *для многих*. После слов: «Лишь трубкой в меня неизвестное целит» — появляются строки:

Застыли докладчики всех заседаний
забыв закончить начатый жест
Как были рот разинув сюда они
смотрят
на рождество из рождеств.
Им взвиделась жизнь от дрязг и до дрязг
дом их
единая будняя тина
будто в себя
в меня смотрясь
ждали
смертельной любви поединок.

Не просто «люди», а именно «докладчики всех заседаний» застыли в ожидании. Так еще больше подчеркивается: «официальное» и «личное» не оторваны друг от друга, жизнь неделима. «Докладчики» смотрятся в поэта «будто в себя». То, что решает он, волнует тысячи людей.

Маяковский стремится построить повествование так, чтобы от каждого «личного» образа отбрасывалась большая тень — своего рода проекция, охватывающая неизмеримо более широкие границы. Он как бы хочет сказать: «Все, что происходит со мной, касается не только меня. Ищите то же самое у себя, в себе!».

Точно так же раздвигаются и рамки изображения обывательщины. «Семейная норка» вначале — место, где обитает данная семья. Затем это уже своего рода клеточка повсеместной обывательской «семейщины».

Герой бросается к своим родным («Инстинкта нитью притянут родными»). Сбоку появляется карандашная вставка:

За мною лишь в ночи теряются точкой
Сын за сыном дочка за дочкой.

Чтобы еще шире раздвинуть масштаб, поэт вносит поправку:

За мною *всемосковские* точка за точкой...

Появляется название главки — «Всехные родители» (2-я рук., л. 19).

В третьей рукописи границы еще больше раздвигаются. За героем несутся уже не «всемосковские», а «*всероссийские*... сын за сыном, дочка за дочкой».

Как и в предыдущем примере поэт стремится к тому, чтобы в данном индивидуальном образе отчетливей сквозило нечто более широкое, обобщенное, «всехное».

Та же линия — от частного к общему — ощущается в работе над эпизодом с посещением квартиры «Феклы Двидны».

Изо всех щелей лезут обитатели этого обывательского логовища.

Ползут с под шкафа чтецы почитатели.
Весь безлицый парад подсчитать ли (2-я рук., л. 24).

И сбоку карандашом приписываются строки:

Идут и идут процессией мирной
Блестя из бород паутиной квартирной.
Все так и стоит столетья как было
Не бьют и не тронулась быта кобыла
Лишь вместо хранителей духов и фей
Ангел-хранитель жилец в галифе... (2-я рук., л. 24).

Перед нами уже не просто жильцы одной квартиры, но длинная, бесконечная «процессия». И все это связывается в обобщающий образ застывшей на одном месте «кобылы быта».

Как видим, Маяковский, перечитывая вторую рукопись с карандашом в руках, рядом последовательных поправок старается вывести изображение за пределы узко автобиографического, лишить его какой бы то ни было замкнутости, изолированности.

Вся поэма построена на движении от «клетушек» и «нор», от «личного» и «мелкого» — к огромному миру, где на первый крик — «товарищ!» — оборачивается земля. Эта линия дает себя знать не только в композиции поэмы, но и в другом ее «измерении» — в том направлении, в каком идет переработка отдельных эпизодов.

Особый интерес представляет история заключительной строфы («Чтоб жить не в жертву дома дырам...»).

В первой рукописи, в сцене посещения семьи Маяковский пишет:

Весь мир разодрала семья на клетушки
Что дом?
В нем льня к самчихе ежатся душки.
Сидят у крыши под курьим крылом.

И сразу — как контраст этой картине повсеместного благоденствия обывателей:

Чтоб слезть с моей любвищи дырам

Затем новые варианты:

Бегу кричу квартирным дырам...
Любовь несу не дома дырам...

Так возникает четверостишие:

Любовь несу не дома дырам
Семья должна сегодня стать
Отец по крайней мере миром
Землей по крайней мере мать (1-я рук., л. 17).

Так в ходе «преодоления» образа прочно и удобно угнездившихся повсюду обывателей возникает строфа, которая несет в себе идеал поэта, его призыв к жизни, построенной на началах свободного товарищества и братства. Опять мы видим, что жизнеутверждающий итог произведения вырастает из самых его «недр», а не служит простым довеском.

Работа над заключительной строфой, впервые возникшей в ходе работы над «семейным» эпизодом, была особенно напряженной и трудоемкой. Вслед за приведенными тремя вариантами первой строки записываются еще пять, пока, наконец, в восьмом варианте она не обретает окончательный вид: «Чтоб жить не в жертву дома дырам» (см. 1-я рук., л. 17, 23 об., 37 об.). Десять вариантов перебрал поэт, работая над второй строкой. Один из них был такой:

Умрите по квартирным дырам
Умрите или должен стать... (1-я рук., л. 23 об.).

Но это настойчивое, категорическое «умрите» уже не годилось для последней строфы, полной пафоса *утверждения мечты*, призыва ко всему человечеству.

Не удовлетворил Маяковского и такой вариант:

Чтоб мог в моем семействе стать... (1-я рук., л. 37 об.).

Получался суженный смысл, касающийся только «моего семейства». Очевидно, по этой же причине были отвергнуты и следующие варианты:

Чтоб мог в семье поэта стать...

Вместо «в семье» появляется более расширительное «в родне», а вместо ограничивающего смысл строки: «Чтоб мог в семье поэта стать», появляется: «Чтоб мог в родне *отныне* стать». Та же перестройка происходит и в других заключительных строфах. Вместо —

нынче недолюбленное наверстаю (1-я рук., л. 37)

в первой рукописи — во второй:

нынче недолюбленное
наверстаем (2-я рук., л. 49).

Одна из самых важных строф заключения выглядела вначале так:

Чтоб день, который горем старящ
не христарадничать моля
чтоб вся на *мой* первый крик
товарищ!
оборачивалась земля (1-я рук., л. 37 об.).

И здесь вносятся существенные уточнения. В приведенном варианте строфы поэт мечтает о том, чтобы вся земля оборачивалась на его призыв

Но мысль растет, и то, что здесь относится только к поэту, обретает характер более широкого обобщения:

чтоб вся на первый крик товарищ
оборачивалась земля (1-я рук., л. 38).

Так все более крупным, многоохватным становится замысел. Читая черновики, кажется, видишь, как — пользуясь словами Маяковского — «сила кругами, ширясь, расходится миру в мысль».

Расширение рамок, границ изображения помогало преодолевать ощущение безнадежной неизменности обывательского мира.

В первоначальной записи эпизода «Муж Феклы Давидовны со мной и со всеми знакомыми» читаем:

Минутным штурмом с позиций сбит
Опять окопался [стенами] тарелками быт (1-я рук., л. 21 об.).

Безрадостные и несправедливые строки... Революционный штурм кажется «минутным» по сравнению с неодолимой стихией мещанства. «Не тот» эпитет отбрасывается, двустишие уже выглядит так:

Отчаянным штурмом с позиций сбит
Опять окопался привычками быт (1-я рук., л. 22).

Но и здесь чувствуется безнадежность. Во второй рукописи двустишие снова переписывается и — вычеркивается. Вместо него теперь следуют слова:

А тот стоит в перила вбит
он ждет
он верит — скоро.
Я снова лбом
я снова в быт
Вбиваюсь слов напором (2-я рук., л. 27).

Здесь уже нет прежнего беспросветно-тоскливого ощущения: лишь на минуту потревоженный штурмом, опять, невредимый, прочно окопавшийся быт... На первом плане теперь активное отношение поэта, атакующего старый быт.

Рисуя обывательское житье, Маяковский в первых набросках изображал его как бы вне времени и пространства, вне связи с эпохой революции.

Во вторую рукопись переносятся уже знакомые нам строки:

Весь мир разодрала семья на клетушки
Что дом?!
В нем льня к самчихе ежатся душки
Сидят у крыш под курьим крылом (1-я рук., л. 17; 2-я рук., л. 21—22).

Мещанство здесь дано безотносительно ко времени, как бы само по себе. Маяковский перечеркивает строфу и сбоку карандашом набрасывает новый текст:

Хлеб любой обернется в камень
Любая коммуна скрутится комом
Столетия тихо жили домками
дома отобрали зажили домкомом.

В этом сильном, исполненном яростной насмешки четверостишии обывательщина дана уже не как «независимая величина», но в контрастном столкновении с коммуной, с Октябрем. И уже естественным стал переход к следующим строкам: «Октябрь прогремел карающий, судный...»,—

где этот контраст получает дальнейшее развитие. Не совсем удачно, пожалуй, одно выражение: «Дома отобрали...». Ведь здесь гнев поэта направлен даже не столько против крупных собственников-домовладельцев, сколько против мелких хозяйчиков, обывателишек, вьющих гнезда под могучим крылом Октября. В третьей рукописи этот «домовладельческий» оттенок снят:

Сомнете периной
и волю
и камень
Коммуна
и то завернется комом.
Столетия
жили своими домками
и нынче
зажили своим домкомом (3-я рук., л. 25).

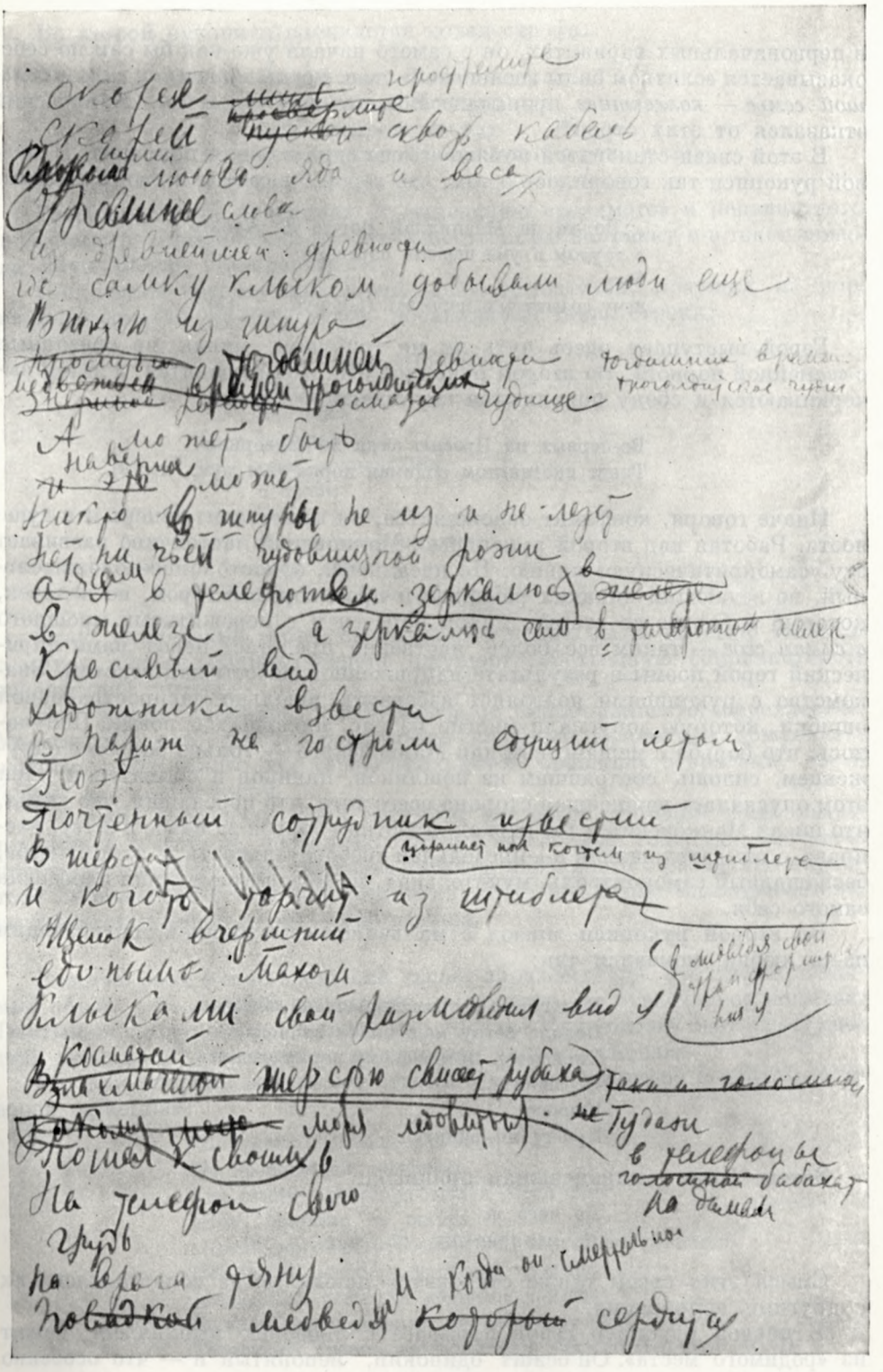
В чем смысл всех этих поправок, для чего они? Не для того, конечно, чтобы хоть как-нибудь притупить остроту конфликта. Смысл их в том, чтобы отвлеченное противопоставление поэта и обывательщины «вообще» перевести в остро социальный конфликт, неразрывно связанный с «карающим, судным» Октябрем. Освобождая повествование от некоторых чрезмерно автобиографических подробностей, Маяковский одновременно идет по пути насыщения текста социально-историческим конкретным материалом. Один только контрастный каламбур «домками — домкомом» сразу же воссоздает атмосферу данного неповторимого времени.

Вначале конфликт поэта и обывательщины носил односторонний характер еще и в другом отношении. Поэт выступал как некое абсолютное воплощение антимещанских настроений; ему неведомы ни колебания, ни сомнения. Он исполнен невероятной силы, свободен от каких бы то ни было «родимых пятен».

В первой рукописи, после многих предварительных набросков, появляются строфы (в сцене разговора героя с родными):

Я встал
У тетки задвигался чепчик
У мамы смешной старушечий страх
куда он Оля держи его крепче
я выдернул руку
не трогай сестра
поэтовы штучки думаешь
Ленский
Второе облако пишет в штанах
Сегодня
Я слиток силы вселенской
я дуб с корнями выверну в мах (1-я рук., л. 17).

Во второй рукописи эти строки переписываются, а затем, в процессе карандашной правки (как мы уже имели и еще будем иметь случаи убедиться — весьма значительной по существу), — вычеркнуты. Думается, что такое возвеличение мощи героя, не лишенное некоторой риторики, упрощало замысел поэмы. Ведь весь ее смысл как раз в том, что одинокий, гневный, мятущийся герой приходит к братству со всей землей, со всей вселенной и *в этом обретает свою силу*. В неразрывности связи с «краснофлагим строем», в радостном ожидании будущего — «изумительной жизни», в ненависти ко всему, что в нас «ушедшим рабьим вбито», в ощущении товарищества со всем миром, переделываемым революцией,— вот в чем сила героя, прошедшего большой, сложный путь испытаний и горестей. А тут,



ЛИСТ ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ ПОЭМЫ «ПРО ЭТО», 1923 г.
Собрание Л. Ю. Брик, Москва

в первоначальных вариантах, он с самого начала уже как бы сам по себе, оказывается «слитком силы вселенской», т. е. мотив *обретения силы в большой семье — коллективе* пропадал. Вот почему, думается, Маяковский отказался от этих строк*.

В этой связи становится понятной еще одна важная поправка. В первой рукописи так говорилось о том, что герой бросается к своим родным:

...Вот-те на Мясницкой Вот-те на Арбате
с трудом в уме шевеля адресами
бегу
лечу созывать и набатить (1-я рук., л. 15).

Герой выступает здесь чуть ли не трибуном, никак не связанным с «семейной норкой». Во второй рукописи эти стихи правятся, а затем вычеркиваются и сбоку появляются карандашные строки:

Во-первых на Пресню сюда по задворкам
Тянет инстинктом родимая норка (2-я рук., л. 19).

Иначе говоря, конфликт осложняется, он происходит теперь и в душе поэта. Работая над второй рукописью, Маяковский настойчиво развивает эту «самокритическую» линию. Не идеальный, односторонне-положительный, не ведающий никаких разладов и противоречий герой, но человек, который в борьбе со старым миром борется и с пережитками прошлого *в самом себе* — таким все более явственно предстает перед нами лирический герой поэмы в результате напряженной работы над текстом. Знакомство с рукописями позволяет избегнуть довольно распространенной ошибки, которую допускали многие из нас, писавших о поэме. Получалось, что борьба с мещанством для Маяковского — только борьба с окружением, сплошь состоявшим из пошляков, циников и обывателей. При этом опускалась важнейшая сторона всего того, что переживал, что делал, что писал Маяковский в тот период: яростная борьба за новое в быту, расправа с обывательщиной и—предельная требовательность к самому себе, беспощадный самоконтроль, мучительная, но целеустремленная переделка самого себя.

Во второй рукописи эпизод с мальчиком-самоубийцей, погибающим из-за любви, кончался так:

Был вором ветром мальчишка обыскан.
Попала ветру мальчишки записка.
Стал ветер Петровскому парку звонить.
«Прощайте...
Кончаю...
Прошу не винить».

Затем сбоку — карандашная приписка:

До чего ж
На меня похож (2-я рук., л. 18).

Смысл этих строк также становится ясным, когда сопоставляешь их с другими поправками.

В первой рукописи герой порывает с «любовью цыплячьей», бежит из «родимого места». Он бежит одинокий, непонятый и — что особенно важно — никак не ощущающий связи с чуждым ему миром.

---

* Точно так же отказался он от строк, где герой рисовался таким огромным, что «даже звезды высокие сдрейфили» (ср. 1-я рук., л. 29 и 2-я рук., л. 37).

Во второй рукописи появляется новая строфа:

Бегу и вижу. Всем в виду
Кудринскими вышками
Себе навстречу сам иду
С подарками подмышками (2-я рук., л. 22).

Развивая ту же тенденцию к выявлению «родимого» и ненавистного в самом себе, Маяковский вносит существенную поправку и в текст эпизода «Муж Феклы Давидовны ..».

К описанию бесконечной «процессии» обывателей, лезущих из нор, из-под кроватей, из-под столов, добавляются такие строки:

...Но самое страшное
по росту
по коже
одеждой
сама походка моя
в одном
узнал
(близнецами похожи)
себя самого
сам — я. (2-я рук., л. 24).

Итак, лирический герой, свободный от каких бы то ни было «связей» с миром обывательщины, теперь ощущает собственную сопричастность ненавистной стихии.

Как видим, стремясь освободиться от эмоционального «перехлеста», Маяковский все глубже раскрывает сложный драматизм конфликта, вдвойне мучительного, ибо герою приходится, сражаясь с врагами, вести борьбу и с самим собой.

В первых вариантах герой выступал как некто, стоящий «над» обывательщиной и «вне» ее, неодолимо сильный сам по себе; теперь же все резче проступает конфликтное движение сюжета, связанного с развитием характера лирического героя, который мучительно и победно «выламывается», вырывается из оков и пут старого мира.

Важную роль в этой эволюции играет образ медведя. Это именно сложный *образ*, а не плоская аллегория, и, конечно, не отвлеченное понятие. Вчитываясь в рукопись, видишь, что вначале Маяковский идет от ощущений, ассоциаций, постепенно нащупывая искомое «зерно».

Вот как впервые возникают строки о человеке-медведе в первой, черновой рукописи:

[Но вместо] Страшнее слов[а]
Из древнейшей древности
Где самку клыком добывали люди еще
[Пол] Вползло из шнура
[Проснувш⟨ейся⟩] [восставшей] тогдашней ревности
[Звериной ревности косматое чудище]
[медвежьей ревности косматое чудище]
[времен троглодитских косматое чудище]
Тогдашних времен троглодитское чудище (1-я рук., л. 7).

Первый план образа медведя — звериное, «троглодитское», косматое (ср. «Сквозь первое горе, бессмысленный, ярый мозг поборов, проскребается зверь» — 2-я рук., л. 9).

Затем грубое чудовище все больше предстает перед нами как страдающее, раненное в самое сердце существо:

На телефон свою
грудь
на врага тяну
медведем когда он смертельно сердится
а сердце глубже уходит в рогатину
схватила рогатина зубьями сердце (1-я рук., л. 7—8)*.

Во второй рукописи эта строфа переделывается так, что «сердце» теперь выделено еще резче, четче, выразительнее—ему отведена целая строка:

Медведем
когда он смертельно сердится
На телефон
грудь
На врага тяну
а *сердце*
глубже уходит в рогатину (2-я рук., л. 10).

Это очень чуткое существо: случайно сорвавшийся лист кажется ему обвалом. Медведь боится, как бы не «грохнули» по нему винтовки, напряженно вслушивается в тишину. Ему, непрерывно готовому встретить смертную угрозу, легко мерещится самое невероятное:

Ему лишь взмедведиться может такое
сквозь слезы и шерсть бахромящую глаз (1-я рук., л. 8).

И дальше в рукописи следовало: «Взмедведилось вот что:»** (1-я рук., л. 9).

Таким образом, все, что затем происходило в первых двух частях поэмы, изображено так, как это «взмедведиться может... сквозь слезы и шерсть». Отсюда — особая эмоциональность, резкость и даже порой «перекошенность» изображения. Медведь в первых двух частях не только образ, но и «*угол зрения*»: его глазами смотрит на окружающее герой.

Затем, в третьей, заключительной, части все изображается с другой точки зрения. На обывательщину поэт смотрит глазами будущего, глазами «большелобого, тихого химика», как на нечто пройденное, отброшенное назад могучим, наступающим «тридцатым веком».

Всякий образ вбирает в себя два основных представления, которые, сплавляясь друг с другом, дают нечто третье, уже неразложимое на составные части. Так и этот образ: не просто «медведь» и не только «человек», но «медведь-человек», медведь очеловеченный — он плачет, скулит, «заливаясь ущельной длиной», тоскует, любит, ревнует, страдает. И во внешнем его виде сочетаются «звериные» и «человеческие» признаки и приметы:

Косматой шерстью свисает рубаха...

или

Царапает пол когтем из штиблета (1-я рук., л. 7).

Это — очень важный образ поэмы. Именно с появлением образа медведя возникает в рукописи и вступление ко всей поэме.

---

* Опускаем здесь некоторые предварительные варианты.

** Заметим, кстати, что это первый случай, когда Маяковский «озаглавливает» происходящее. Может быть, это и явилось толчком к тому, чтобы во второй рукописи уже разбить весь текст на главки — каждая со своим названием.

Записав строки о раненом медведе, Маяковский начинает набрасывать:

В этой [темой] теме и личной и мелкой
[Повторенной] перепетой не раз и не пять
Я кружил [дрес⟨сированной⟩] белкой
[Покружил и кружусь]
и кружиться буду опять. (1-я рук., л. 6 об.).

Определяя тему своего произведения, Маяковский вначале записал:

Имя этой теме
любовь (1-я рук., л. 2).

Затем, во второй рукописи слово «любовь» зачеркнуто и заменено точками (л. 3). Но оно все-таки угадывается читателем, подсказывается точной, хотя и совсем не традиционной рифмой: «лбов — любовь», Маяковский не захотел определять сложное, трепетное, «непереводимое», многозначное понятие одним словом, тем более словом столь традиционным, зарифмованным. Образ человека-медведя — в существе своем образ лирический и был связан с тем, что скрывалось за точками. «Медвежье» в контексте поэмы это — стихийно-эмоциональное, то, что прячется в «тайниках инстинктов». Но этим не исчерпывается значение образа.

Всем ходом развития сюжета утверждается центральная идея поэмы — невозможность жить в одиночку; войдя в поток слез и страданий, герой уносится в океан большой жизни, где его судьба сливается с судьбой всего мира, с борьбой за «краснофлагий строй». В соответствии с этим движением сюжета развертываются отдельные образы и, в частности, образ медведя. Постепенно он как бы просветляется. Сквозь «бессмысленное, ярое» все более проступает лирическое, поэтичное и — главное — выходящее за рамки одной личности. Вспомним слова, с которыми обращается к гостям Феклы Давидовны поэт:

Ведь это для всех для самих для вас же
Ну скажем мистерия ведь не для себя ж
Поэт там и пр⟨очее⟩ ведь каждому ж важ⟨ен⟩
Не только себе ж ведь не личная блажь.
Я скажем медведь выражаясь грубо
но можно [ж снять стихами] стихи ведь сдирают же шкуру
Подкладку из рифм поставить и шуба
Потом у камина... там кофе... курят... (1-я рук., л. 20—21).

Эти стихи не так-то просто пересказать, переложить на язык прозы, здесь очень сложные метафоры (они построены на соединении признаков «медведя» и «поэта»). Но при всем этом нельзя не почувствовать, что образ медведя повернут здесь уже иной стороной, чем прежде. Герой как бы хочет сказать: «Я — медведь. Но ведь все это не для себя — для вас, для людей».

Затем образ медведя отодвигается на задний план. Но вот, после злобно-обывательской расправы с поэтом, образ возникает заново, очищенный от всего мелкого, грубого, возвышенный — буквально—до самых звезд.

Лишь небо по-прежнему лирикой звездится
Глядит в удивленьи небесная звездь
Затрубадурила Большая Медведица
Зачем?
в королевы поэтов пролезть
Луч звезда приложила ко рту
не то
у медведицы брат на борту (1-я рук., л. 32).

Одинокий, раненый, царапающий логово в двадцать когтей, медведь уступил место новому образу: перед нами — необыкновенное существо, которое в родне с небесным созвездьем.

Маяковский напряженно ищет ему название:

Большая неси по векам Араратам
Сквозь небо потопа ковчегом ковшом
с борта *звездолетным* медвединским братом
горланю стихи мирозданию в шум (1-я рук., л. 32 и 32 об.)

Затем третья строка меняется:

С борта *звездолетцем* медвединским братом (1-я рук., л. 33).

Во второй рукописи вместо непонравившегося поэту «звездолетца»:

С борта
*звездолетом**
медвединским братом (2-я рук., л. 41).

Так расширяется смысл образа, так его развитие подкрепляют заключительные слова о том, чтобы «всей вселенной шла любовь».

Может показаться, что образ «звездолета медвединского брата» страдает известной отвлеченностью. Возможно, чтобы преодолеть такое ощущение, Маяковский в третьей части рисует его уже не просто медведем, но «медведем-коммунистом», склоняющимся над глобусом, над земным шаром в горькой и гневной думе о ненавистной обывательщине, о будущем.

Определение «медведь-коммунист» — заключительный момент, венчающий все движение образа.

Вместе с тем эта формула характерна именно для данного переломного времени, когда личное, интимное еще только связывалось с общественным, когда самое слово «коммунист» еще не обрело той полноты, такого неисчерпаемо-богатого общественно-личного значения, как это будет позднее.

В поэме о Ленине личное и общественное неразделимо соединились в душе поэта. Коммуна, коммунизм — эти слова стали для него могучей музыкой, в них всё — и время, и мир, и судьба, и любовь поэта.

Что бы он ни делал, кого бы ни любил, «в поцелуе рук ли, губ ли»— всюду пламенеет «красный цвет моих республик».

Почти все писавшие о поэме «Про это» так или иначе касались другого образа, который также проходит сквозь всю поэму и глубоко связан с ее общим замыслом. Речь идет о Человеке из-за семи лет. Именно ссылками на него пользовались критики, стремившиеся доказать, что «Про это» — не что иное, как рецидив прошлого, возврат к дореволюционному творчеству, перепев мотивов «Флейты» и «Облака».

Здесь нам придется сделать небольшое отступление.

В исследованиях о Маяковском давали себя знать две крайние точки зрения. Часть критиков рассматривала всё его творчество — и дореволюционное и послереволюционное — как некий монолит. Сторонники этого взгляда полагали, что поэт с самого начала выступал убежденным революционером, коммунистом, что, если бы не царская цензура, Маяковский еще до Октября открылся бы как законченный, сформировавшийся социалистический пролетарский поэт. Во время дискуссии о Маяковском 1953 г. эта концепция, как известно, была подвергнута серьезной критике.

* Может быть, «звездолет» кажется нам более естественным, потому что это слово ассоциируется с «*звездо*чет», «само*лет*», в то время как «звездолетец» не находит в языке подобной аналогии.

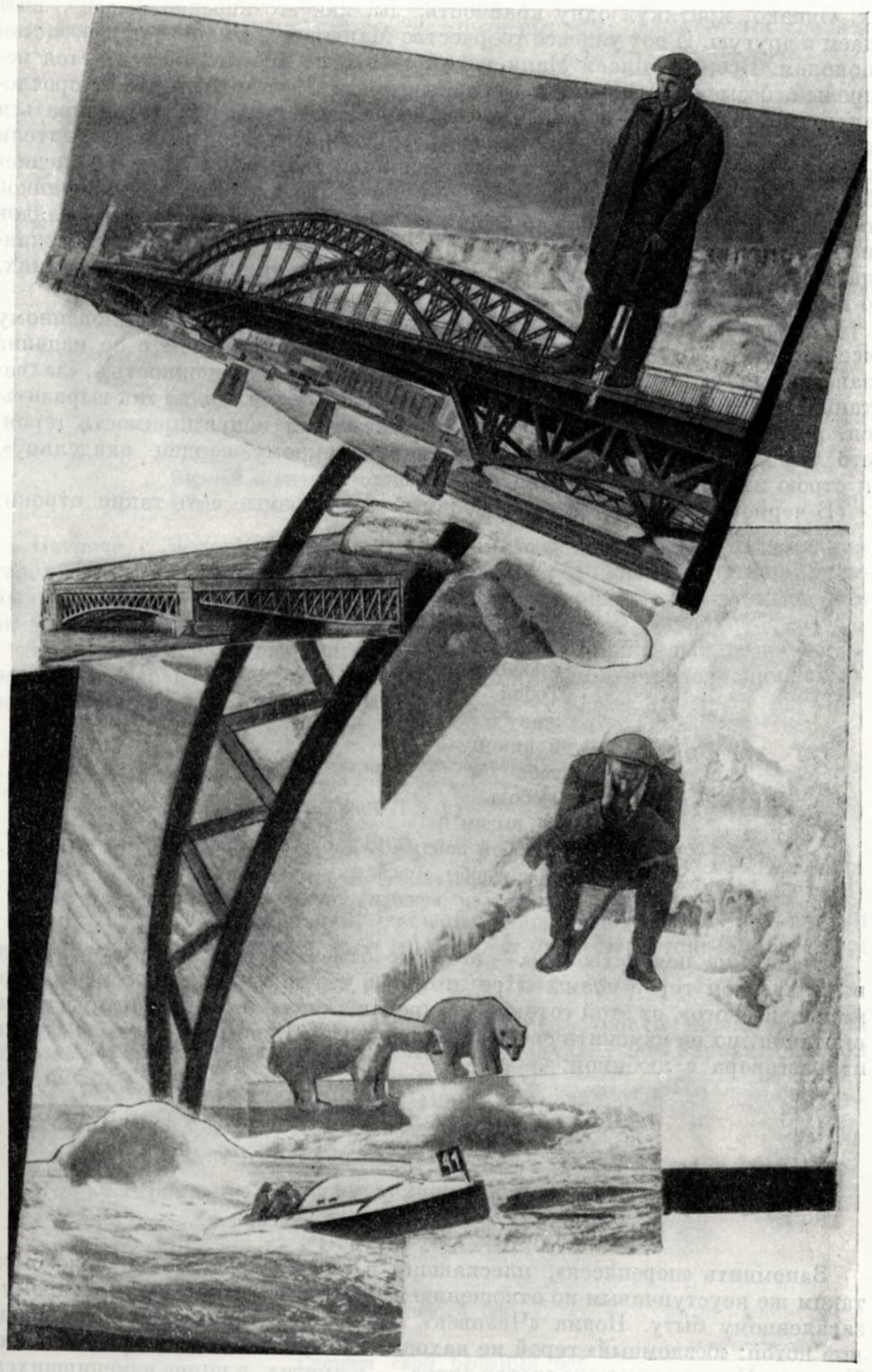


ИЛЛЮСТРАЦИЯ А. М. РОДЧЕНКО ДЛЯ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ ПОЭМЫ «ПРО ЭТО», 1923 г.

Фотомонтаж

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Однако, критикуя одну крайность, мы, как это нередко бывает, впадаем в другую. И вот уже все творчество Маяковского как бы перерезается пополам. Все, что писал Маяковский с 1912 по 1917 г., объявляется незрелым, безысходным, индивидуалистическим. Вместо того чтобы проследить, как постепенно, исподволь, органически начинала подготавливаться формула «Моя революция» уже в предоктябрьские годы, представители этой второй крайней точки зрения, начиная творческое «летосчисление» Маяковского с 1917 г., безоговорочно противопоставляют всё написанное после этой даты — ранней поэзии. И конечно, в свете таких взглядов появление в поэме 1923 г. Человека из-за семи лет казалось чуть не скандальным. Так появлялись слова о «рецидивах», ненужных реминисценциях, о движении назад, вспять, сползании к прошлому и т. п.

Герой поэмы «Человек» ревнует свою любимую не к обыкновенному «сопернику», но — к Повелителю Всего, «хозяину» жизни с ее издавна заведенным укладом, с ее неизменной пошлостью, продажностью, «захватанностью» самых святых и дорогих понятий. Если можно так выразиться, ревность эта социальна. В ней — чистота и непримиримость героя, его неподкупность, ненависть к «некоронованному сердец владельцу», к строю жизни, обкрадывающей человека.

В черновом отрывке, не вошедшем в текст поэмы, есть такие строки:

Также пронесу
бережно
чисто
мальчишеское мое
«люблю»
Тобой
живу
и никому
тебя
любовь
не выдам
С тобой пойду
в трущобы мук
скитаться вечным жидом (I, 416).

Нельзя не почувствовать,— это уже отмечалось в литературе,— что в лирическом герое поэмы «Про это» есть что-то от «бережного, чистого, мальчишеского», от этой готовности пройти сквозь любые муки, преграды, скитания, но не изменить своей любви, идеалу. Вспомним хотя бы строки из разговора с любимой:

Но где, любимая,
где моя милая,
где
— в песне!—
любви моей изменил я?

Запомнить «переплеск», плескавший в «Человеке», это значило быть таким же неуступчивым по отношению к мещанству, пошлости, к старому, засаленному быту. Поэма «Человек» кончалась трагически — безысходной нотой: «бездомный» герой не находил ни пристанища, ни успокоения. В поэме «Про это» он появляется снова — в других, в корне изменившихся жизненных условиях и обстоятельствах, но по-прежнему молодой душой, бескомпромиссно-требовательный в любви. Самое появление образа

молодого Маяковского поры «Человека» в поэме позднейших лет в какой-то мере имеет тот смысл, который выражен в известных словах:

Я боюсь
этих строчек тыщи,
как мальчишкой
боишься фальши (VI, 234)

Маяковский молодых лет оживает в поэме «Про это» с тем, чтобы проверить себя, посмотреть, каким он стал.

Самое появление его рисуется как нечто неизбежное, неотвратимое:

Плыву [и] трясусь [я] на льдине подушке
[осталась] [Одна только мысль потоком не вымыта]
и мысль одна наводненьем не вымыта
Я должен не то под кроватные дужки
Не то под мостом проплыть под каким-то.
[Мысль растет и] Растет эта мысль не справлюсь [я] с нею
[Вода не отпустит мой крохотный плот]
Вернуться вода не выпустит плот
Видней и видней ясней и яснее
[Как смерть] теперь неизбежно он будет он вот (1-я рук., л. 9—10).

Встреча с Человеком неминуема — она уже не зависит от желаний героя. Могучее течение несет его к мосту, на котором стоит «прикрученный канатом строк»,— самое это течение неостановимо-стремительное как бы символизирует неизбежность встречи.

Работа над стихом здесь приобретает особо напряженный, даже «лихорадочный» характер. Сначала набрасываются рифмы, определяющие смысловой «каркас» строфы:

гонит
бег
фоне
человек (1-я рук., л. 9 об.).

Затем вырисовываются строки:

Льдину гонит гонит гонит

Стих звучит с однообразием, здесь особенно неуместным. И ритмически вдруг совпал с правильным хореем. Вариант отбрасывается. Вместо него:

Нева разъярилась гонит гонит

И наконец, еще сильнее передана бесповоротность надвигающейся встречи, сила и стремительность течения в окончательном варианте первой рукописи:

Прости Нева
Не прощает
гонит.

Вторая строка претерпевает такие стадии «обработки»:

I Нева бег...
II Нева пощади
III Сжалься
верни бешеный бег
IV Сжалься
Сдержи свой бешеный бег
V Сжалься
Не сжалился бешеный бег

В последнем варианте возникает выразительная параллель в построении строк: прости — не прощает... Сжалься — не сжалился. Так сильнее передается *нагнетение* неотвратимости.

Третья строка вначале:

Вот фоне

Затем, после некоторых переделок:

Он Он на небесном сияющем фоне (1-я рук., л. 9 об.).

Однако этот светлый «сияющий фон» не соответствовал] контексту — ведь речь идет о появлении трагической, одинокой, ожидающей спасения фигуры. Может быть, поэтому строка переправляется:

Он
Он у небес в воспаленном фоне.

Нам уже приходилось говорить, что тут же, на обороте 9-го листа, где впервые возникают строки о Человеке, появляется важная запись: «брюшко — петушком». В ней — зерно того, что должен сказать Человек; он тревожится, чтобы герой поэмы не утратил былой неподкупности, не начал бы заигрывать с мещанством, примазываться к «ихней касте», не погружался бы в сытую, утробную, бестревожную, бесцельную жизнь.

Для него, Человека, нет никакого компромисса, не дается третьего решения: либо — быть с ними, с этой кастой, пролезать в их семейное счастье «петушком», либо — отринуть все это решительно и бесповоротно и жить ожиданием настоящей, спасительной любви. От решения этой дилеммы уйти невозможно. Слова Человека звучат как непреложное заклятье, как угроза:

Не думай спастись*
Это я тебя вызвал
Найду
Загоню
Доконаю
Замучу (1-я рук., л. 11).

Во второй рукописи Маяковский после этих слов карандашом приписывает новую строфу:

Там праздник расфлажен (2-я рук., л. 14).

Но «расфлажен» искажает искомый образ. Речь идет не о революционном, а о старом рождественском празднике. Поэтому «расфлажен» тут же зачеркивается:

Там в городе праздник
Я слышал гром его**.

В целом строфа выглядит так:

Там в городе праздник
Я слышал гром его
Так что ж
Скажи чтоб явились они
Постановленье неси
исполкомово
му́ку [сними] мою [возьми] конфискуй отмени
(2-я рук., л. 14).

---

* Во второй рукописи:
«Не думай бежать...» (2-я рук., л. 14).

** В третьей рукописи:
...Я *слышу* гром его (3-я рук., л. 17).
Так еще резче передается, что все это происходит сейчас, в данную минуту.

Эти слова, исполненные трагической иронии, боли, сознания всей глубины горя, неверия в быструю помощь, очень важны для понимания поэмы. Маяковский приписал эту строфу одновременно — в процессе одной и той же карандашной правки — с другой вставкой. В одной из предшествующих главок — «Что может сделаться с человеком» он добавил строки:

Возьми и пиши ему ВЦИК циркуляры
Пойди эту правильность с Эрфуртской сверь
Сквозь первое горе
бессмысленный
ярый
мозг поборов
проскребается зверь* (2-я рук., л. 9).

Нельзя не почувствовать переклички между этими двумя дописанными к тексту строфами. И там и тут — мысль о том, что муки любви и ревности не упраздняются, не «конфискуются» никакими декретами и программами. В то же время чувствуются здесь и те следы «переходности», которые мы отмечали, говоря о формуле «медведь—коммунист». Есть в этих строфах даже известное полемическое противопоставление: с одной стороны, постановления исполкома, циркуляры, Эрфуртская программа...; с другой — то, перед чем все это оказывается бессильным,— человек, страдающий из-за любви как раненый зверь. Самое слово *«конфискуй»* еще больше подчеркивает разноречие, несоответствие одного и другого. Рядом с «му́кой» это слово звучит строго, холодно, предельно-категорично, кажется сухим и черствым.

Мы видим, каким трудным, противоречиво-сложным путем проходила борьба Маяковского за себя — нового человека. С бесстрашной правдивостью рисует он этот процесс, не торопясь выдать за решенное то, что еще не до конца решено.

Образ Человека активен. Он пронизывает всю ткань повествования. Вот герой расстается с Человеком — течение относит героя дальше, вперед. Но образ Человека не отодвигается. Маяковский пользуется как бы двойным ведением сюжета. Все время, рассказывая о том, что происходит с героем, он напоминает о Человеке, ждущем спасения.

Герой бросается к погибшему мальчишке: «Ну что ж голубчик тому еще хуже» (1-я рук., л. 15). В третьей рукописи: «Ну что ж товарищ! Тому еще хуже» (3-я рук., л. 22).

Вот герой, расставшись с родней, врывается в первую попавшуюся квартиру. И опять — словно в кинематографической смене кадров — читателю показывается то, что происходит и с героем, и с оставшимся на мосту Человеком:

По стеклам тени фигурками тира
Вертелись в окне зазывая в квартиры
С Невы не сводит глаз
продрог
Стоит и ждет помогут
За первый встречный за порог
Закидываю ногу (1-я рук., л. 19).

Благодаря такому построению сюжета Человек — даже когда он невидим — все время ощущается, напоминает о себе. Он торопит героя, зовет к активному действованию.

* Возможно, что эта строфа возникала еще в процессе работы над первой рукописью. Не к ней ли относится запись: «Теорий—горе» (1-я рук., л. 7 об.), в которой уже «брезжит» контраст, положенный в основу строфы?

А тот стоит в перила вбит
Он ждет он верит скоро
Я снова лбом я снова в быт
вбиваюсь слов напором (1-я рук., л. 22).

Борьба за нового человека — как бы хочет сказать Маяковский — не спокойное и постепенное самосовершенствование. Она не терпит отлагательств. Медлить нельзя! Каждая строка звучит как тревога, как сигнал бедствия. От одного к другому мечется герой, зовет на помощь «тому». Помочь Человеку, освободить его можно только прорвавшись сквозь застойный быт со «столетней пылью» (1-я рук., л. 22).

Образ Человека делает обостренно-наглядным, осязаемым чувство необходимости не вообще бороться за новую мораль, но решать вопросы морали, быта, любви, сейчас же, не откладывая, ибо дело идет о жизни Человека, на помощь которому пробивается герой.

Ни родные, ни знакомые не понимают его. Любимая — его последняя надежда:

Сейчас лишь ты б могла б спасти
Вставай бежим к мосту (1-я рук., л. 26 об.).

И тут оказывается, что так — вдвоем с любимой — Человека спасти невозможно. Он сам срывается с места, в несколько мгновений покрывает расстоянье в «600 с небольшим этих крохотных верст» и предстает перед героем и героиней.

Ну что ж что пошла б одному удалось бы
Подачек не надо не понял ты просьбы (1-я рук., л. 28).

Одна пара, порвавшая со старым бытом, для Человека — жалкая подачка».

Во второй рукописи та же мысль передана еще резче:

Оставь
Не надо
ни слова
ни просьбы
что толку
тебе
одному удалось бы (л. 35).

В первой рукописи далее следовали строки:

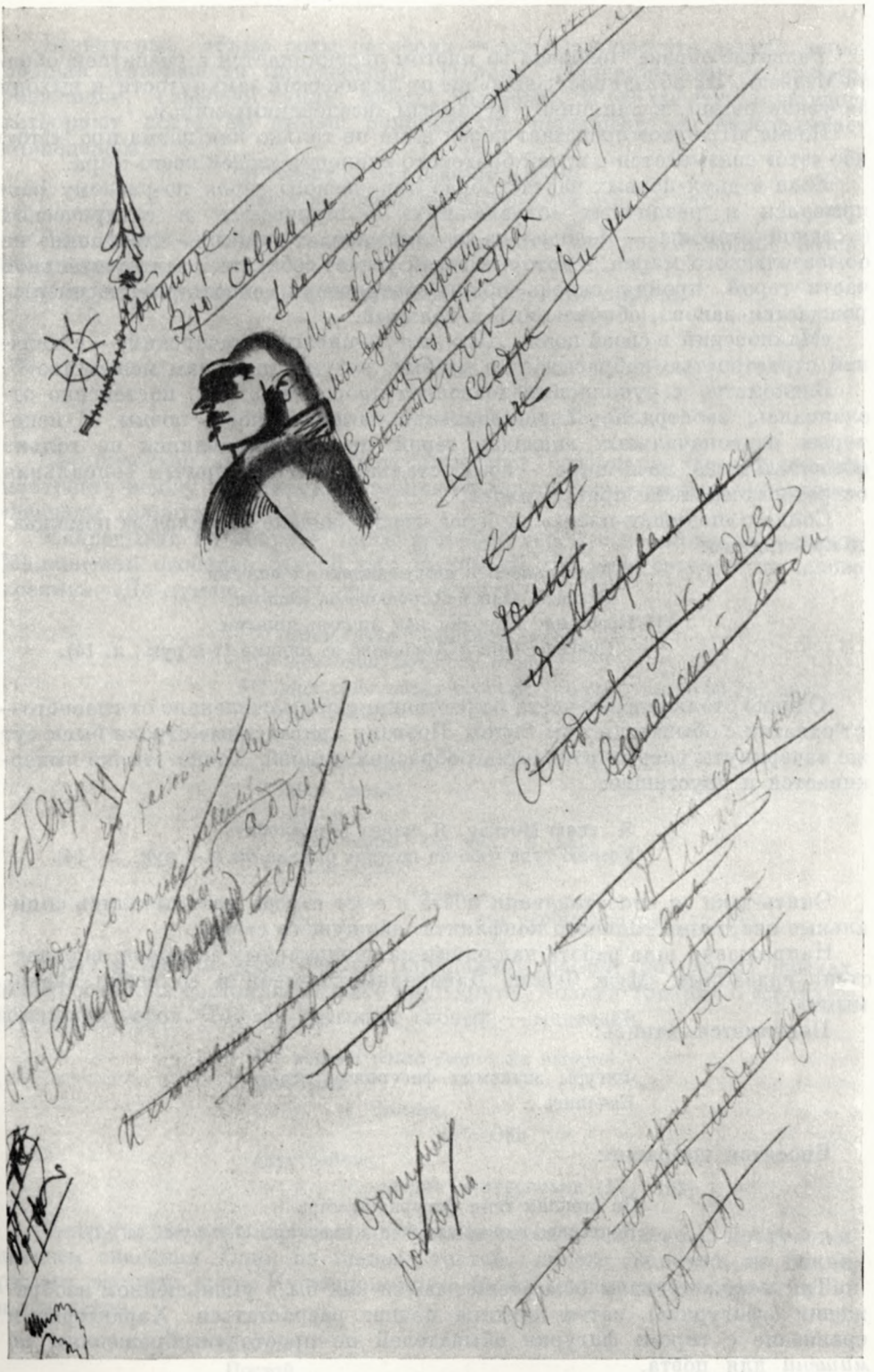
Со всей землей обезлюбленной вместе
любовь во [всей] всечеловеческой гуще.

Во второй рукописи эти строки переписываются и вычеркиваются. На их место вписываются другие, где та же мысль звучит более ясно, и определенно:

Я жду
чтоб землей обезлюбленной вместе,
чтоб всей мировой человечьей гущей.

Вот в чем разгадка образа Человека и — шире — всей поэмы. Далеки от истины были критики, увидавшие в поэме рецидив индивидуализма. Человек из-за семи лет *сам не в силах освободить себя*, его страданье — не только личная боль, его спасение — в устремлении ко «всей мировой человечьей гуще».

Слова Человека — тот «перевал» в развитии сюжета, после которого открывается путь к заключительной части с ее призывом: «Чтоб вся на первый крик: Товарищ! оборачивалась земля».



ЛИСТ ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ ПОЭМЫ «ПРО ЭТО», 1923 г.

Собрание Л. Ю. Брик, Москва

Развитие образа Человека во многом перекликается с развитием образа Медведя. Их объединяет движение от лирической замкнутости к выходу за узкие рамки, к слиянию с огромным «вселенским» миром.

Поэма «Про это» предстает перед нами не только как поэма про «это», ибо «это» связывается с идеей братского единения людей всего мира.

Если в двух первых частях образ лирического героя по-разному раскрывался в различных «отражениях» — лирических и сатирических (с одной стороны — Человек из-за семи лет, с другой — «двойники» из обывательского мирка, в которых герой узнает себя), то в заключительной части герой, пройдя сквозь обиды, потрясения, сквозь самую смерть, рождается заново, обновленный и цельный.

«Маяковский в своей поэме „Про это“,— писал Луначарский,— с желчной страстностью набрасывается на быт, разумея под ним мещанство»[20].

Знакомство с рукописями позволяет проследить, как, постепенно отслаиваясь, заострялась антимещанская направленность поэмы. В некоторых первоначальных эпизодах герой противопоставлялся не только обывательщине, но и шире — всем остальным людям, причем социальная острота конфликта притуплялась.

Сойдя с «подушки-плота» на берег, герой вначале бросался за помощью к крестьянам:

I Крестьяне Я к ним называю их милыми
Спасите! Они в Хорошово за вилами.
II Крестьяне Бородки под лицами милыми
Спасите! Они в Хорошово за вилами (1-я рук., л. 14).

Однако столкновение поэта с крестьянами лишь отвлекало от главного — от схватки с обывательским бытом. Поэтому приведенные строки были тут же зачеркнуты энергичной зигзагообразной линией. Точно так же вычеркивается и двустишие:

Я знаю Москву. Я сумею разжалобить
Устрою туда чтоб на помощь бежала бы (1-я рук., л. 14).

Опять-таки в сопоставлении поэта и *всего* города расплывались социальные очертания главного конфликта, движущего сюжет.

Напряженно шла работа над одним из центральных эпизодов, впоследствии названным «Муж Фэклы Давидовны со мной и со всеми знакомыми».

Появляется запись:

Фигуры знакомых фигурками тира
Качались...

Вносятся поправки:

По стеклам тени фигурками тира
Вертелись в окне зазывая в квартиры (1-я рук., л. 19).

Так в начале главы обыватели даются как бы в уменьшенном изображении («фигурки»), затем картина начнет разрастаться. Характерно и сравнение с тиром: фигурки обывателей не просто «изображения», но *мишени* для поэта.

Вот поэт входит в комнату:

Огромные чайные розы с обоев
вылазят и стелятся сами собою (1-я рук., л. 18 об.).

Безвкусные чайные розы на обоях — для Маяковского деталь, окрашенная совершенно определенно. Ирония подчеркивается нарочитым снижением, перебоем стиля: «розы... вылазят». И все же строки не удовлетворяют поэта. Во второй рукописи он, переписав их, переделывает карандашом:

В точках от мух веночки с обоев
лезут на голову сами собою (1-я рук., л. 24).

Здесь резче передана засиженная нечистота, затхлость клопино-мушиного царства.

В третьей рукописи — дальнейшее заострение образа:

В точках от мух
веночки
с обоев
венчают голову сами собою (л. 28—29).

Сатирическое звучание строк усилилось благодаря заострившемуся контрасту между веночками в «точках от мух» и — почти иконописным — «венчают голову».

Набрасывая на обороте листа разговор героя с хозяином и гостями, Маяковский особенно бьется над строками, где поэт отвечает на слова хозяина: «Да думаю занять дом со своими».

I Какие свои? Большие особы
II Мои свои Большие особы
III Мои свои народ особый (1-я рук., л. 19 об., л. 20).
IV Мои свои?!
Да!
Это особы.
V Мои свои?!
Да-а!
Это особы (2-я рук., л. 25).
VI Мои свои?!
Да-а-а—
это особы (3-я рук., л. 30).

Герой и хозяин, муж Феклы Давидовны, говорят на разных языках, они просто не в состоянии понять друг друга. Хозяин говорит о «своих»— домашних героя. Тот же называет своими — медведей.

Их ведьма разве сыщет на венике!
Мои свои
с Енисея
да с Оби
идут сейчас,
следят четвереньки (IV, 162).

Точно так же переосмысляются и слова героя о человеке на мосту, ожидающем спасения. Один из пьяных гостей, ничего, конечно, не поняв, решает, что речь идет о Кузнецком мосте, излюбленном месте модных гуляк и фланеров.

Постой
Постой
и очень даже просто
говорят она ждет на мосту
я знаю угол Петровки и Кузнецкого моста (1-я рук., л. 20 об.).

Во второй рукописи еще выразительней:

Я пойду
говорят он ждет на мосту.
Я знаю
Это на углу Кузнецкого моста? (2-я рук., л. 26).

Эта пьяная готовность помочь («Я пойду»), пойти к углу Кузнецкого моста по своему даже трогательна. Тем резче оттеняет она полнейшее несоответствие того, как воспринимаются обывателем отчаянные призывы героя спасать Человека. Как пишет Маяковский: «Слова об лоб и в тарелку горохом». Эти строки одновременно и смешны и трагичны. Мы воспринимаем их по ассоциации с разговорным: «как горох об стенку». Лбы обывателей заняли место стенки.

В первоначальном наброске этой сцены пьяный гость, готовый «помочь» герою, даже пускал слезу:

I Только один слезу
Вырвался и стукался

Затем:

II Только он один ронял слезу
вырывался и стукался (1-я рук., л. 20 об.).
III Даже кажется выжал слезу
а) рвался грозил стукался
б) грозил рвался стукался (1-я рук., л. 21).

В третьей рукописи строки переписываются с поправкой и отбрасываются. Слезы здесь ни к чему, а «рвался, грозил» неожиданно зазвучало карикатурным снижением, пародийным «передразниванием» самого героя (ср. «молил, грозил, просил, агитировал»).

Нам уже приходилось говорить о том, как в ходе работы над текстом раздвигались рамки изображения: обывательское логово ширилось, число его обитателей росло — и вот уже бесконечная «процессия» проходит перед нами. Однако тут поэта подстерегала и некоторая опасность.

В первой рукописи после слов:

Я атакую и вкривь и вкось
Я вижу слова проходят насквозь —

следовало:

Сквозь тыщи читающих пьющих и евших
проходят слова никого не задевши (1-я рук., л. 22).

В двух последних строках появляется новый оттенок: речь идет уже не просто о том, что героя не понимают «партнеры» и «собутыльники», но о том, что не понимают его именно *как поэта* («Сквозь тыщи читающих... никого не задевши»). Во второй рукописи эти две строки переписываются с небольшими изменениями и вычеркиваются в процессе все той же карандашной правки, о которой говорилось выше.

Маяковский не хочет, чтобы непонятость его героя перерастала в бессилие поэта задеть, растревожить «тыщи читающих». Может быть, в противовес этим строкам и возникли другие, утверждающие силу воздействия поэтического слова. В первой черновой рукописи после строк: «Не скоро по мне потянете об упокой его души таланте» шли такие строки:

Еще и френчами
и крахмальными сорочками
гулять моих стихов ножу.

Во втором варианте мысль выражена еще резче:

добираться к сердцу ножу.

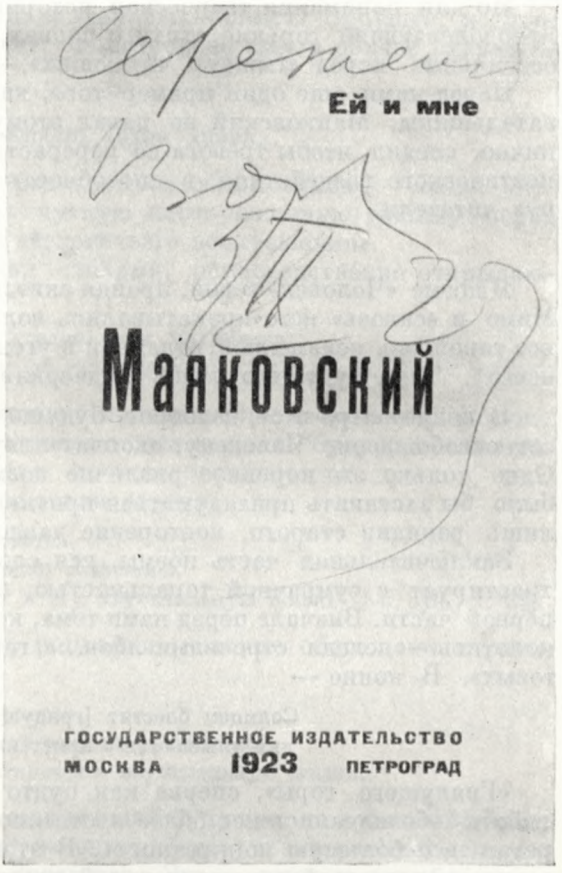
Затем начинается работа над второй частью четверостишия:

Я еще моими стихами строчками...

ПОЭМА «ПРО ЭТО» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО С. М. ТРЕТЬЯКОВУ

«Сереженьке. Вол. 5/IX 23»

Собрание
О. В. Третьяковой,
Москва



Как и в первом случае, мысль проявляется во все более резкой, заостренной форме:

Я еще заною строчками
I Не одного толстокожего изжаножу
II толстокожее изжаножу

Еще сильнее звучит та же мысль в следующей строфе:

Песня головой голодною гуди
Женских глаз исплавай озерца
Все плотины быта выверни в груди
буду сердцем биться о сердца.

Последняя строка переделывается так, что перед нами возникает образ поэта, вырывающего сердце из груди:

Вырвав сердце
бейся сердцем о сердца.

В последнем варианте еще решительнее:

Сердце вырви
бейся сердцем о сердца (1-я рук., л. 33 об., 34—35).

Трудно сказать, почему поэт затем отказался от этих строк. Может быть, они показались ему чересчур «громогласными».

Но для понимания творческой истории поэмы эти строки, решительно преодолевающие горькие стихи о словах, никого не «задевших», словах, бессильных перед «тыщами читающих»,— очень важны.

Перед нами еще один пример того, как, рисуя конфликт поэта и обывательщины, Маяковский не давал этому конфликту разрастись безгранично, следил, чтобы тревога не перерастала в отчаяние, в неверие в силу поэтического воздействия, в способность художника «добираться к сердцу» читателя.

* * *

В поэме «Человек» герой, пройдя сквозь смерть, прорывался в будущее. Мимо и «сквозь» него прокатывались волны времени, а жизнь оставалась все такой же, неизменной, отданной в угоду жирному пошляку Повелителю всего*. Тема будущего лишь подчеркивала безысходность настоящего.

В поэме «Про это», наоборот, будущее движется навстречу герою, несет освобождение Человеку, окончательную смерть «ушедшему рабьему». Одно только это коренное различие поэм «Про это» и «Человек» должно было бы заставить призадуматься критиков, заявлявших, что «Про это»— лишь рецидив старого, повторение давно пройденного.

Заключительная часть поэмы, вся словно залитая светом, резко контрастирует с сумрачной тональностью, эмоциональной «окрашенностью» первой части. Вначале перед нами тема, которая «день истемнила; в темень колотись — велела строчками лбов...», город тонул «в серых тонах офортовых». В конце —

Солнцем блестят [грядущего] горы
дни улыбаются с пристани (1-я рук., л. 33).

«Грядущего горы», сперва как будто покрытые туманом, в процессе работы обозначались все бóлее явственно. Самый образ будущего приобретал все бóльшую конкретность. В этом смысле характерны варианты заголовков третьей заключительной части.

I Прошу вас очень!

Затем просьба поэта о воскрешении, адресованная в будущее, обретает подчеркнуто деловой характер — как будто речь идет о чем-то сугубо реальном:

II Прошение на имя
III Прошение на его имя...
IV Прошение на имя веков (2-я рук., титул. лист).
V Прошение на имя.....
(прошу вас товарищ: заполните сами!)
(3-я рук., л. 49).

В шестом, окончательном, варианте поэт адресуется не к «векам» вообще, но к совершенно реальному лицу, химику; его еще нет, но он обязательно будет — поэт настолько уверен в этом, что даже оставляет место для фамилии.

Всё более конкретизируется и представление поэта о самом этом химике, «воскресителе». В первой рукописи:

Вот он молодой прекрасный химик (1-я рук., л. 36).

---

* В первой рукописи «Про это» были строки, заставляющие вспомнить «Человека»:

Лечу ни зги облаками окутан
быть может год
а может минута (1-я рук., л. 29).

В третьей рукописи Маяковский от них уже отказался.

Здесь пока нет никаких индивидуальных примет. Будущее, которое поэт видит «ясно, ясно до детали», олицетворено еще в образе плакатно-отвлеченном.

Во второй рукописи:

Вот он большелобый тихий химик...

Теперь мы не только яснее представляем облик химика — самое звучание строки хорошо передает чуткую настороженную тишину перед началом необыкновенного опыта «человечьего воскрешения».

Много бился Маяковский над стихами, непосредственно открывающими тему будущего:

Пусть во что угодно годы удлинятся
Ясно вижу ясно до галлюцинаций (1-я рук., л. 35).

Во второй рукописи вместо «годы» вписывается—«жданья» (2-я рук., л. 46). Так сильнее передается готовность поэта ждать будущее, сколько бы это ни потребовало времени.

Далее в первой рукописи следовали строки:

до того что кажется
вот только с годом развяжись
и вбежишь вот в эту изумительную жизнь (1-я рук., л. 36).

Затем Маяковский делает две поправки, которые обогащают строки новым смыслом:

до того что кажется
вот только с *этой рифмой* развяжись
и вбежишь по *строчке* в изумительную жизнь.

Здесь уже не просто человек, ожидающий будущее, но чудесный образ поэта, который по строчке, как по лесенке, вбегает в завтрашний день,— образ поэзии, устремляющейся в грядущее. Это — один из излюбленных образов Маяковского (ср. из «IV Интернационала»: «В грядущее тыкаюсь пальцем-строчкой. В грядущее глазом образа вросся»).

Работа над следующей строфой проходит очень напряженно — в поисках окончательного варианта поэт изводит немало «словесной руды». Сначала на обороте листа записываются рифмы, несущие, как это почти всегда бывает у Маяковского, основную «наметку» строфы:

да та ли
детали (1-я рук., л. 35 об.).

В процессе работы над первой рукописью Маяковский больше к этой заготовке не обращается*. Первый вариант появляется во второй рукописи:

I Я не спрашиваю такая ли она
да та ли
вижу
вижу ясно до деталей (2-я рук., л. 46).

Но первая строчка ритмически еще не оформилась — ее просто трудно произнести.

II Мне не спрашивать такая ли она
да та ли
III Мне не спрашивать да эта ли
да та ли

* Это один из примеров, подтверждающих, что поэт не считал текст первой рукописи окончательным: заготовка этой рукописи была реализована лишь во второй.

Но это «мне не спрашивать» тоже неудобно для произношения (*«мне не...»*). Появляются новые варианты:

IV Я уж не спрошу да эта ли
да та ли
да та ли

Но теперь строка зазвучала слишком обычно — разговорно, как будто речь идет не об очень значительном явлении.

V Мне ли сомневаться да эта ли
да та ли

И только в третьей рукописи возникает вариант, который полностью удовлетворяет поэта:

Мне ли спрашивать —
да эта ли?
Да та ли?!
Вижу,
вижу ясно до деталей (3-я рук., л. 52).

Начинается разговор поэта с будущим, с химиком, требование-мольба о воскрешении:

Маяковский вот...
поищем лучше лица (1-я рук., л. 36).

Вторую строчку можно неправильно понять — в смысле: «лучше поищем лица». Во второй рукописи:

Маяковский вот...
Поищем ярче лица... (2-я рук., л. 46).

Вторая строка вначале записывается так:

Этот недостаточно красив (1-я рук., л. 36).

Во второй рукописи:

Недостаточно поэт красив (2-я рук., л. 46).

Затем:

Крикну я вот с этой нынешней страницы
Не листай страницы
Воскреси (1-я рук., л. 36).

Во второй рукописи на первый взгляд совсем малозначительная поправка усиливает экспрессивность строки:

Крикну я вот с этой с нынешней страницы...

Такой оборот с повторением предлога — характерный для живой разговорной речи — часто помогает Маяковскому резче подчеркнуть мысль (ср. «А я *за* стенного *за* желтого зайца отдал тогда бы все на свете», «Когда такие люди *в* стране *в* советской есть», «или *в* сердце было *в* моем...»).

Сердце мне вложи
кровищу до последних жил
рассияя
сквозь череп мысль вдолби
я свое земное не дожил
на земле свое не долюбил*

* Опускаем некоторые предварительные варианты (1-я рук., л. 34 об.).

«Рассияя» повторяет одну из предшествующих строк («Рассиявшись высится веками...») и, кроме того, нарушает ритм. Во второй рукописи строка зазвучала кратко и энергично:

В череп мысль вдолби (2-я рук., л. 47).

Одна из самых человечески-трогательных строф — в обращении поэта к химику, к людям будущего:

Что хотите буду делать даром
чистить мыть стеречь и месть
я могу служить у вас хотя б швейцаром
Швейцары у вас есть (1-я рук., л. 36).

И опять-таки, какой контраст по сравнению с «Человеком». Там, попав в будущее, в «рай», герой не мог найти себе никакого дела. Кругом все были заняты: «Кто тучи чинит, кто жар надбавляет солнцу в печи». Один только он «шатается без дела». И может быть по ассоциации с этой картиной во второй рукописи появился было такой вариант:

Что хотите буду делать даром
чистить
мыть
стеречь
слоняться
месть (2-я рук., л. 47).

Совершенно очевидно, что это «слоняться» в данном контексте было чужеродно, неуместно: ведь теперь поэт не представляет себя в будущем



Л. Ю. БРИК

Фотография, снятая в берлинском зоологическом саду, 1922 г. Принадлежала Маяковскому и упоминается в поэме «Про это»

«Может, может быть
когда-нибудь
порожкой зоологических аллей
и она —
она зверей любила —
тоже ступит в сад,
улыбаясь,
вот такая,
как на карточке в столе»]

Собрание Л. Ю. Брик, Москва

без самой активной, даже грубой, черной работы. И в третьей рукописи строка переделана:

чистить
мыть
стеречь
мотаться
месть (3-я рук., л. 54).

Нам еще придется говорить о работе поэта над ритмом. Сейчас ограничимся лишь одним замечанием. Любопытно, что в первом варианте строка, о которой идет речь, была короче. Поэту понадобилось ее «удлинить». Думается, что в окончательном варианте строк, когда ни одна из первых трех строк не звучит «укороченно», с тем большей неожиданностью, подчеркнутой ритмическим перебоем, зазвучала последняя, выпадающая из ритма строка:

швейцары у вас есть?

Одна из последующих строф сперва выглядела так:

Я любил
но в сердце не позволю рыться
Нет любви живешь и горем дорожась (1-я рук., л. 37).

Но эта «взъерошенная» интонация больше подходила для первых частей. Маяковский переделывает строки, и вот они уже зазвучали без излишней нервозности, мягче, проще, человечней:

Я любил
Не стоит в старом рыться
Больно?
Пусть
Живешь и болью дорожась... (2-я рук., л. 48).

Вторая часть строфы складывается не сразу:

Я [зверей] зверье люблю
у вас
звериицы
есть
пустите к *тиграм* в сторожа (1-я рук., л. 37).

Но «зверье» в заключительной части поэмы — это не чудовища «из древнейшей древности», не косматые хищники, а милые, обаятельные существа. Если раньше в человеке пробуждался зверь, то теперь, наоборот, зверь очеловечен. Может быть, именно поэтому «тигры» уже не очень подходили. После некоторых колебаний, перечеркиваний, Маяковский останавливается на варианте:

Пустите к зверю в сторожа (2-я рук., л. 48).

Строфа, открывающая следующую главку — «Любовь», принадлежит к таким поэтическим созданиям, которые, кажется, не только пересказать, но и прокомментировать невозможно — такое богатство смысла и чувств в ней заключено. Впервые она возникает в краткой записи, намечающей смысловой «каркас»:

Аллей
в сад
столе
Она ведь красивая
ее воскресят (1-я рук., л. 36 об.).

К сожалению, последующие стадии работы пропущены. В тексте первой рукописи сразу появляется запись:

Может, может быть когда-нибудь
дорожкой зоологических аллей
и она, она зверей любила, тоже ступит в сад
улыбаясь вот такая как на карточке в столе
нет красивей.
Уж ее наверно воскресят (1-я рук., л. 37).

Удивительны эти «зоологические аллеи», вызывающие ассоциацию не просто с зоопарком, но с чудесным, почти сказочным садом, где звери не заключены в клетки, а, подобно людям, гуляют по аллеям.

Строфа почти готова — не совсем удачны только пятая и шестая строки:

Нет красивей.
Уж ее наверно воскресят.

Это «уж» звучит здесь грубовато: мол, кого-кого, а уж ее-то воскресят. Поэтическая высота стиха здесь пропадает, повествование переходит в обыкновенный житейский «говорок». Насколько же лучше:

Она красивая
Ее наверно воскресят (2-я рук., л. 48).

Кажется, слышишь живую, «мечтательную» интонацию речи поэта. После слов: «Она красивая» он на миг смолкает, словно представляя себе «ее» и затем, после паузы, тихо добавляет: «Ее наверно воскресят».

И потом, после слов о тридцатом веке, с такой силой исторгается требование-просьба-заклинанье:

Воскреси
хотя б за то что я поэтом
ждал тебя не грязнул, будням в чушь (1-я рук., л. 38).

Здесь только неуклюжий оборот «не грязнул, будням в чушь» ослабляет действенность стиха. Во второй рукописи:

Ждал тебя откинув будничную чушь (2-я рук., л. 49).

Однако и это не до конца удовлетворяет поэта: грамматически правильное, но в данном контексте, может быть, даже слишком правильное, безукоризненное с точки зрения правил, но чуть холодноватое «откинув» — затем меняется:

Ждал тебя
откинул будничную чушь (3-я рук., л. 56).

Это не так «правильно», но более действенно.

На обороте предпоследнего листа записывается строфа

Постели прокляв
встав с лежанки,
чтоб шла по всей земле любовь (1-я рук., л. 37 об.).

Но даже и «по всей земле» кажется Маяковскому недостаточным: не «по всей земле», но «чтоб *всей вселенной* шла любовь»!

И наконец, заключительные строки, увенчивающие «вселенскую» тему любви и жизни — о родне со всем светом, об отце — мире и о земле — матери.

Если теперь мысленно перебрать все черновые поправки, сделанные поэтом в работе над третьей, заключительной, частью, приходишь к выводу: общий план части не менялся, здесь — в отличие от того, что было в работе над двумя предыдущими частями — не возникали новые повороты в развитии сюжета, по сравнению с первоначальным планом. В основном работа здесь состояла из многочисленных поправок, подчас очень «мелких» и, тем не менее, важных, конкретизирующих и обогащающих первоначальный замысел.

* * *

«Это для меня, пожалуй и для всех других, вещь наибольшей и наилучшей обработки»,—писал Маяковский о поэме «Про это» (ПСС 1939, т. II, стр. 507).

Рукописи поэмы дают нам редкую возможность проследить, как происходит эта «обработка» слова, как постепенно отыскивается «в пустующей кассе склонений и спряжений» необходимое слово, а если не находится — поэт создает новые слова.

Процесс словесного оформления замысла сложен, противоречив, подчинен не только рассудку поэта, но, в немалой мере, тому «чувству, развиваемому вместе с опытом», которое «и называется талантом» (ПСС 1939, т. X, стр. 231). Рассказывая о том, как рождалась первая строфа стихотворения «Сергею Есенину», Маяковский замечал: «Разумеется, я чересчур опрощаю, схематизирую и подчиняю мозговому отбору поэтическую работу. Конечно, процесс писания окольней, интуитивней» (ПСС 1939, т. X, стр. 237).

При этом поэт идет как бы «ощупью», часто, сделав шаг вперед, снова отступает назад. Интересно, что рукописи «Про это» запечатлели не только смену различных вариантов, но и внутренние колебания поэта, который не сразу приходит к окончательному решению. Эти колебания начинаются буквально с первых же строк:

[Этой темой] В этой теме и личной и мелкой
повторенной не раз и не пять (1-я рук., л. 6 об.)

Тут же вместо «повторенной» — «перепетой», затем снова — «повторенной» и во второй рукописи уже окончательно — «перепетой» (1-я рук., л. 3).

А вот как затрудненно происходил отбор слова в стихах о номере, который несется по телефонному кабелю:

I Мясн⟨ицкую⟩
II *вздымая* Мясницкую пашней.
III *вспахав* Мясницкую пашней.
IV *взрыв* Мясницкую пашней.
V *взмыв* Мясницкую пашней.
VI *взрыв* Мясницкую пашней (1-я рук., л. 3).
VII *взмыв* Мясницкую пашней.

Таких примеров, когда вариант отбрасывается, а потом возникает опять и вновь отбрасывается,—очень много. Не проявляется ли и в этом интуитивность творческого процесса, когда мысль-образ не сразу прокладывает себе дорогу? Но при всех колебаниях, даже, казалось бы, нерешительности поэта, мысленно взвешивающего разные варианты и не сразу склоняющегося к окончательному решению,— при всем этом мы чувствуем активную волю поэта, который всегда, пусть «окольным» путем, в конце концов приходит к бесповоротному решению. Говоря о том, как менялась в ходе работы эмоциональная окрашенность поэмы, как углублялся социальный конфликт, как постепенно складывались и оформлялись образы поэта, медведя, Человека, обывателей, химика, олицетворяющего «три-

дцатый век», — мы, естественно, уже не раз обращались к материалу, связанному с работой Маяковского над словом, над стихом. Теперь, познакомившись с некоторыми существенными моментами движения сюжета, главных образов, мы можем уже непосредственно познакомиться с процессом «словесной обработки».

Н. Н. Асеев в упоминавшейся работе на конкретных примерах показал, как постепенно, от варианта к варианту, стих «сжимался», наполнялся все большей энергией. Действительно, очень часто первый вариант представляет собой своего рода общую, приблизительную формулировку мысли; при этом речь кажется скорее «косвенной», чем «прямой». Затем то, что вначале было намечено схематически, становится более рельефным, живым, непринужденным. Например:

Эта тема день истемнила
и в темень
I *колотиться* велела строчками лбов.
II *колотись* велела строчками лбов (2-я рук., л. 3)*.

В первом случае поэт как бы «пересказывает» — тема велела колотиться. Во втором — вы уже непосредственно слышите самый «голос» темы.

Точно так же в сцене встречи с родными фраза, построенная по принципу «косвенной» речи, меняется, речь все более становится «прямой»:

I Дрожа под⟨бегают⟩
II Они подбегают утешить Но я им... (1-я рук., л. 16 об.).
III Подходят
Родной—
Успокойся!
Но я им... (1-я рук., л. 17).
IV — Володя
Родной
Успокойся!
Но я им... (3-я рук., л. 24).

Читая рукопись, много раз сталкиваешься с такими случаями, когда однолинейная по смыслу, как будто скованная, неподвижная строка начинает оживать, двигаться, пока, наконец, не обретает естественность.

Строка о медведе, чутко вслушивающемся в опасную тишину, записывается сначала так:

I Обвалом случайны⟨м⟩
II Обвалом сорвавшимся лист беспокоит

И наконец:

III Сорвался лист обвал беспокоит (1-я рук., л. 8).

Н. Н. Асеев справедливо замечает по этому поводу: «Описательное „сорвавшийся лист“ заменено, как всегда, действием: „сорвался лист“ [21]. Но, может быть, еще важнее та перемена, которая произошла в общем построении строки. В первом случае перед нами безукоризненно правильная с грамматической точки зрения фраза (не считая небольшой инверсии, которая еще более подчеркивает известную «литературно-книжную» стилистическую окраску фразы). Ритмически она полностью укладывается в правильный размер (четырехстопный амфибрахий). Все это находится в несоответствии с содержанием. Ведь речь идет о напряженной тишине, неожиданно прерываемой звуком падающего листа, который предельно настороженному медведю кажется чуть ли не обвалом.

* Первоначальные колебания в выборе одного из этих двух вариантов отражены в первой рукописи (1-я рук., л. 2).

И Маяковский меняет всю структуру фразы. Слова, освобождаясь от строгой грамматической «принудительности», обособляются. В строке появляются внутренние «ступеньки». Во второй рукописи строки записываются так:

Сорвался лист.
Обвал.
Беспокоит (2-я рук., л. 10).

Именно в работе над поэмой «Про это» Маяковский пришел к ступенчатой разбивке строк; это, как мы видим, связано не только с ритмом, но и с грамматическими особенностями фразы, тем «выделением» слов, о котором много писали исследователи, начиная с Р. О. Якобсона [22].

Интересно, что, упоминая в каталоге «20 лет работы Маяковского» о поэме «Про это», поэт специально отметил: «Введение новой строки» [23]. До этого Маяковский пользовался не «лесенкой», а «столбиком». При «столбичной» разбивке слова настолько отделялись друг от друга, что ослаблялось представление о строке как едином целом. Наоборот, стихотворная «ступенька» — часть стиха, *выделенная*, но не *отделенная* от других его частей.

Интересно проследить, как практически происходил этот переход от «столбика» к «лесенке». В первой и второй рукописях поэт пользуется только «столбиком». В третьей, начиная с 17-го листа, появляются, сначала в виде отдельных исключений, «ступеньки». Остановимся несколько подробнее на первом случае ступенчатой разбивки.

Еще в первой рукописи, в монологе Человека на мосту, появились слова, обращенные к герою:

Не думай спастись
Это я тебя вызвал (1-я рук., л. 11).

Так же с небольшой поправкой во второй рукописи (2-я рук., л. 14). Желая придать фразе большую энергию, драматическую выразительность, Маяковский в третьей рукописи выбрасывает слово «тебя» и располагает слова так:

Не думай бежать!
Это я
— вызвал (л. 17).

То есть слово «вызвал» он поместил не под предшествующим «это я», а снизу направо, так что единая строка «это я — вызвал» была одновременно и разделена и, в то же время, выделена; она ступенчато вытянулась слева направо, нам ясно видны ее начало и конец. Может быть, Маяковский даже и не обратил внимания на сделанную запись, и все-таки — можно без преувеличения сказать — это было открытием. Последующие строки опять записывались «столбиком», а на следующих листах снова, все более учащаясь, стали появляться «ступеньки»:

...Пока —
по этой
по Невской
по глуби
спаситель любовь
— не придет ко мне... (3-я рук., л. 17—18).

Вторая часть поэмы «Ночь под рождество», начатая было в третьей рукописи «столбиком», затем записывается сплошь «лесенкой» со все более редкими исключениями.

Работа поэта над строкой, проникнутая стремлением усилить живость и непосредственность звучания, «рассвободить» слова, избавить их от

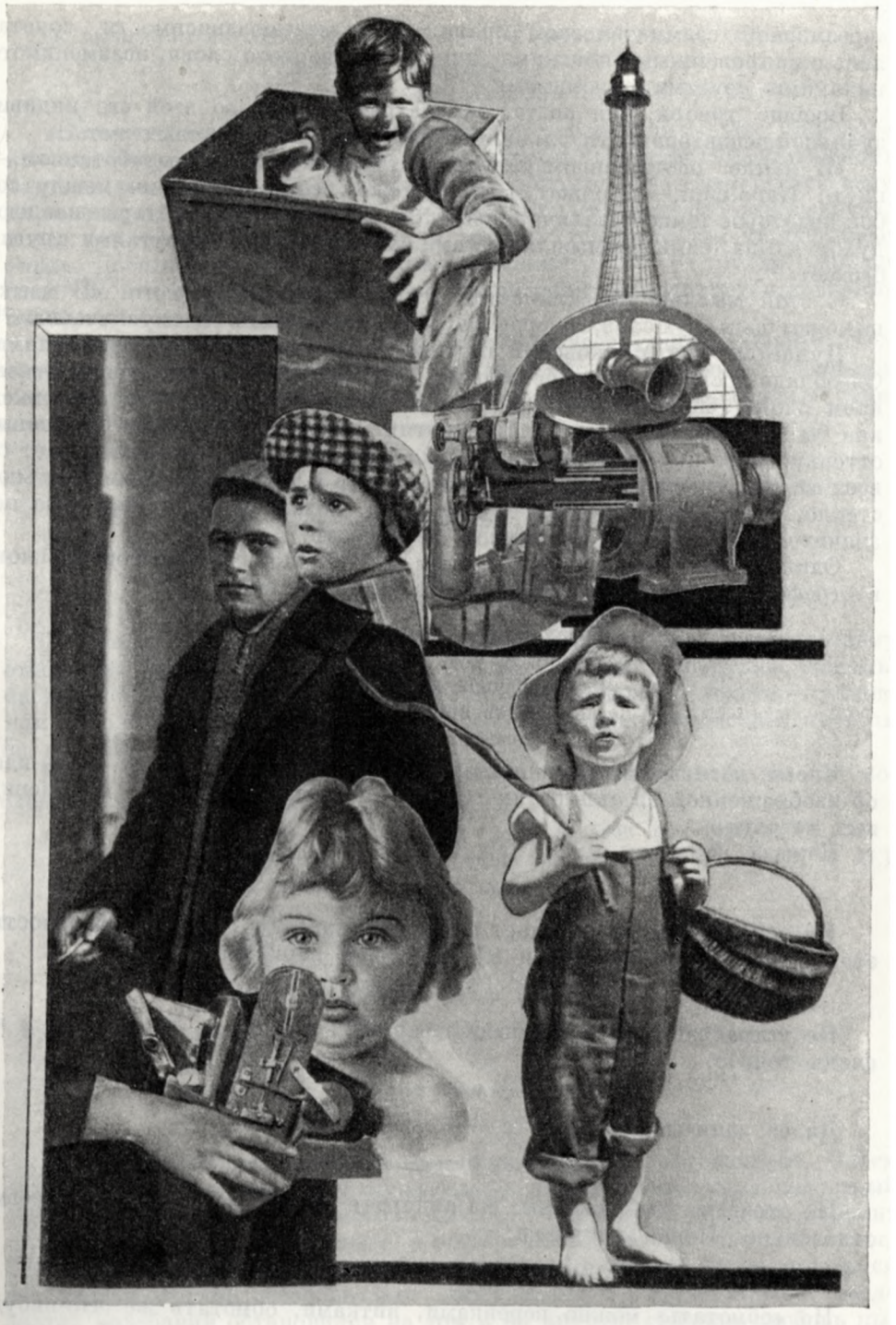


ИЛЛЮСТРАЦИЯ А. М. РОДЧЕНКО ДЛЯ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ ПОЭМЫ «ПРО ЭТО», 1923 г.
Фотомонтаж
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

«чрезмерной» грамматической правильности, взаимозависимости, сочеталась с напряженными поисками единственно верного слова, незаменимого никакими другими синонимами.

Вообще говоря, для поэта, ощущающего слово во всей его индивидуальной неповторимости, синонимов как слов равнозначных нет.

«В языке, обогащенном умными авторами, в языке выработанном,— писал Карамзин,—не может быть *синонимов*; всегда имеют они между собой некоторое тонкое различие, известное тем писателям, которые владеют духом языка, сами размышляют, сами чувствуют, а не попугаями других бывают» [24].

С этой мыслью перекликается утверждение Белинского: «В языке не может быть двух слов, совершенно тождественных по своему значению» [25].

Думается, что Маяковский согласился бы с этими высказываниями. Он обладает своего рода абсолютным «слухом», почти физическим осязанием слова, способностью различить наряду с главным его значением как бы дремлющие в нем задатки других значений, тончайшие смысловые оттенки. Поэт как бы кладет слово на руку, внимательно оглядывает со всех сторон, переворачивает, смотрит на него в невидимое увеличительное стекло, — и откладывает в сторону из-за, казалось бы, совершенно незначительной мелочи, крошечной неточности.

Один из особенно наглядных примеров — поиски недостающего слова в строфе, которая в печатном тексте читается так:

Тронул еле — волдырь на теле.
Трубку из рук вон.
Из фабричной марки —
две стрелки яркие
.....телефон (IV, 141) [26].

Слова, которые мы обозначили точками, пришли не сразу. Речь идет об изображенной на аппаратах тех лет фабричной эмблеме — молниевидных стрелках.

Первый вариант:

I *Окружили* огнем телефон.

Но «окружили» не передает зрительно-наглядно «зигзагообразности» этих стрелок, так же как и в следующем варианте:

II *Обвили* огнем телефон.

Не устраивает поэта и новообразование, несколько громоздкое и не очень точное:

III *изэлектричили* телефон.

Далее записывается:

IV *Драконом хранят* телефон.

Но сходство изображенных на аппарате стрелок с драконом — весьма отдаленное. Новая поправка:

V *Обмотали* огнем телефон.

Но «обмотать» можно веревками, нитками, обмотать же что-нибудь огнем — трудно вообразимо. И тогда появляется последний вариант:

VI *омолниили* телефон (1-я рук., л. 3).

Этот вариант — самый точный, зрительно-наглядный — вместе с тем хорошо передает высокий эмоциональный накал всей сцены (ср., например, с этим эмоционально-безразличное — «обмотали огнем»...)

О телефонистке, соединяющей «его» и «ее»:

I Смотрел *внима⟨тельно⟩*...
II Смотрел *осовело* барышнин глаз (1-я рук., л. 3).

«Внимательный» взгляд барышни-телефонистки — это определение нам мало говорит, вернее, мало дает, чтобы представить изображенную картину; «осовело» — это «просторечное» слово сразу передает общую взбудораженную предпраздничную атмосферу («Под праздник работай за двух»), когда непрерывно звонят звонки и когда у телефонисток непрерывный аврал. Добавим к этому, что «смотр*ел вни*мательно» — трудно произносимо. Во втором же варианте более ясный ритм подкрепляется звуковым повтором «смотр*ел* осов*ело*...».

Заменяя одно слово другим, Маяковский всегда нейтральному предпочитает активное, стилистически определенное. В эпизоде с родными, когда поэт говорит о вселенском обывательском чаепитии, вначале записываются такие строки:

Сахара смотрите смотрите курчавый
I С своей негритоской *пьет чай* негритос (1-я рук., л. 16 об.).
II ...*чаи* с негритоскою *пьет* негритос (1-я рук., л. 17).

Затем, во второй рукописи

III ...*лакает* семейный *чай* негритос
IV ...*лакает* семейкой *чаи* негритос (2-я рук., л. 21).

От стилистически нейтрального «пьет чай» — к ясно выражающему отношение автора и обобщенному — «лакает чаи». Нетрудно увидеть, насколько более органичен последний вариант в общем контексте — в гневном монологе о «цыплячьей любви», обывательщине, опутавшей чуть ли не все мироздание.

История строки о «цыплячьей любви» не менее выразительна. Вот последовательные варианты:

I О будьте вы прокляты гнезда наседок (1-я рук., л. 16 об.).
II Любвишку цыплят и любвишку наседок (1-я рук., л. 17 об.)
III Любовь цыплят
Любовь наседок
IV Любовь цыплячья
Любовь наседок (1-я рук., л. 18).
V Каких цыплят?
Каких наседок?
VI Любовь цыплячья?
Любовь наседок
VII Любовь цыплячья!
Любвишка наседок! (3-я рук., л. 26).

В первом варианте дается еще «однолинейное» определение. Затем представления о «любви» и о «куриных» масштабах сливаются в целостный двуединый образ. Вместо «любовь цыплят» Маяковский избирает вариант «любовь цыплячья». Это сильнее: в первом случае дается ответ на вопрос: «Чья любовь?», во втором — на вопрос: «Какая любовь?» Долго колебался поэт между словами: «любовь» или «любвишка»? И в конце концов, после долгих колебаний остановился на том и на другом: сначала «любовь цыплячья» — здесь резче контраст двух понятий. В выражении «любвишка цыплячья» он не ощущается так ясно, потому что «любвишка» — это уже что-то «цыплячье», а затем «любовь», как бы осмеянная и скомпрометированная, сжимается, естественно становясь «любвишкой».

В первом варианте интонация несколько риторическая, «декларативная»; в последнем — более сдержанная, язвительная, саркастическая.

Поиски нужного слова чаще всего приводят не только к слову самому точному, но, в данном контексте, — самому богатому, многостороннему по смыслу, интонации. Вот как обогащается интонация слова в смене вариантов:

I Мой отец и столбовой и дворянин
кожа на моих руках тонка
Я до дна стихами *выпью* дни
не видав в глаза токарного станка
II ...я до дна стихами *исчерпаю* дни
III ...я до дна стихами *вычерпаю* дни (1-я рук., л. 33—34).
IV ...Может
я стихами *выхлебаю* дни (3-я рук., л. 49—50).

Нельзя не почувствовать, как осложнилась, насколько богаче стала интонация, какой тонкой иронией наполнились строки, где слова о столбовом дворянине и тонкой коже столкнулись с просторечным —«выхлебаю».

Отношение Маяковского к слову, его необычайная чуткость, умение ощутить слово во всей комплексности его смысловых, ассоциативных, интонационных, ритмических, звуковых особенностей — тема далеко еще не до конца изученная исследователями. Мы часто справедливо говорим о том, как Маяковский сознательно снижал поэтический стиль, обращаясь к самым обычным, разговорным, ходовым словам и выражениям. Но в том и состоит важнейшая черта его стиля, что стремление к *разговорно-ходовому* сочеталось у Маяковского с неприятием всего безличного, штампованного, *«захватанного»*. Умение найти неповторимо-личное, свое в живой стихии разговорного языка — вот, что отличает его работу.

Маяковский стремится поставить слово в строке так, как будто это слово именно для данного конкретного случая и создано. Отсюда — закономерность его обращения к новым словам, неологизмам, которые у него почти никогда не повторяются.

О неологизмах Маяковского говорилось много. Одни исследователи упрекали его за них, другие, наоборот, защищали. Давно пришло время перейти от чисто эмоциональных оценок к анализу того, как в каждом конкретном случае возникает поэтическая *необходимость* нового слова. Рукописи «Про это» и здесь дают нам богатый материал, к которому в этой связи писавшие о Маяковском почти не обращались.

Самое интересное состоит в том, чтобы проследить, как возникает неологизм, почему поэт вдруг решает к нему обратиться.

Читая рукопись, обнаруживаешь такую особенность: как правило, неологизм не появляется сам по себе. Сначала записывается старое, привычное слово, а затем, отталкиваясь от него или переделывая его, поэт начинает «добираться» до нового слова, рождающегося как бы на почве старого.

Обратимся к тому месту первой черновой рукописи, где возникает образ косматого чудовища — медведя, выползающего из шнура:

А может быть и это может
никто из шнура не лез и не лезет
и нет ничьей чудовищной рожи
себя в полированном вижу в железе* (1-я рук., л. 6 об.).

Перенося строки с оборота на лицевую сторону листа, Маяковский записывает так:

Нет ничьей чудовищной рожи
А я в телефонном *зеркалюсь* железе (1-я рук., л. 7).

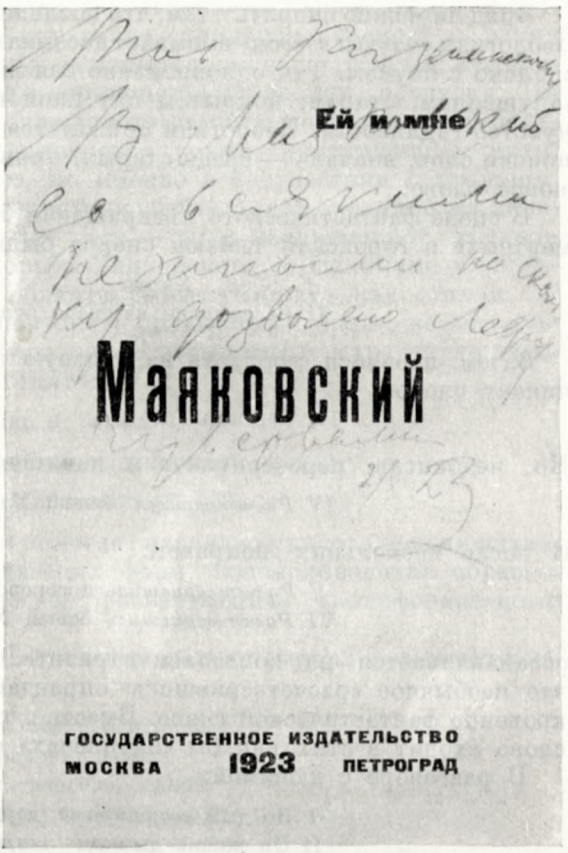
---

* Опускаем некоторые предварительные варианты, в данном случае несущественные.

ПОЭМА «ПРО ЭТО» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО К. С. КУЗЬМИНСКОМУ

«Тов. Кузьминскому В. Маяковский со всякими нежными, поскольку дозволено Лефу, чувствами. 2/X 23»

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва



Новое слово найдено. Затем начинается доработка всей строки:

Я сам в телефоне зеркалюсь в железе...
А зеркалюсь сам в телефонном железе...
Сам в телефоне.
Зеркалюсь в железе (2-я рук., л. 9).

При любом варианте слово «зеркалюсь» остается *.

Можно привести много примеров того, как вначале записывается «правильное» слово или оборот (вроде — «себя вижу»), на месте которого затем возникает неологизм («зеркалюсь»).

Герой говорит о свивших гнездышки под «огнеперым крылом» Октября, о семействе:

Расставила тихо в эмалях посудины
И *сеть паутины* не расчешешь колом...(1-я рук. л. 16 об.).

Во второй рукописи начинается правка:

...*Кудрей паутин* не расчешешь колом...
...*Волос паутин* не расчешешь колом...

И, наконец:

Паучьих волос не расчешешь колом... (2-я рук., л. 22)**.

---

* Ср. с этим замену «чудовищной рожи» неологизмом «троглодичьей».

** Мы здесь не говорим о вариантах строки: «Расставила тихо...».

Вряд ли можно спорить с тем, что последний вариант — самый сильный. Неологизм *«паучьи волосы»* вызывает ассоциацию уже не столько с паутиной, сколько с пауком. Так одновременно связывается представление о чем-то запущенном, старом, покрытом паутиной и, вместе с тем, вызывающем чувство гадливости. Неологизм появляется не сразу, но *увенчивает* собой поиски слов, вначале — среди старых, привычных, после чего и возникает новое слово.

В сцене фантастического превращения бёклиновской картины «Остров мертвых» в городской пейзаж сперва были записаны слова:

I .....Харон
II Рассыпался вчетверо белый Харон (1-я рук., л. 21 об.).

Затем, перенося с оборота на лицевую сторону листа, Маяковский начинает слово:

III Рассыпал⟨ся⟩...

Но, недописав, перечеркивает и начинает строку по-новому:

IV *Расчетверился* белый Харон... (1-я рук., л. 23).

И после нескольких поправок:

V *Расчетверившись* посеревший Харон.
VI *Расчетверившись* белый Харон,—

останавливается на последнем варианте. Опять-таки, можно сказать, что необычное «расчетверившись» оправдано, естественно выглядит в откровенно фантастической главе. Вместе с тем, опять мы видим, что новое слово входит в стих как бы «на плечах» старого.

В разговоре с любимой:

I Но дым *квартирный* сердце не выел (1-я рук., л. 25 об.).
II Он жизнь дымком *квартирошным* выел (1-я рук., л. 26).

Под пером Маяковского слово перестает быть только наименованием, терминологическим обозначением предмета, оно как бы постепенно «обживается», утрачивает словарную «официальность», все больше обретает индивидуальность и неповторимость.

* * *

О ритме стихов и поэм Маяковского написано тоже немало. Главная задача, которую обычно ставят перед собой исследователи, состоит в том, чтобы отыскать самый принцип осуществления стихотворного ритма. Большинство из них склоняется к выводу, что у Маяковского доминирует тонический стих. Однако, сосредоточивая преимущественное внимание на изучении тонического принципа стихосложения в творчестве Маяковского, исследователи мало занимались изучением того, что сам поэт называл «полифоническим ритмом».

Изучая стих Маяковского, недостаточно исследовать тонический принцип стихосложения. Необходимо проследить, как развивается ритм на протяжении всего стихотворения или поэмы, как сочетаются в одном произведении различные ритмы и чем обусловлены их перемены, перебои, нарушения и т. п. Отличие стиха Маяковского от стиха его предшественников не только в том, что, скажем, «Евгений Онегин» написан силлабо-тоническим стихом, а «Хорошо!» — тоническим. Отличие еще и в том, что «Евгений Онегин» построен на *одном* размере, а поэма «Хорошо!»— на многообразии ритмов, *не связанных с каким-то одним размером.*

Самая перемена ритма является у Маяковского важнейшим средством выразительности. Это связано с самим характером читательского восприя-

тия стиха. Дело в том, что, читая стихотворение, произнося его вслух, вслушиваясь, мы очень быстро внутренне «приноравливаемся» к ритму стиха, «осваиваем» его, так что он уже кажется нам естественным, привычным. Смена ритма — своего рода эмоциональный толчок, встряска. На «фоне» прежнего ритма, как бы ожидаемого нами по инерции, с тем большей резкостью, ощутимостью выделяется новый, изменившийся ритм, выразительный не «сам по себе», но именно в соотнесении с прежним. Маяковский как никто владеет секретами читательской реакции на динамику стиха. Самое ненавистное для него — ритм механический, убаюкивающий своим однообразием. Борьба Маяковского со штампами в поэтическом языке продолжалась в области ритма. Работая над стихом, он настороженно следит, чтобы не повторять привычных «ходов», не соскальзывать на хорошо накатанную дорожку. В этом смысле характерно замечание в статье «Как делать стихи»:

«Вы ушли в мир в иной.

Нет! Сразу вспоминается какой-то слышанный стих:

Бедный конь в поле пал» (X, 233).

Изучение рукописей «Про это» помогает наглядно увидеть поиски ритма, столкновения различных ритмических форм, подчеркивающие образно-смысловой контраст, динамическое развертывание «полифонического» стиха.

Удивительно точно найден Маяковским размер первых строк вступления «Про это»:

В этой теме и личной и мелкой,
перепетой не раз и не пять,
Я кружил поэтической белкой
и кружиться буду опять (1-я рук., л. 6 об.).

Интонация этих строк иронична. Называя тему «и личной и мелкой», Маяковский, в сущности, хочет сказать: эта тема *кажется* личной и мелкой. На самом деле это не так. «Мелкость» темы опровергается в следующих же строках. И это опровержение подчеркивается ритмически.

Прочитайте вслед за приведенной строфу:

Эта тема сейчас и молитвой у Будды
и у негра вострит на хозяина нож
Если Марс населяет один сердцелюдый
то и он сидит и скрипит про то ж (1-я рук., л. 1).

Вместо подчеркнуто правильного, «облегченного», укороченного размера в первой строфе («В этой теме и личной и мелкой...») — словно раздвинувшийся, ставший более «весомым», значительным во второй («Эта тема сейчас и молитвой у Будды...»). Так с первых же строк пользуется Маяковский перебоем ритма, подчиняя его задаче смысловой выразительности.

Интересна дальнейшая работа над отдельными строками. В первом четверостишии главная нагрузка — на четвертой строке. Вначале она была записана так:

I Покружил и кружусь опять

Интонация явно не та — как будто речь идет о забаве. Строка переделывается:

II И кружиться буду опять (1-я рук., л. 6 об.).

И, наконец, во второй рукописи:

III И *хочу* кружиться опять (2-я рук., л. 1).

Слово «хочу» сильнее, чем просто «буду». И это самое важное в строке слово выделено ритмически. После него обязательно надо сделать паузу — иначе стих «сломается». Ведь вся строфа как бы соотнесена с правильным размером (трехстопный анапест). Чтобы выдержать его, мы должны после «хочу» на миг остановиться и тем самым возместить недостающий слог:

...я кружил поэтической белкой
и хочу... кружиться опять.

Во втором четверостишии не закончена работа над второй строкой:

Эта тема сейчас и молитвой у Будды
и у негра вострит на хозяина нож...

Во-первых, это не очень хорошо звучит: «*на* хозяи*на нож*». Во вторых, вся эта строка слишком строго выдерживает размер, чересчур правильна и спокойна, что́ никак не соответствует ее смыслу. Во второй рукописи Маяковский вносит маленькую, но далеко не малозначительную поправку:

и у негра вострит на *хозяев* нож.

Дело не только в смысловом изменении. Теперь, читая строку, мы обязательно сделаем паузу перед словом «нож».

Во втором четверостишии уже определился ритм, который пройдет сквозь все вступление, прорезанный паузами, одновременно и тревожный, и настойчивый, энергичный ритм, близкий к четырехстопному анапесту. В последней строфе движение стиха затормаживается, каждое слово становится особенно весомым:

Эта тема день истемнила и в темень
колотиться велела строчками лбов
имя этой теме
любовь (1-я рук., л. 2).

Движение стиха здесь постепенно замедляется, приобретая все бо́льшую значительность. В третьей строке, вместо ожидаемых четырех ударений, — три, каждое из трех слов звучит особенно сильно. Во второй рукописи они уже выделены графически:

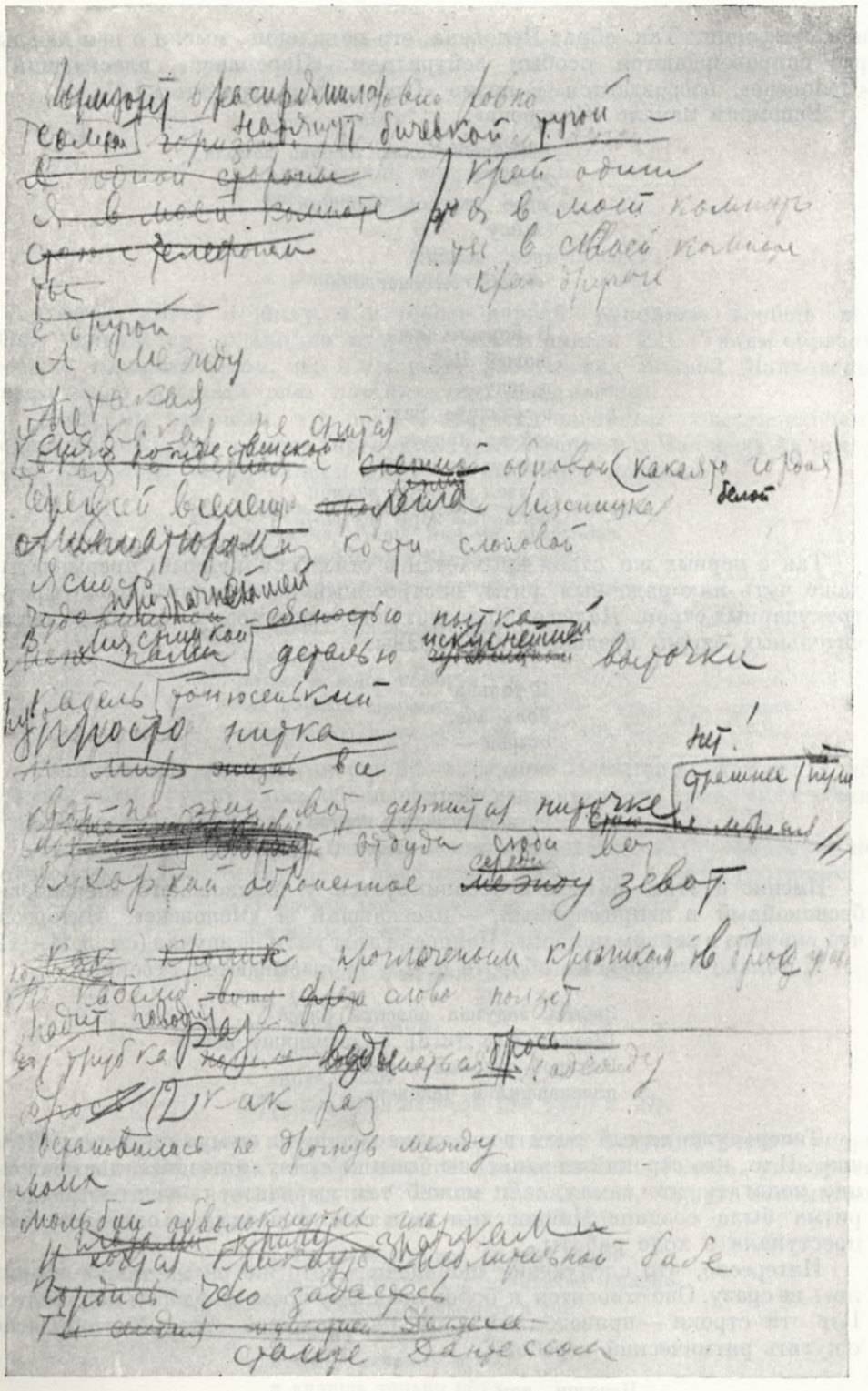
Имя
этой
теме:

Последнее слово — «любовь» — угадывается, предопределенное смелой и точной рифмой «лбов — любовь». Во второй рукописи оно заносится в текст, а потом вычеркивается карандашом. Не названное, оно зазвучало с еще большей значительностью.

Интересно, что сознательно не произнесенное, обозначенное точками в *начале* поэмы, слово «любовь» с огромной силой и громозвучностью произносится в конце:

Что б не было любви — служанки
замужеств,
похоти,
хлебов.
Посте́ли прокляв,
встав с лежанки,
чтоб всей вселенной шла любовь (IV, 184).

Вернемся, однако, к ритму поэмы. Мы говорили о его «полифоничности». Дело не только в частых перебоях, контрастах. В полиритмии поэмы можно обнаружить свою закономерность. У отдельных героев произведения есть своя ритмическая «тема» — подобно музыкальной теме в опере



ЛИСТ ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ ПОЭМЫ «ПРО ЭТО», 1923 г.
Собрание Л. Ю. Брик, Москва

или симфонии. Так, образ Человека, его появление, мысли о нем каждый раз сопровождаются особым лейтритмом. «Переплеск», плескавший в «Человеке», воссоздается в поэме «Про это» и ритмически [27].

Вспомним начало «Человека»:

Звенящей болью любовь замоля,
душой
иное шествие чающий,
слышу
твое, земля:
«Ныне отпущаеши!»

В ковчеге ночи
новый Ной,
я жду —
в разливе риз
сейчас придут,
придут за мной
и узел рассекут земной
секирами зари (I, 245).

Так с первых же строк врывается в стих беспокойный, прерывистый, даже чуть лихорадочный ритм, построенный на чередовании четырех- и трехударных строк. Далее он проходит сквозь всю поэму, вплоть до заключительных строк предпоследней главы:

И только
боль моя
острей —
стою,
огнем обвит,
на несгорающем костре
немыслимой любви (I, 272).

Именно с этим ритмом и ассоциируется у Маяковского «переплеск», беспокойный и непримиримый, — плескавший в «Человеке». Интересно, что сначала в первом монологе Человека этот ритм не звучал (см. л. 11—12).

И только позднее, на обороте л. 23, набрасываются строки:

Забыть задумал невский блеск
[Замени⟨шь⟩ [Его] Ее заменишь некем
По гроб запомни переплеск
плескавший в Человеке.

Теперь уже самый ритм воссоздает ведущую «тему» из поэмы «Человек». И то, что строки эти записаны были не сразу, а позднее, дает основание полагать, что самая, если можно так выразиться, «лейтмотивность» ритма была создана Маяковским не с самого начала — она постепенно проступала в ходе работы.

Интересно, что следующие «появление» того же ритма также оформилось не сразу. Оно относится к более позднему времени работы над текстом. Вот эти строки — приведем их с предшествующей строфой, чтобы яснее ощутить ритмический перебой.

Исчезни, дом,
родимое место!
Прощайте! —
Отбросил ступеней последок.—

Какое тому поможет семейство?!
Любовь цыплячья!
Любвишка наседок! —
Бегу и вижу —
всем в виду
кудринскими вышками
себе навстречу
сам
иду
с подарками подмышками.

Строфы «Бегу и вижу...» в тексте первой рукописи вообще нет. Она появляется только во второй (см. 2-ю рук., л. 22). Таким образом, можно говорить о том, что в процессе работы над поэмой Маяковский *постепенно усиливал роль ритмического лейтмотива.*

Выше мы отмечали, что поэт пользуется «двойным повествованием», одновременно, как в кино, чередуя «кадры» о герое и о Человеке на мосту. Это выражено чередованием двух ритмических мотивов:

Ногам вперекор тормозами на быстрые
вставали стены окнами выстроясь.
По стеклам тени фигурками тира
вертелись в окне зазывая в квартиры.

С Невы не сводит глаз
продрог
стоит и ждет помогут
За первый встречный за порог
закидываю ногу (1-я рук., л. 19).

Маяковский даже не говорит здесь, кто «с Невы не сводит глаз», ибо самый ритм служит здесь обозначением действующего лица, если можно так сказать, заменяет собою подлежащее.

Различие ритмических мотивов подчеркивается и строфическим построением: в первом случае — двустишия, во-втором — четверостишия:

В матрац поздоровавшись влезли клопы
На вещи насела столетняя пыль.

А тот стоит в перила вбит
Он ждет
он верит — скоро.
Я снова лбом
я снова в быт
вбиваюсь слов напором (2-я рук., л. 27).

Особенной силы и выразительности достигает ведущий ритм — «переплеск» в сцене, когда герой, напрасно пытавшийся убедить, уговорить, «разагитировать» гостей мужа Феклы Давидовны, вдруг вспоминает о последней надежде на спасение — о любимой.

...Расчетверившись белый Харон
стал колоннадой почтамтских колонн
Так с топором влезают в сон
наметят спящелобых
и сразу исчезает всё
и видишь только обух.
Так барабаны с улиц в сон
войдут и сразу вспомнится
что вот тоска и угол вон
за ним она виновница (1-я рук., л. 23).

Как видим, сквозной ритм не монотонен. Пронизывая всю поэму, он одновременно и устойчив, и динамичен. Нельзя не почувствовать разницы в звучании строк:

Со сна
чуть видно —
точка глаз
иголит щеки жаркие... (IV, 143).

А тот стоит —
в перила вбит.
Он ждет,
он верит:
скоро!.. (IV, 164—165).

Так барабаны улиц
в сон
войдут,
и сразу вспомнится... (IV, 166).

В первом случае — тревога еще только «тлеет», как бы отягощена бытом, житейскими подробностями. Во втором — ритм становится более четким и энергичным, что выразительно подчеркнуто внутренними рифмами, единоначатиями и т. п. В третьем — движение стало еще более ускоренным и напряженным (важная деталь: главное ударение падает здесь не на первую и не на вторую «стопу», а на третью)*.

Герой входит в комнату любимой, переполненную гостями, исшарканную танцами. Тревожный «лейтритм» заглушен пьяной болтовней гостей, поклонников. И кажется, что сама форма простейшего двустишия хорошо передает примитивность застольной болтовни:

И снова пьяное
Ну и интересно
Так говорите пополам и треснул
Должен огорчить как ни грустно
Не треснул говорю а только хрустнул (1-я рук., л. 26).

С тем большей неожиданностью снова возникает совсем было заглушенный ритм — в страстном призыве к любимой:

Приди,
разотзовись на стих.
Я, всех оббегав,— тут.
Теперь лишь ты могла б спасти.
Вставай!
Бежим к мосту! — (IV, 170).

И здесь Человек прямо не назван, но ясно ощутим именно благодаря ритму: наглядный пример, что ритм может выступать как важная опорная точка поэтического образа.

Говоря о конструктивной роли ритма в создании образа, следует подчеркнуть, что речь идет не о размере, а о его живом, конкретном наполнении, о ритме — индивидуальном и неповторимом. Иногда, казалось бы, совсем малозначительные перемены в движении стиха оказываются действенными, активно участвуют в достижении общего образно-смыслового итога.

---

* Ясно, что в применении к стиху Маяковского термином «стопа» можно пользоваться очень условно.

Сравните две строфы из сцены расправы обывательщины с поэтом:

Газеты,
журналы,
зря не глазейте!
На помощь летящим в морду вещам
ругней
за газетиной взвейся газетина.
Слухом в ухо!
Хватай, клевеща!
И так я калека в любовном боленьи.
Для ваших оставьте помоев ушат.
Я вам не мешаю.
К чему оскорбленья!
Я только стих,
я только душа (IV, 176).

Казалось бы, обе эти строфы написаны в одном и том же ритме. Но после нарочито грубоватой, нарушающей «схему» амфибрахия строки: «Слухом в ухо! Хватай, клевеща!»—какой нежной и по ритму и по звучанию кажется безукоризненная: «И так я калека в любовном боленьи». Возвышенность, одухотворенность этой и последующих строк подчеркивается и выразительной контрастной рифмой «ушат — душа», в которой отражается общий конфликт (ср. с этим: «хлебов — любовь»). И после трех ритмически «правильных», чуть напевных, возвышенно лирических строк уже почти «бесплотной», прозрачной кажется последняя строка с ее повторениями и «воздушными» паузами:

Я только стих,
я только душа*.

Говоря о развертывании «полифонического» ритма в поэме, особенно хочется остановиться на переходе к третьей, заключительной, части. Здесь Маяковский обращается к совершенно новому ритму. До сих пор варьировались две основные ритмические формы: сквозной, родственный ямбу ритм, о котором уже шла речь, и близкий к амфибрахию, четырехударный ритм [28]. Теперь же, с первых строк заключения, возникает стих, связанный с хореем. Постепенно он все больше освобождается от напряженности, нервной лихорадочности, обретает все большую свободу, плавную, увлекающую раздольность, широту:

Пусть во что хотите жданья удлинятся...

Или — совершенно немыслимые с точки зрения традиционного стихотворства какие-то бесконечные строки:

Может, может быть когда-нибудь
дорожкой зоологических аллей
И она, она зверей любила, тоже ступит в сад
Улыбаясь вот такая как на карточке в столе... (1-я рук., л. 37).

---

* Можно полагать, что сцена дуэли-расправы писалась Маяковским в состоянии огромного душевного подъема, вдохновения; если раньше каждая строка проходила в своем оформлении через несколько стадий — черновых вариантов (иногда до десяти!), то в этом месте черновая рукопись как бы «светлеет» — здесь уже нет такого нагромождения поправок и вычерков. Строфа: «И так я калека в любовном боленьи...» — записана почти сразу. Хотя не исключена возможность, что черновая работа над последними разделами поэмы отражена на бумаге менее полно и производилась «в уме», все же надо отметить, что, судя по рукописям, заключительная часть писалась «легче», нежели первые две.

В последних строках поэмы «хореический» ритм естественно, как-то незаметно для читателя, переходит в ямб — мощный, уверенный, а в последних строках особенно отточенный:

Воскреси
хотя б за то что я поэтом
ждал тебя не грязнул, будням в чушь
Воскреси меня хотя за это —
Воскреси
свое дожить хочу
чтоб не было любви служанки
замужеств похоти хлебов
постели прокляв
встав с лежанки
чтоб всей вселенной шла любовь (1-я рук., л. 38).

В последней строфе поэмы стих ритмически особенно «полновесен» — мы не найдем здесь ни одного пропуска ударения (пиррихия), ни одного перебоя:

Чтоб жи́ть не в же́ртву до́ма ды́рам
Чтоб мо́г в родне́ отны́не ста́ть
Оте́ц по кра́йней ме́ре ми́ром
Земле́й по кра́йней ме́ре ма́ть.

Эти строки — как последние ноты мажорного финала симфонии. Структурная четкость, рельефность ритмического рисунка выразительно сочетаются здесь с ясностью синтаксического построения, параллелизмом строк, единоначатиями, повторениями слов.

Ритм стиха подчеркивает значительность последних строк, увенчивающих поэму, усиливает весомость заключительных слов, поэтического итога, утверждающего идею братства свободного человека со всем миром.

Известно высказывание Маяковского о рифме в статье «Как делать стихи»: «Я всегда ставлю самое характерное слово в конце строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало» (X, 236).

В этих словах не только выражено отношение поэта к рифме, но и очень точно передан самый порядок, последовательность работы над строкой. Первым обычно в рукопись заносится *последнее* слово строки, связанное рифмой с соответствующим словом другой строки. Нам уже приходилось с этим встречаться. Но раньше нас интересовала не сама рифма, а общий процесс оформления поэтического замысла. Теперь остановимся именно на возникновении рифмы — характерного слова, которое как бы «вытягивает» за собой всю строку*.

Обратимся к уже знакомому нам примеру: на обороте л. 9, где набрасываются строки, связанные со встречей героя и Человека на мосту, появляются четыре слова:

гонит
бег
фоне
человек (1-я рук., л. 9).

В этих рифмах уже схвачены важные контуры будущей строфы, в них уже дает себя знать ощущение неизбежности столкновения Человека на мосту и героя, увлекаемого неудержимым течением. После того как

* Это можно сравнить с работой маленького парашютика, который, раскрываясь, увлекает за собой большой парашют.

поставлены на свое место рифмы — характерные слова, Маяковский как бы «ведет» к ним всю строку. Не будем останавливаться на отдельных вариантах. Выше нам уже приходилось говорить о них. Сейчас нас интересует роль рифмы как некоего «ведущего начала» в строке.



МЕДВЕДЬ. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОЭМЕ «ПРО ЭТО»
Рисунок А. Г. Тышлера, 1936 г.
Собрание Л. Ю. Брик, Москва

Вспомним слова из «Разговора с фининспектором о поэзии»:

Говоря по-нашему,
рифма —
бочка.
Бочка с динамитом.
Строчка —
фитиль.

Строка додымит,
взрывается строчка,—
и город
на воздух
строфой летит
(ПСС 1939, т. VIII, стр. 29).

Именно потому, что для читателя рифма должна увенчать собой всю строку или, пользуясь более активным выражением Маяковского, «взорвать» ее, — именно поэтому запись строки начинается с «конца». Рифма и является тем ориентиром, который определяет работу над строкой.

Иногда поэт отказывается от рифмы именно потому, что она недостаточно «характерна». На одном из первых листов черновой рукописи появляется запись:

А причем телефон надежда *дурман*
[Он в несчастьи] телефон соломинка *ясно*
А при чем в этой драме *тюрьма*
[Это вас совершенно] Это никого кроме
меня не касается это дело мое *частное* (1-я рук., л. 3).

Затем вся строфа перечеркивается и записывается заново, уже на новых «опорных точках» —рифмах:

[Причем] где тюрьма рождество *кутерьма*
[без решеток оконце] где решетки в окошке *домика*
Это вас не касается говорю *тюрьма*
[На столе.] Стол. Телефон-*соломинка* (1-я рук., л. 3).

Вместо прежних рифм: «дурман — тюрьма, ясно — частное» перед нами новые: «кутерьма — тюрьма, домика — соломинка». В рифме «кутерьма — тюрьма» уже явственно ощутим тот трагический контраст, который связан с общим конфликтом поэмы: с одной стороны, рождественское веселье, шум, суетня, с другой — поэт, непримиримый к обывательской жизни и быту. И рифма «домика — соломинка» также является гораздо более сильной, непосредственно связанной с контекстом, нежели более расплывчатая, нейтральная рифма «ясно — частное».

Общая конфликтность поэмы очень ярко отразилась на работе рифм: они как бы «выносят» на себе контрастно сталкивающиеся образы и картины.

В первой рукописи сначала записывается: «брюшко — петушком» (1-я рук., л. 9 об.). Затем — «брюшко — петушком — касте — счастье» (1-я рук., л. 10 об.). И начинает складываться строфа, где «счастье» как бы «скомпрометировано», его со всех сторон сдавливают чужие слова. И самое счастье наполняется грустным и горьким смыслом — это не счастье, а нечто действительно созвучное сытому и жирному мещанскому бытику.

Ты может быть к ихней примазался касте
целуешь ешь отпускаешь брюшко
сам в ихний быт в их семейное счастье
рассчитываешь пролезть петушком (1-я рук., л. 10 об.).

Но зато как изменяется это соотношение между счастьем, любовью, «душой» и — всей этой «будничной чушью» в конце поэмы.

Чтоб не было любви *служанки*
замужеств похоти *хлебов*
постели прокляв
встав с *лежанки*
чтоб всей вселенной шла любовь (1-я рук., л. 38).

Раньше «счастье» тонуло в обывательском мирке, здесь же «любовь» решительно отбрасывает все, что связано с этим мирком, словно перечеркивает его. То же самое соотношение между контрастными словами в последней строфе:

Чтоб жить не в жертву дома *дырам*
Чтоб мог в родне отныне стать
Отец по крайней мере *миром*
Землей по крайней мере мать (1-я рук., л. 38).

Можно сказать, что рифма для Маяковского — слова, связанные не только созвучием, но смыслом, ассоциацией, идейной перекличкой или

контрастом. Записывая данное слово, Маяковский одновременно думает и о другом, связанном с этим словом рифмой. Отсюда — частые описки — два слова как бы сливаются в одно: «удела» (имеются в виду «удила́») — «дела» (1-я рук., л. 2). Иначе говоря, записывая «удила», он сразу же думает и о «делах».

Или:

Горничная не узнала
говорит медоведь
Медведь (1-я рук., л. 14 об.).

Затем:

а говорят медведь
и пошла любезностями медоведь
(1-я рук., л. 18 об.).

Далее, «медовеет» в комплиментах уже не горничная, а хозяин — именно он, а не она, должен олицетворять собою все это логово, весь этот сытый и слащавый быт:

Это Маяковский
хорош медведь
И пошел и пошел в комплиментах медоветь

Затем:

Господа Маяковский.
Хорош медведь
Пошел хозяин в комплиментах *медоветь*
(1-я рук., л. 18 об.).

Медведь — страдающее, раненое существо противопоставлен здесь «всегдашнему, приторно-сладкому», надоедливо-липкому и неотвязному.

Одно слово может возвышать другое слово, может и отталкивать и снижать, осмеивать, «передразнивать». Иначе говоря рифма оказывается одним из активных средств раскрытия смысла, создания поэтического образа.

* * *

Несколько выводов.

Поэма «Про это» — не частный эпизод в творческом развитии Маяковского. Она представляет собою важный и органический момент в его борьбе за новый уклад жизни, в его последовательном стремлении неразрывно связать свою судьбу с «краснофлагим строем».

То, что может показаться внезапным «взрывом» эмоционально-лирической стихии, на деле исподволь подготовлялось в период 1918—1922 гг. (стихотворения «Хорошее отношение к лошадям», «Спросили раз меня...», поэма «Люблю», пролог «IV Интернационал»).

Рукописи поэмы имеют исключительную ценность. Они помогают более глубоко и многосторонне понять идейное содержание поэмы, ее «творческую историю», дают возможность проследить, как конкретно происходит «мышление в образах», как постепенно осуществляется «обработка» слова.

Основные линии работы над поэмой, как они прослеживаются по рукописям, следующие.

Работая над текстом, Маяковский одновременно набрасывал начерно строки (или отдельные заготовки), связанные с последующим развитием сюжета. Еще не дописанная, поэма уже воспринималась им как некое целое, представала в его сознании в общем объеме.

Третья, заключительная, часть вырастала в процессе работы над двумя первыми частями (закрепляясь в предварительных набросках).

Сопоставляя между собой многочисленные отдельные поправки, мы видим их внутреннюю взаимосвязь и закономерность: в процессе работы Маяковский освобождался от мелодраматичности, от налета «ужасного», «чудовищного», «страшного», идя ко все более глубокому раскрытию внутреннего драматизма повествования.

С этим связано и последовательное стремление поэта к расширению рамок изображения, к выходу за пределы автобиографической замкнутости.

Вместе с тем, отвлеченное изображение обывательщины как некоего вневременного понятия уступает место все более конкретному историческому раскрытию образов, передающих социальную атмосферу, отмеченных признаками данного времени.

Значительные изменения претерпел образ центрального героя. Вначале нарисованный неким трибуном, человеком «силы вселенской», он затем все более осложняется, явственнее проступает известная «сопричастность» героя к старому быту, которую он преодолевает в решительной борьбе — одновременно и с противниками и с самим собой.

Особое значение имеет карандашная правка и вставки в процессе работы над второй рукописью.

В соответствии с общим развитием сюжета, движущегося от «личного и мелкого» к идее братства и товарищества со всем миром, преобразуемым революцией, происходит и движение отдельных образов (образ медведя, Человека из-за семи лет), как бы устремляющихся к поэтическому выводу о «всей человечьей гуще», о «всей вселенной».

Рисуя столкновение поэта и обывательщины, Маяковский отказывается от эпизодов, притуплявших социальную остроту конфликта (эпизод с крестьянами). Отбрасываются также строки, в которых звучала мысль о бессилии поэта, о невозможности воздействовать на «тыщи читающих».

Все более конкретным представал в процессе работы образ будущего (см. изменение в обрисовке «большелобого, тихого химика» и др.). Заключительные строки поэмы, имевшие вначале несколько ограниченный смысл, подверглись затем существенной правке (ср. «Чтоб вся на *мой* первый крик: товарищ!» — «Чтоб вся на первый крик: товарищ!» и др.).

Поэма, «вещь наибольшей и наилучшей обработки», претерпела большое количество переделок, поправок, усиливающих ее художественную действенность и выразительность. Рукописи дают нам редкую возможность проследить, как постепенно все бо́льшую живость и непосредственность обретала строка, как происходили поиски слов, как возникали неологизмы.

Именно в процессе работы над поэмой «Про это» Маяковский пришел к ступенчатой разбивке стиха («лесенка»), сменившей разбивку «столбиком».

Осуществляя «полифонический ритм» (выражение самого Маяковского), он пользуется «лейтритмом», который, подобно музыкальной теме, сопровождает появление действующего лица (ритмическая тема Человека, усиливавшаяся в ходе работы).

Богатейший материал дают рукописи для понимания «работы» рифмы. Записи рифм представляют собой не просто заготовки впрок — как правило в них уже заключено зерно последующего развития образа. Именно с рифмы часто начинается запись строки.

Наблюдения, связанные с работой поэта над языком, ритмом, рифмой, звукописью, приводят к выводу о целостности произведения, где различные художественные элементы связаны единым замыслом, единой задачей, выступают в дружном взаимодействии.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Г. Лелевич. Владимир Маяковский. Беглые заметки.— «На посту», 1923, № 1 (июнь), стр. 136.

[2] Н. Чужак. К задачам дня. Статья дискуссионная.—«Леф», 1923, № 2 (апрель — май), стр. 150—151.

Спустя несколько времени Н. Чужак снова обрушился на поэму. По его словам, Маяковский, «якобы разоблачая неприятный быт, сам целиком в плену у этого быта» («От иллюзий к материи».— В кн.: «За новое искусство. Всероссийский пролеткульт». М., 1925, стр. 116).

Интересно, что за первый отзыв Н. Чужака сразу же ухватились напостовцы. С. Родов, приведя слова Чужака, обращал вывод о «безысходности» ко всему Лефу, в том числе и к Маяковскому (С. Родов. Как леф в поход собрался.—«На посту», 1923, № 1, стр. 54). На выпады С. Родова лефовцы ответили статьей Голкора «Критическая оглобля» («Леф», 1923, № 3, июнь—июль, стр. 13—17).

К отрицательному отзыву о поэме Н. Чужака присоединился Н. Горлов. В статье «О футуризмах и футуризме» он писал:

«В поэме Маяковский разделился пополам, и Маяковский-революционер оказался на побегушках у Маяковского, пришедшего „из-за семи лет".

Любовь, когда-то поднявшая Маяковского до революции, теперь шарахнула его вниз к медведю».—«Леф», 1924 (фактически вышел в 1923 г.), № 4, август—декабрь, стр. 15.

[3] Вадим Шершеневич. Великолепная ошибка.—«Гостиница для путешествующих в прекрасном», 1922, № 3.

[4] См., например, рецензию Сергея Спасского на книги «Люблю» и «Маяковский издевается»: «Внутренняя слепота, неумение изнутри уловить и понять ритм смысла современности завели его в тупик...» («Гостиница для путешествующих в прекрасном», 1922, № 1).

[5] И. в. Грузинов. «Леф № 1» ⟨рецензия⟩.—«Гостиница для путешествующих в прекрасном», 1923, № 2.

Добавим к этому не менее мрачные отклики на страницах журнала «Книга и революция»: «Индивидуалистическая поэма, посвященная „ей" и „мне"...» (П. Д. Жуков. Левый фронт искусств.— «Книга и революция», 1923, № 3, стр. 44). См. также в альманахе «Чет и нечет»: «У Маяковского замечается некоторое падение лирической силы — „Про это"» (Ф. Вермель. Поэзия наших дней.—«Чет и нечет». Альманах поэзии и критики. Авторское издание. М., 1925, стр. 32).

Редактор «Красной нови», А. Воронский, вначале было встретивший поэму довольно снисходительно, почти даже сочувственно, затем также сомкнулся с остальными критиками. Он писал: «Поэма пропитана чувством ледяного одиночества», представляет собой «возвращение к теме, узкой и мелкой» (А. Воронский. На перевале.—«Красная новь», 1923, № 6, стр. 320—321; см. также: А. Воронский. Маяковский.— В его книге: «Литературные портреты в двух томах», т. I. М., 1929, стр. 380, 389).

«Возврат к старому» увидел в поэме В. Полонский. По его мнению, она «как бы откололась от массива дореволюционного творчества поэта» (Вяч. Полонский. О Маяковском. М.— Л., 1931, стр. 64, 82).

[6] Катанян, стр. 182.— К перечисленным В. Катаняном отзывам А. В. Луначарского о «Про это» добавим статью «Наши поэты» («Вечерняя Москва» от 24 января 1927 г.).

Особое место занимает речь А. В. Луначарского «Маяковский-новатор», произнесенная в Коммунистической академии на вечере памяти поэта 14 апреля 1931 г. (см. в его книге: «Классики русской литературы», М., 1938). Оценка поэмы тут тесно переплетена с глубоко ошибочным положением о «двойничестве» поэта. Здесь, однако, не место останавливаться на этом подробно.

[7] О. Бескин. Общественное и личное в лирике Маяковского. —«Лит. критик», 1934, № 4, стр. 103; Н. Плиско. Владимир Маяковский. ПСС 1934, т. I, стр. XIII.

[8] Н. Н. Асеев. Работа Маяковского над поэмой «Про это».— ПСС 1934, т. V, стр. 21.

[9] В. Перцов. Этюды о советской литературе. М., 1937 (гл. IV. Маяковский— социалистический просветитель); В. Азаров. «Про это».—«Звезда», 1938, № 1; А. Дымшиц. Владимир Маяковский. Творческий путь поэта.—«Звезда», 1940, № 10, стр. 220; А. Метченко. Творчество Маяковского 1917—1924 гг. М., 1954, гл. «По личным мотивам об общем быте» («Про это»), стр. 394—457.

[10] Л. Ю. Брик. Из воспоминаний о стихах Маяковского.—«Знамя», 1941, № 4, стр. 233.

[11] ПСС 1939, т. II, стр. 328.

[12] ПСС 1934, т. V.

[13] ПСС 1939, т. VI. Подготовка текста и комментарии к поэме В. Катаняна.

[14] Полн. собр. соч. Маяковского. М., 1957, т. IV. Подготовка текста и примечания В. А. Арутчевой и З. С. Паперного.

[15] В. В. Тренин и Н. И. Харджиев. В мастерской стиха. Заметки о работе Маяковского над поэмой «Про это».— «Лит. критик», 1933, № 7, стр. 134—159.

[16] Н. Н. Асеев. Работа Маяковского над поэмой «Про это».— ПСС 1934, т. V, стр. 29, 47, 54.

[17] См. об этом статью «Записные книжки Маяковского (Из творческой лаборатории поэта)».—«Известия Академии наук СССР», Отделение литературы и языка, т. XIV, вып. 2, 1955, стр. 107—123, а также статью «Маяковский в работе над поэмой о Ленине» («Вопросы литературы», 1958, № 1, стр. 20—48).

Исключительно интересна одна страница, сохранившая первоначальные следы работы над «Хорошо!» (хранится в ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 5, ед. хр. 57).

[18] См. настоящий том, стр. 129.

[19] Н. Н. Асеев. Цит. статья, стр. 27—28.

[20] А. В. Луначарский. Наши поэты.—«Вечерняя Москва» от 24 января 1927 г.

[21] Н. Н. Асеев. Цит. статья, стр. 39.

[22] Роман Якобсон. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. РСФСР, Берлин, 1923, стр. 104—107.

[23] «20 лет работы Маяковского». Каталог. М., ⟨1930⟩, стр. 4.

[24] Н. Карамзин. О богатстве языка.—«Москвитянин», 1854, т. III, отд. II, стр. 184.

[25] В. Г. Белинский. Общее значение слова литература. (Начало первой редакции).— Полн. собр. соч., т. V. М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 767.

[26] Нам уже приходилось останавливаться на этом примере в кн. «О мастерстве Маяковского». Изд. 2, доп. М., 1957, стр. 222.

[27] Впервые на это обратил внимание В. В. Тренин в книге: «В мастерской стиха Маяковского». М., 1937, стр. 98—99.

[28] «Я пробовал определить основной мотив как амфибрахий,— пишет Н. Н. Асеев в упоминавшейся статье,— но он становится иногда анапестом, иногда дактилем, а иногда, не теряя ритмической гибкости, переходит в разговорную речь» (стр. 55).

О НЕКОТОРЫХ ИСТОЧНИКАХ ПОЭМЫ «ХОРОШО!»

Статья В. А. Катаняна

1

В первых числах июня 1927 г. я приехал в Москву, позвонил Маяковскому. Позвонил другой, третий раз, пока, наконец, телефонная трубка не загудела глубоким низким, красивым голосом. Голосом Маяковского.

— Здравствуйте, — сказал голос.— Вы меня застали случайно, мы живем на даче в Пушкине. Вы знаете адрес?

— 27 верст по Ярославской железной дороге? Дача Румянцева? — спросил я.

— 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 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 слышал 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.

Итак, 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». Да, 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? По всей вероятности 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...* Уцелели ли в этом вечном движении те libelli**, которые лежали тогда на столе у Маяковского в Пушкине? Что это были за книги?

По крайней мере две из них мы можем назвать сегодня с уверенностью...

2

Шестая глава, повествующая об историческом дне 25 октября 1917 г.— взятии Зимнего дворца и свержении Временного правительства, по первоначальному плану, вероятно, должна была занять центральное место в поэме. Вся поэма называлась тогда «25 октября 1917».

Сравнение с описанием этого дня в поэме «Владимир Ильич Ленин» («Я вспоминаю одно и то же — двадцать пятое, первый день...») приводит нас к выводу: в отличие от сцены в Смольном, написанной по личным воспоминаниям, шестая глава поэмы «Хорошо!», описывающая события того же дня на Дворцовой площади и внутри Зимнего дворца, сделана, несомненно, по источникам. Маяковский, как мы знаем, не был ни на площади, ни в Зимнем, когда свергали Временное правительство.

В автобиографии Маяковский говорит, что считает «Хорошо!» «программной вещью, вроде „Облака в штанах“ для того времени», и, как на одно из этих «программных» качеств, указывает на «изобретение приемов для обработки хроникального и агитационного материала».

В чем же заключалась эта, если можно так выразиться, техническая проблема, то есть самая необходимость «изобретения»?

Обращаясь к «хроникальному» (историко-документальному) материалу, ставя перед собой задачу дать, опираясь на этот материал, поэтическое описание всемирно известных исторических событий, Маяковский не мог (и не хотел) быть неточным. Дело, разумеется, не в том, что большинство участников событий были живы и не потерпели бы отсебятины и небрежности в обращении с этим материалом. Дело в огромном общественном пиэтете, который возникал и утверждался тогда в отношении всех фактов

* Книги имеют свою судьбу (лат.).
** Книги (лат.).

этой истории, такой близкой и в то же время величественно необъятной по своему значению.

Выходил специальный журнал, посвященный истории пролетарской революции, истории партии, выходил журнал по истории революционного движения в России. Ленинград издавал «Красную летопись». Историко-революционные альманахи издавались во многих городах. Воспоминания участников событий, старых и молодых революционеров печатались не только в специальных, но и в общих литературно-художественных изданиях, в газетах и иллюстрированных еженедельниках. Авторы дополняли друг друга, поправляли и спорили о том, в какой мере можно доверять памяти.

История только еще кристаллизовалась, она не ушла еще из рук, которые ее делали, в руки историков. И высокая мера уважения к фактам этой истории как бы сама собой определялась мерой любви к действительности, которая на наших глазах брала от нее начало. Вот почему —

Воспаленной губой
припади
и попей
из реки
по имени — «Факт»*

Уклона в «лефовскую фактографию» можно было не опасаться.

Теперь, говоря о поэме «Хорошо!», принято отмечать сосуществование в ней двух планов — эпического и лирического. И хотя сам Маяковский говорит, что он не дает «ни былин, ни эпосов, ни эпопей» (в первом варианте — «я ни эпосов не делаю, ни эпопей»)— внимательное рассмотрение ткани поэмы обнаруживает эпический план прежде всего и с самого начала.

Первый вариант первых строк говорит:

Эпос —
времена и
люди.
Дни и солнце —
эпос.
Эпоса не видеть —
слепо.

Окрашенный сатирой, этот эпический план перебивается чисто лирическими кусками, пока постепенно лирика не берет верх. Вероятно, можно даже высказать предположение, что поэма задумана и начата была в одном ключе, но могучая и активная сила лиризма, владеющая поэтом, вмешалась и смешалась с эпосом, стерла границы, вобрала в себя и преобразила весь материал.

Формулой единства или, может быть, лучше сказать, всепоглощающего лиризма, служат часто цитируемые строки из первой, вступительной главы:

...Это было
с бойцами,
или страной,
или
в сердце
было
в моем.

---

* Все цитаты из поэмы даны по VIII тому последнего полного собрания сочинений Маяковского (1958 г.).

Глубина этих слов не нуждается в новых подтверждениях. Но нужно сказать, что это была не декларация, а признание, сделанное, когда работа над поэмой уже близилась к концу.

Шестая глава, описывающая день свершения социалистической революции, несомненно являет собой кульминацию эпического в поэме. Кульминацию не только по непререкаемому значению описываемого события, но и по количеству того самого «хроникального материала», о котором Маяковский говорит в автобиографии, материала, привлеченного поэтом для того, чтобы исторически точно и поэтически возвышенно рассказать читателю о том, что

было с бойцами...

Две книги лежат сейчас перед нами: «Хрестоматия по истории Октябрьской революции», составленная С. А. Пионтковским (М., изд. «Красная новь», 1923, 269 стр.) и вторая книга — «Октябрьская революция» — хрестоматия, составленная А. Е. Шейнбергом под редакцией К. Т. Свердловой (М., Госиздат, 1925, 411 стр.).

Две эти хрестоматии и заключают в себе большинство документальных источников, использованных Маяковским для шестой главы.

Это они лежали тогда на столе у Маяковского в Пушкине.

Содержание этих книг составляют отрывки из статей, речей и писем В. И. Ленина, многочисленные и разнообразные материалы и воспоминания участников событий, относящиеся к периоду подготовки, к историческим дням восстания, первым месяцам молодой Советской власти.

Что же Маяковский искал и нашел в этих книгах для себя, для своей работы?

На первый вопрос нужно, очевидно, ответить так: искал исторической конкретности, точных исторических деталей, живого взгляда и чувства участника. Иными словами — то, что не было им самим пережито на Дворцовой площади 25 октября 1917 г.

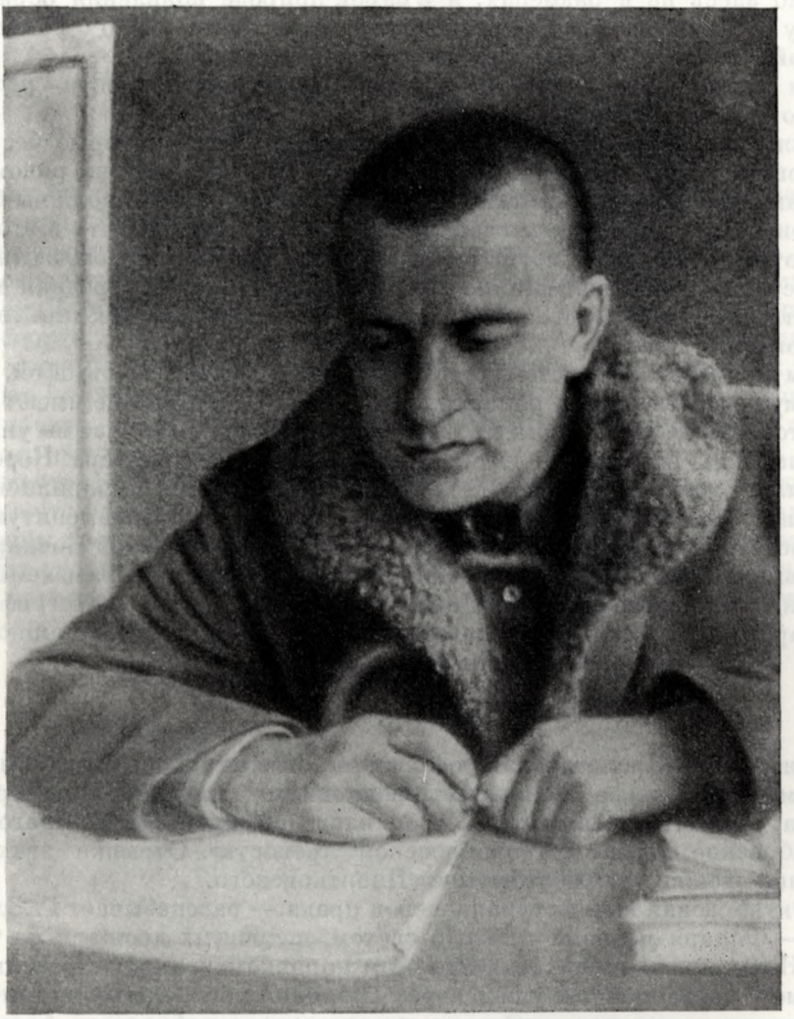
Маяковский был человек исключительно острой и активной реакции на явления внешнего мира, исключительно живого и творчески непосредственного, а не *книжного* восприятия. Увидеть — значит пережить. Увидеть своими глазами, а не через книги и литературные реминисценции. Но в то же время сила воображения, восприимчивости, заинтересованности, творческого темперамента была так огромна, что и услышанное или прочитанное тоже подчас вызывало самые подлинные молнии в вечно насыщенном электричеством творчества воздухе.

Поразительный пример этому — стихотворение, которое называется «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка», целиком написанный, что называется, с чужих слов. Помню этот житейский рассказ только что приехавшего из Сибири товарища А. П. Хренова (одного из работников Кузнецкстроя) за обеденным столом в Гендриковом, рассказ о трудностях, мокром хлебе, простейшей крыше над головой, о миллионе вагонов стройматериалов, которые будут превращены в город... И помню потом свое безграничное удивление, когда вдруг увидел в журнале, как горячо сплавились эти детали с чувством и воображением поэта, какую новую бессмертную жизнь обрели они в *лирическом* стихотворении.

Возьмем еще нарисованную самим Маяковским в автобиографическом сценарии картину — как поэт (он же «человек», он же — Маяковский) читает или, лучше сказать, *переживает* утреннюю газету. Целый «мир в бумажке» приносит ему утром кухарка. Он смотрит передовую об экспорте хлеба, пробегает скучные цифры («знаем! знаем!»), переворачивает страницу. И тут:

«Глаза... раскрываются; он откидывается в кресло, обводя глазами комнату.

Вещи на письменном столе начинают дрожать.
Лампа обламывается.
Календарь рассыпается в груду листков. На столе — осколки и обломки газетных букв... „Землетрясение в Ленинакане". Человек впивается в газетные строки; руки и плечи дрожат. Прислушивается.



МАЯКОВСКИЙ
Фотография В. Д. Зельдовича, 1927 г.
Литературный музей, Москва

Оборачивается.
Кипящий чайник.
...Берет чайник, ставит его на письменный стол среди обломков. Чайник свистит, дрожит, возвышаясь, как бы имитируя извергающийся вулкан...».

Дальше, читая о росте бюрократизма, он видит воочию вылезающего из газетного листа живого бюрократа: «Человек отступает перед ним, потом наскакивает, хватает за горло, душит, с трудом загоняет обратно в газету... Садится, тяжело дышит, поправляет смятый галстук...» [1].

Читая о девушке, которая покушалась на самоубийство, он представляет себе, как она подымает револьвер к виску, бросается к ней, пытается отвести руку...

Да, так близко от сердца поэта все это происходит...

Конечно, рассматривая приведенное как автобиографическое свидетельство, нетрудно сбразные гиперболы низвести до нормальных размеров, но дело здесь не в размерах, а в самой природе появления образа. Вот почему у Маяковского невозможно отделить то, что «было с бойцами или страной», от того, что происходило в сердце поэта.

Мы спрашивали — что он искал? Искал возможности *пережить*. Что же он нашел?

Ниже мы приведем все те места из обеих книг, которые безусловно остановили на себе внимание Маяковского. Мы поставим их рядом с теми строками поэмы, с которыми они в той или иной степени должны быть соотнесены. Это, конечно, не исчерпывает всего, что может быть в этой связи рассмотрено (например, то, из чего производился отбор, что было отвергнуто или оставлено без внимания). Но думаем, что первоочередная и самая существенная часть работы — отметить всё, что было так или иначе использовано.

Мы приведем полностью текст 6-й главы, строфа за строфой. Следуя по нему, читатель легко обнаружит и те места, которые не имеют исторического подтекста в раскрытых хрестоматиях. В одном случае мы указываем еще на один источник — воспоминания бывшего премьера Керенского.

Были, конечно, и такие детали, которые просто сохранились с того времени в памяти Маяковского. Сюда нужно отнести знаменитую фразу Керенского о «взбунтовавшихся рабах» и фамилию некоей Бочкаревой — крестьянки Новгородской губернии Марии Бочкаревой, с именем которой связаны так называемые «женские батальоны смерти». Фотографии этой Бочкаревой, выпученными глазами едящей начальство, я помню, имели тогда самое широкое распространение.

3

В журнале «Пролетарская революция», № 4 за 1923 г. были напечатаны воспоминания члена Военно-революционного комитета Петроградского Совета, бывшего коменданта Петропавловской крепости Г. Благонравова «Октябрьские дни в Петропавловской крепости». Отрывки этих воспоминаний вошли в хрестоматию Пионтковского.

«Октябрьская ночь вступала в свои права,— рассказывает Г. Благонравов. — Фонари мерцали тусклым светом, и лучи их дрожали на тяжелой зыби Невы; жизнь города шла обычным порядком: трамваи с резким звоном и шумом вереницей тянулись через Троицкий мост; мелькали автомобили и фигурки пешеходов; ничто не предвещало октябрьского боя» [2].

Маяковский начинает шестую главу:

Дул,
как всегда,
октябрь
ветрáми,
как дуют
при капитализме.
За Троицкий
дули
авто и трамы
обычные
рельсы
вызмеив.

Повествование перебивается строфами, которые в чтении музыкально скандировались Маяковским на мотив известной песни о Степане Разине («Из-за острова на стрежень...»). Он очень осторожно намечал знакомый мотив, давая представление о нем главным образом началами строк и сводя окончания к речитативу:

Под мостом
Нева-река,
По Неве
плывут кронштадтцы...
От винтовок говорка
скоро
Зимнему шататься.

Это как бы то, что поют сами кронштадтцы, выплывая (хотя и не «расписные») «на простор речной волны...».

О кронштадтцах говорил, вспоминая взятие Зимнего дворца, член Военно-революционного комитета Петроградского Совета В. Антонов-Овсеенко: «Кронштадтцы известили, что раньше 3 ч. дня не смогут прибыть на транспорте... Ну вот, кронштадтцы едут, — изрядно запоздали. Несколько тысяч молодых, стройных парней с винтовками в надежных руках заполняют палубу транспорта... Сейчас они высадятся у Конногвардейского бульвара, войдут в связь с первым флотским экипажем и после артиллерийского обстрела атакуют Зимний» [3].

Третья строфа включает в повествование премьер-министра Керенского, который в это время мчится в Лугу в поисках войск, оставшихся верными Временному правительству. (Если бы мы рассматривали композиционную структуру главы, то было бы, естественно, развертывание действия сравнить с приемами кинематографического монтажа коротких планов. Это был бы третий монтажный кусок.)

В бешеном автомобиле,
покрышки сбивши
тихий,
вроде
упакованной трубы,
за Гатчину,
забившись,
улепетывал бывший —
«В рог,
в бараний!
Взбунтовавшиеся рабы!..»

В воспоминаниях министра юстиции Временного правительства П. Малянтовича описывается отъезд Керенского из Главного штаба утром 25 октября:

«— Куда он едет?

— Навстречу войскам, которые идут в Петроград на помощь Временному правительству. В Лугу. На автомобиле. Чтобы перехватить их до вступления в Петроград...

Кто-то доложил, что автомобили поданы... Керенский наскоро пожал всем руки. С этого момента мы больше не видели Керенского» [4].

Обстоятельства отъезда очень подробно были описаны самим Керенским в воспоминаниях, отрывок из которых под заглавием «Гатчина» вышел в Москве в 1922 г. отдельной брошюрой (изд. «Книгопечатник», стр. 40). Маяковский, конечно, читал эту брошюру. Это можно заключить из целого ряда совпадающих деталей описания. Можно сказать — каждая образная

подробность, с телеграфной сверхлаконичностью выраженная в стихах, находит себе подтверждение в воспоминаниях бывшего премьера.

«Я приказал подать мой превосходный открытый дорожный автомобиль..., — пишет Керенский. — Как назло у машины не оказалось достаточного для долгого пути количества бензина и ни одной запасной шины. Предпочитаю лучше остаться без бензина и шин, чем долгими сборами обращать на себя внимание» (стр. 13).

О «сбитых покрышках» речь идет в воспоминаниях Керенского не один раз. Приехав в Гатчину и не найдя там войск, он решает ехать дальше в Лугу и Псков. Но опять же — «пускаться в такой далекий путь по осенней дороге без запасных шин и бензина немыслимо...» (стр. 14).

И дальше: «Выезжая из Гатчины, мы ни о чем не думали, только считали минуты и вздрагивали от каждого толчка, трепеща за шины, которые нам нечем было заменить» (стр. 15).

О «бешеном автомобиле» тоже много раз:

«Благополучно проехав через центральные части города, мы, выезжая в рабочие кварталы и приближаясь к Московской заставе, стали развивать скорость и, наконец, помчались с головокружительной быстротой» (стр. 14).

«... Красногвардейцы, завидя наш автомобиль, стали с разных сторон сбегаться к шоссе, но мы уже промчались мимо...» (там же).

«... Продрогли во время этой бешеной гонки до мозга костей...» (там же).

«Не стоит описывать нашу безумную погоню за неуловимыми эшелонами...» (стр. 15).

И последнее, чем кончается этот отрывок, — бежавший из Гатчинского дворца «бывший» (бежал, как сам говорит, «нелепо переодетый») снова садится в машину:

«Когда на автомобиле я мчался по шоссе к Луге...» (стр. 39).

Строфа заключается словами Керенского о «взбунтовавшихся рабах». Слова эти были сказаны им в апреле (!) 1917 г. на совещании делегатов фронта и получили очень широкую известность. Эти же слова Маяковский приводит и в поэме «Владимир Ильич Ленин», в том месте, где рассказывается об июльских событиях 1917 г.: «Буржуевы зубья ощерились разом— Раб взбунтовался! Плетями, да в кровь его!»

Четвертая строфа возвращает действие на Дворцовую площадь к Зимнему дворцу. И вновь на стихи как бы отдельными мазками накладывается тот же мотив песни о Степане Разине.

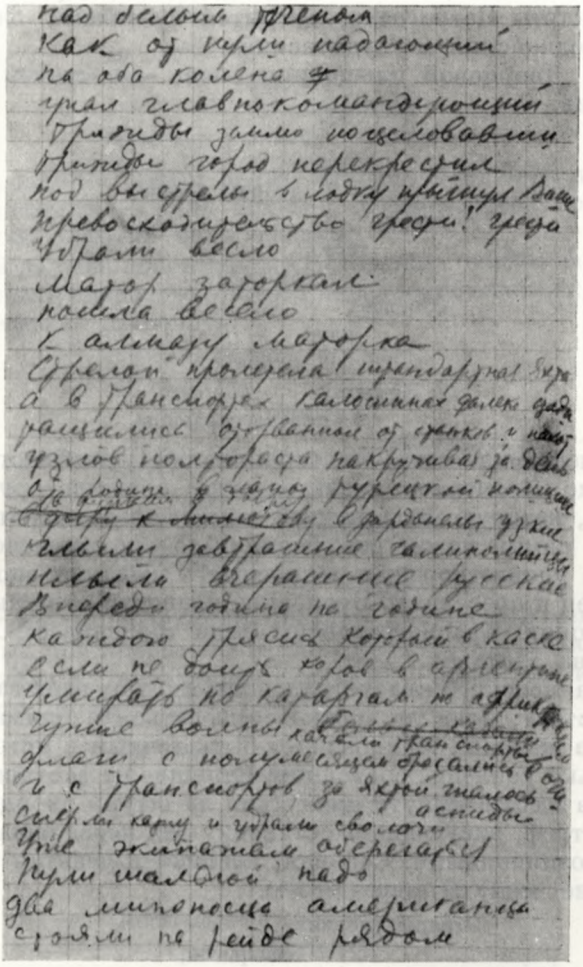
Видят
редких звезд глаза,
окружая
Зимний
в кольца,
по Мильонной
из казарм
надвигаются кексгольмцы.

О планах, по которым действовали восставшие, рассказывается в воспоминаниях Г. Благонравова: «...Воинские части должны были со стороны Миллионной улицы, Невского и других прилегающих к Зимнему улиц изолировать плотным кольцом Зимний дворец и затем по первому сигналу постепенно суживать это кольцо вокруг дворца» [5].

В воспоминаниях М. Лашевича указывались названия полков: «Наступали павловцы, кексгольмцы и значительные отряды красногвардейцев и матросов»[6].

В пятой строфе действие переносится в штаб восстания в Смольном.

А в Смольном,
в думах
о битве и войске,
Ильич
гримированный
мечет шажки...



ЛИСТ ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ ПОЭМЫ «ХОРОШО!»
Записная книжка Маяковского 1927 г.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Н. И. Подвойский, член Военно-революционного комитета Петроградского Совета, описывая В. И. Ленина в эти часы в Смольном, говорит:

«...Владимир Ильич, ожидая с минуты на минуту взятия Зимнего, не вышел на открытие съезда ⟨2-го Всероссийского съезда Советов.— *В. К.*⟩. Он метался по маленькой комнатке Смольного, как лев, запертый в клетку.

Ему нужен был во что бы то ни стало Зимний: Зимний оставался последней заставой по пути к власти трудящихся»[7].

...да перед картой
Антонов с Подвойским
втыкают
в места атак
флажки.

См. в воспоминаниях Г. Благонравова — описание посещения Смольного:

«Первый, кто попался мне на глаза при входе во 2-й этаж, был тов. Антонов-Овсеенко. Он втащил меня в помещенье Военно-революционного комитета, где у карты Петрограда, покрытой флажками, оживленно беседовали тов. Подвойский и Чудновский» [8].

И снова на Дворцовой площади и вновь — в третий раз — звучит знакомый мотив:

Лучше
власть
добром оставь,
никуда
тебе
не деться!
Ото всех
идут
застав
к Зимнему
красногвардейцы.

Приведем следующие места из воспоминаний Подвойского: «Мы добивались, чтобы оно (Временное правительство) сложило оружие перед силой революции, которую мы в данный момент представляли... Временное правительство самим ходом революции было уже обречено на смерть» [9].

«Оттяжка в удовлетворении накипевшего желания скорее ворваться в Зимний дворец и арестовать Временное правительство вызывала у солдат смутный ропот. Красногвардейцы были терпеливее. Они сосредоточенно стояли на заставах...» [10].

И хотя у Маяковского красногвардейцы идут от всех застав, а у Подвойского они стоят, вряд ли можно сомневаться в близости этих двух мест. Вернее, в желании Маяковского быть точным в историческом рассказе. Это только усиление состояния. Стоящие на заставах красногвардейцы готовы в любую минуту двинуться на штурм дворца.

Эти шесть строф, рисующие расстановку сил перед началом сражения, являются экспозиционными. Седьмая, восьмая и девятая как бы фиксируют последние минуты перед боем.

Отряды рабочих,
матросов,
голи,—
дошли,
штыком домерцав,
как будто
руки
сошлись на горле,
холеном
горле
дворца.
Две тени встало.
Огромных и шатких.
Сдвинулись.
Лоб о лоб.

И двор
дворцовый
руками решетки
стиснул
торс
толп.
Качались
две
огромных тени
от ветра
и пуль скоростей,—
да пулеметы,
будто
хрустенье
ломаемых костей.

Эти строки, видимо, имеют целью только образно-поэтическое осмысление происходящего, — поля битвы и бойцов перед боем, — и нового в развертывании событий не сообщают.

Подвойский дальше вспоминает: «Нетерпение солдат росло. Они ругались. Требовали продвижения вперед немедленно; язвили: „и большевики начали дипломатию разводить!“»[11].

Серчают стоящие павловцы.
«В политику...
начали...
ба́ловаться...
Куда
против нас
бочкаревским дурам?!
Приказывали б
на штурм».

На то, что в числе защитников Зимнего дворца был женский батальон, сформированный при правительстве Керенского, указывают многие источники (в том числе и Подвойский). Отметим, однако, что имя Бочкаревой не упоминается в обеих хрестоматиях ни разу.

Но тень
боролась,
спутав лапы,—
и лап
никто
не разнимал и не рвал.
Не выдержав
молчания,
сдавался слабый —
уходил
от испуга,
от нерва́.
Первым,
боязнью одолен,
снялся
бабий батальон.

Подвойский рассказывает: «Несколько минут колебания обреченных... наконец, женский батальон инстинктивно принимает решение сдаться»[12]

У Антонова-Овсеенко сказано так: «Сдается женский батальон. Плачут — „больше не будем“»[13].

У Малянтовича: «Кто-то вошел и доложил: „Женский батальон ушел...“»[14].

Ушли с батарей
к одиннадцати
михайловцы или константиновцы...

В воспоминаниях министра юстиции П. Малянтовича, час за часом описывающего весь день 25 октября, говорится: «...юнкера Михайловского училища ушли и увезли четыре пушки... Стрелка приближалась к 12 часам ночи» [15].

Почему же, однако, Маяковский пишет: «михайловцы или *константиновцы*»? О константиновцах говорится у Подвойского: «Батарея Константиновского военного училища воспользовалась полученным из училища приказом об оставлении Зимнего, вышла из повиновения начальника обороны Зимнего, снялась с позиции и ушла» [16].

Противоречие в источниках не только сохранено, а близким сопоставленьем еще усилено.

Четырнадцатая строфа:

А Керенский —
спрятался,
попробуй
вымань его!
Задумывалась
казачья башка.
И
редели
защитники Зимнего,
как зубья
у гребешка.

Н. Подвойский говорит коротко: «Казаки помитинговали, изменили Временному правительству, решили быть нейтральными, ушли» [17].

П. Малянтович рассказывает подробно, как казаки выразили желание побеседовать с Временным правительством:

«Вошел казачий полковник, кажется. С ним еще офицер. Спрашивают, чего хочет Временное правительство.

... Полковник слушал, то поднимая, то опуская голову. Задал несколько вопросов... Из учтивости дослушал. Ничего не сказал. Вздохнул, и оба ушли, — ушли, мне казалось, с недоуменьем в глазах...

...Вошел Пальчинский, доложил: „Казаки покинули дворец, ушли, говорят, — не знают, что им тут делать“.

... Наши защитники редеют...» [18].

И долго
длилось
это молчанье,
молчанье надежд
и молчанье отчаянья.

В следующих строфах, описывающих то, что происходило внутри Зимнего дворца, использованы главным образом воспоминания министра юстиции Малянтовича, одного из тринадцати министров, проведших весь день 25 октября во дворце:

А в Зимнем,
в мягких мебелях
с бронзовыми выкругами,

сидят
министры
в меди блях,
и пахнет
гладко выбритыми.

В принятом решении, — вспоминает Малянтович, — говорилось, «что Временное правительство не выполнит своих обязанностей, если не останется в Зимнем дворце в полном составе и не объявит свое заседание непрерывным до окончательного разрешения кризиса» [19].

На них не глядят
и их не слушают —
они
у штыков в лесу.
Они
упадут
переспевшей грушею,
как только
их
потрясут.

П. Малянтович так описывает обстановку обреченности и полной изоляции, в которой доживало свои последние часы Временное правительство: «В огромной мышеловке бродили, изредка сходясь все вместе или отдельными группами на короткие беседы, обреченные люди, одинокие, всеми оставленные... Вокруг нас была пустота, внутри нас — пустота, и в ней вырастала бездумная решимость равнодушного безразличия...» [20].

Голос — редок.
Шёпотом,
знаками.
— Ке́ренский где-то?
— Он?
За казаками.—

«— Только бы додержаться до утра, а там нас выручат,— сказал кто-то,— придут войска с Керенским!» [21].

И снова молча.
И только
по́д вечер:
— Где Прокопович? —
— Нет Прокоповича.—

«Все съехались, — пишет Малянтович,— кроме С. Н. Прокоповича, который, как оказалось, был в это время арестован, долго возился, пока ему удалось освободить себя из-под ареста, и когда получил свободу передвижения, уже не мог попасть в Зимний дворец» [22].

А из-за Николаевского
чугунного моста́,
как смерть,
глядит
неласковая
Аврорьих
башен
сталь.

«На Зимний дворец сосредоточенно глядели орудия с башен „Авроры" за Николаевским мостом...

— Что грозит дворцу, если „Аврора" откроет огонь?

— Он будет обращен в кучу развалин, — ответил адмирал Вердеревский...» [23].

И вот
высоко
над воротником
поднялось
лицо Коновалова.

«Председательствовал А. И. Коновалов...»,— пишет Малянтович [24].

Шум,
который
тёк родником,
теперь
прибоем наваливал.

«И вдруг возник шум где-то и сразу стал расти, шириться и приближаться. И в его разнообразных, но слитых в одну волну звуках, сразу зазвучало что-то особенное, не похожее на те прежние шумы — что-то окончательное. Стало вдруг сразу ясно, что это идет конец» [25].

Кто длинный такой?..
Дотянуться смог!
По каждому
из стекол
удары палки.
Это —
из трехдюймовок
шарахнули
форты Петропавловки.
А поверху —
город
как будто взорван:
бабахнула
шестидюймовка Авророва.

В воспоминаниях М. Лашевича говорится:

«...Через несколько минут в ночной тишине загрохотали трехдюймовки крепости, а вслед за ними шестидюймовки крейсера „Аврора"» [26].

П. Малянтович пишет:

«Раздался пушечный выстрел. Один, потом сейчас же другой...

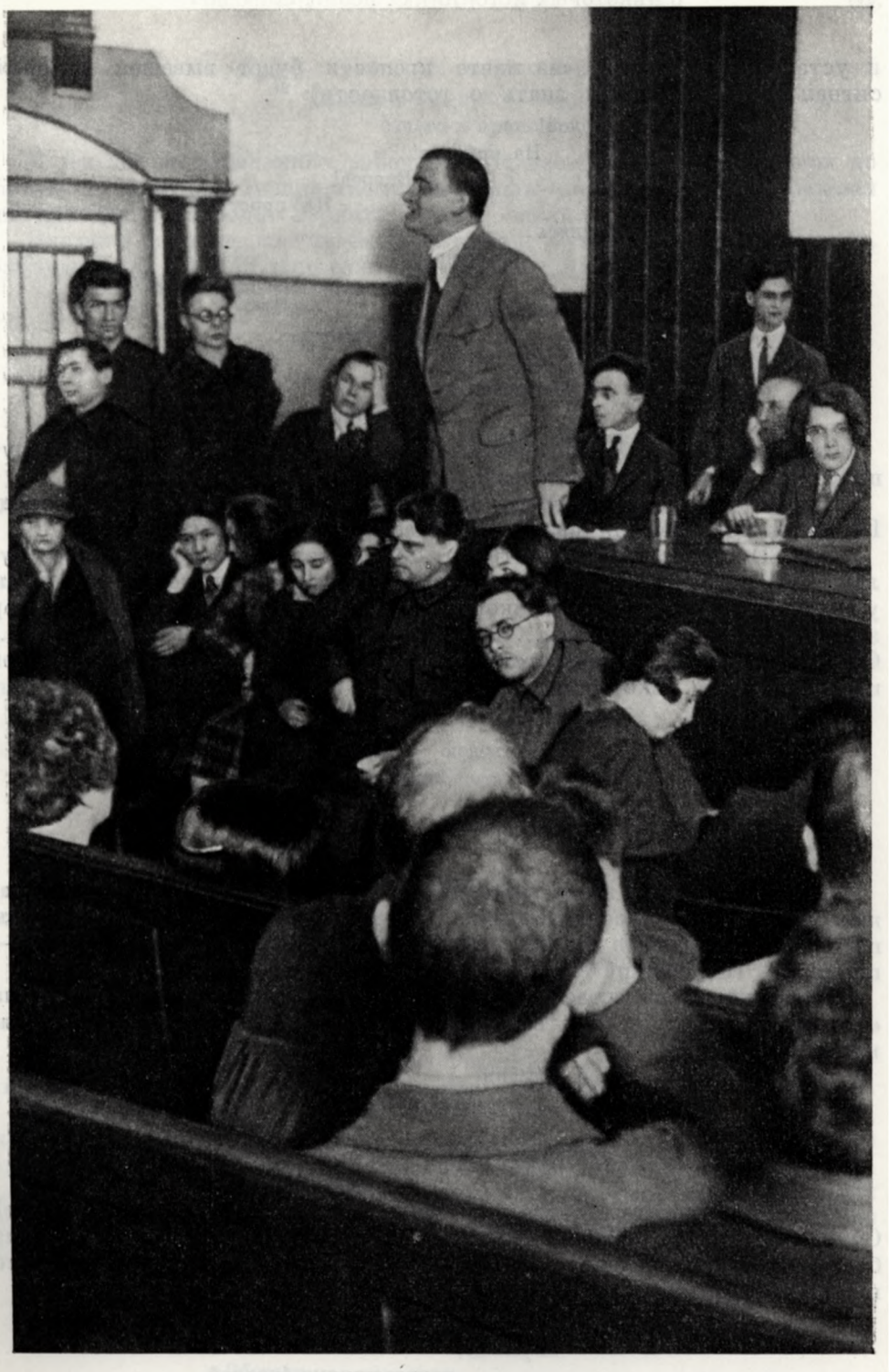
Раздался звук, хотя и заглушенный, но ясно отличавшийся от всех других.

— Это что? — спросил кто-то.

— Это с Авроры, — ответил Вердеревский» [27].

И вот
еще
не успела она
рассыпаться,
гулка и грозна,—
над Петропавловской
взвился фонарь,
восстанья
условный знак.

В цитированных воспоминаниях коменданта Петропавловской крепости Г. Благонравова рассказывается, что было условлено: после того, как выяснится готовность к бою всех частей, окруживших Зимний,



МАЯКОВСКИЙ ЧИТАЕТ ПОЭМУ «ХОРОШО!»

Выступление в Политехническом музее в Москве 20 октября 1927 г.

Фотография

Библиотека-музей В. В. Маяковского. Москва

и установлены орудия, «на мачте крепости будет вывешен красный сигнал (фонарь, дающий знать о готовности)» [28].

— Долой!
На приступ!
Вперед!
На приступ!—
Ворва́лись.
На ковры!
Под раззолоченный кров!
Каждой лестницы
каждый выступ
брали,
перешагивая
через юнкеров.

В воспоминаниях Малянтовича: «Ясно: это уже приступ, нас берут приступом... Защита бесполезна — бесцельны жертвы...» [29].

В воспоминаниях рабочего Адамовича: «Мы ворвались во дворец. По лестнице взбежали вверх... Зеркала, золото, шелк...» [30].

У Н. И. Подвойского: «Матросы, красногвардейцы, солдаты, под пулеметную перекрещивающуюся трескотню, перелетали через баррикады у Зимнего, смяли их защитников и ворвались в ворота Зимнего... Двор занят... Летят на лестницы... На ступенях схватываются с юнкерами... Опрокидывают их... Бросаются на второй этаж... Разметают защитников правительства... Рассыпаются...» [31].

Как будто
водою
комнаты по́лня,
текли,
сливались
над каждой потерей...

«Несутся в третий этаж, везде по дороге опрокидывая юнкеров и поражая их... Юнкера бросают оружие... Солдаты, красногвардейцы, матросы потоком устремляются дальше... Взламывают двери запертых комнат...» — пишет Н. Подвойский [32].

Сравнение массы людей с потоком воды есть и у Малянтовича: толпа «влилась в комнату и, как вода, разлилась сразу по всем углам и заполнила комнату» [33].

...и схватки
вспыхивали
жарче полдня
за каждым диваном,
у каждой портьеры.

В воспоминаниях рабочего Адамовича: «Раздался выстрел. Что такое? Откуда? У стен за диваном прилегла „баба". По отличиям узнали, что из батальона смерти... Вошли в другую комнату, а там их человек десять. Кто в шкафу, кто под столом...» [34].

По этой
анфиладе,
приветствиями о́бранной
монархам,
несущим
короны-клады,—
бархатными залами,
раскатистыми коридорами

гремели,
били
сапоги и приклады.

В тех же воспоминаниях рабочего: «По лестнице взбежали вверх по какому-то коридору. Вошли в комнаты, вошли—и ахнули. Такой роскоши мы никогда не видели. Зеркала, золото, шелк...

Влезли в комнаты, а не знаем, где и выйти. Хуже, чем в лесу дремучем. Заблудились, а сзади напирают всё новые и новые рабочие».

Какой-то
смущенный
сукин сын,
а над ним
путиловец —
нежней папаши:
«Ты,
парнишка,
выкладай
ворованные часы —
часы
теперича
наши!»

«Один мальчик потянулся к часам. Его оттянули... кто-то колотил его... и смех и горе» [35].

Топот рос
и тех
тринадцать
сгреб,
забил,
зашиб,
затыркал.
Забились,
под галстук —
за что им приняться? —
Как будто
топор навис над затылком.

В воспоминаниях В. Антонова-Овсеенко: «Все тринадцать... застыли они за столом, сливаясь в одно трепетное, бледное пятно» [36].

Малянтович пишет: «А шум всё крепнул, всё нарастал и быстро, широкой волной, подкатывался к нам... И к нам от него вкатилась и охватила нас нестерпимая тревога, как волна отравленного воздуха,... ... Резкие взволнованные крики массы голосов, несколько отдельных редких выстрелов, топот ног... слитый нарастающий единый хаос звуков и всё растущая тревога...» [37].

За двести шагов...
за тридцать...
за двадцать...
Вбегает
юнкер:
«Драться глупо!»
Тринадцать визгов:
— Сдаваться!
Сдаваться! —

А в двери —
бушлаты,
шинели,
тулупы...

«... Нарастающий единый хаос звуков и всё растущая тревога...

Дверь распахнулась... Вскочил юнкер. Вытянулся во фронт, руку под козырек, лицо взволнованное, но решительное:

— Как прикажет Временное правительство? Защищаться до последнего человека? Мы готовы, если прикажет Временное правительство.

— Этого не надо. Это бесцельно. Это же ясно. Не надо крови. Надо сдаваться,— закричали мы все не сговариваясь...

— Идите скорей! Мы не хотим крови. Мы сдаемся... Шум у нашей двери. Она распахнулась...» [38].

И в эту
тишину
раскатившийся всласть
бас,
окрепший,
над реями рея:
«Которые тут временные?
Слазь!
Кончилось ваше время».

«...— Где здесь члены Временного правительства? —Мы сидели за столом. Стража уже окружила нас кольцом» (Малянтович) [39].

И один
из ворвавшихся,
пенснишки тронув,
объявил,
как об чем-то простом
и несложном:
«Я,
председатель реввоенкомитета
Антонов,
Временное
правительство
объявляю низложенным».

У Н. Подвойского:

«Массы врываются в комнату, в массе тов. Антонов. То, что называлось Временным правительством — тут... почти мертво физически...

— Именем Военно-революционного комитета Петроградского Совета объявляю Временное правительство низвергнутым,— декретирует Антонов» [40].

У Малянтовича:

«... В комнату влетел, как щепка, вброшенная к нам волной, маленький человек ...

— Объявляю вам, всем вам, членам Временного правительства, что вы арестованы. Я председатель Военно-революционного комитета Антонов» [41].

А в Смольном
толпа,
растопырив груди,
покрывала
песней
фейерверк сведений.

Впервые
вместо:
— и это будет...—
пели:
— и это есть
наш последний..,—

«В полночь, в Смольном на Съезде Советов объявляется о взятии Зимнего дворца и аресте бывшего Временного правительства... Сообщение о взятии Зимнего создает торжественное и глубоко сосредоточенное настроение съезда» (Н. Подвойский) [42].

О том, как делегаты съезда пели Интернационал, нет ни у Подвойского ни у других авторов в обеих хрестоматиях.

До рассвета
осталось
не больше аршина —
руки
лучей
с востока взмóлены.
Товарищ Подвойский
сел в машину.
сказал устало:
«Кончено...
в Смольный».

«.. Я уехал в Смольный. Было два часа. Зашел к Владимиру Ильичу»,— так писал Н. Подвойский.

Умолк пулемет.
Угодил толкóв.
Умолкнул
пуль
звенящий улей.
Горели,
как звезды,
грани штыков,
бледнели
звезды небес
в карауле.

У Подвойского совсем коротко:
«Караулы заняли посты» [43].

И вот последняя строфа этой главы, почти повторяющая первую, бытовые детали для которой, как мы указывали, взяты были из воспоминаний коменданта Петропавловской крепости Г. Благонравова.

Дул,
как всегда,
октябрь
ветрами.
Рельсы
по мосту вызмеив,
гонку
свою
продолжали трамы
уже —
при социализме.

4

Отвечая в 1926 г. на анкету «Писатель и книга», Маяковский написал: «Иногда книги помогают мне, иногда я — книге».

Это был, конечно, тот случай, когда помогли книги. Случай, как нам кажется, очень наглядный, но и единственный в своем роде. Такой непосредственной и последовательной помощью ему не приходилось пользоваться ни разу.

О желании Маяковского быть верным исторической правде, фактам истории мы уже говорили. Тут мы могли увидеть детально, как это было сделано. Где он был протокольно точен, где и насколько отступал от сухих строк документа.

Мы видели — скупые детали развертывались в целые эпизоды. Мы видели и эпизоды, сжатые и спрессованные стихом до одной строчки или того меньше.

Так строчка из рассказа рабочего: «Один мальчик потянулся к часам. Его оттянули...» — превратилась в колоритный эпизод, в котором на мгновение скрестились мельчайшая бытовая подробность и великие события этого дня. Вдруг перестали греметь раскатистыми коридорами сапоги и приклады, и голос старого рабочего, нежней папаши, мимоходом отметил только что происшедшую историческую перемену...

Так, в другом плане — бесконечные упоминания о запасных шинах, которых не хватало бывшему премьеру для спокойного улепетывания, спрессовались до размеров скупой детали, на которую хватило и полстроки.

Знаменитый каламбур, произнесенный матросским басом, берет свое начало от фразы: «Где здесь члены Временного правительства?», но целиком его нет, да и, конечно, не могло быть ни в одном источнике. Это то, что требовало особого поворота, образного усиления, афористического заострения, чтобы стать поэтической строкой, чтобы занять свое место в кульминационных строфах главы.

Вопрос о том, *как* входит исторический материал в художественное произведение, *как* он при этом деформируется и преображается, — вопрос большой и сложный. Здесь мы не собираемся на нем подробно останавливаться.

Маяковский как-то сказал молодому поэту, что «надо к случившемуся прибавлять неслучившееся — тогда будет более убедительно и художественно» [44].

Сам он, однако, в данном случае руководствовался этим правилом очень осторожно. Слишком значительно было здесь это «случившееся», и поэтому стремление сохранить в художественной ткани как можно больше из того, что происходило в действительности, оказалось как бы первым и непременным условием, поставленным самому себе в работе.

И оно, как мы видели, было выполнено. В том сплаве, который возникает в голове поэта из «случившегося» и «неслучившегося», иными словами, из фантазии и реальности, правда «случившегося» 25 октября 1917 г. была использована со всей бережностью и со всей преданностью идеям Великого Октября.

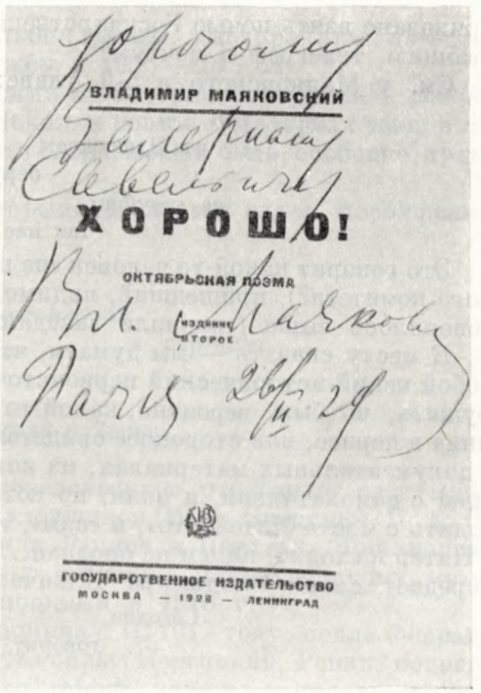
Очная ставка исторического материала и поэтических строк, произведенная выше, как нам кажется, убедительно это доказывает.

А ведь далеко не каждое историческое произведение способно выйти на такую очную ставку.

5

Прежде чем отложить в сторону наши хрестоматии, отметим еще два места. Первое — это отрывок из «Воспоминаний о рабочем революционном движении» А. Митриевича, приведенный у С. Пионтковского.





ПОЭМА «ХОРОШО!» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО В. С. ДОВГАЛЕВСКОМУ
«Дорогому Валериану Савельичу. Вл. Маяковский. Paris, 26/II 29»
Обложка и титульный лист 2-го издания поэмы. Обложка этого издания идентична обложке первого
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

А. Митриевич, бывший летом 1917 г. волостным комиссаром, описывает крестьянский сход, на котором обсуждался вопрос о земле:

«— Слышишь, дядя Михей, старшина говорит, что всё можно сейчас взять.

— Поди ты,— говорит старик.— Как бы не попало.

— Чаго ты, дядя, говоришь пустое. Небось старшина знает. Он — этот самый большак, по закону которого: забирай всё» [45].

Вспомним у Маяковского в конце 2-й главы:

До са́мой
мужичьей
земляной башки
докатывалась слава,—
лила́сь
и сла́ла,—
что есть
за мужиков
какие-то
«большаки»
— у-у-у!
Сила! —

Второе место — из воспоминаний М. Лашевича (одного из членов Военно-революционного комитета), где он рассказывает об экстренном заседании Военно-революционного комитета 24 октября, когда стало известно о распоряжении Керенского развести все мосты, чтобы изолировать Смольный от рабочих районов. М. Лашевич пишет: «Мне было

приказано взять ночью Государственный банк, казначейство, телефонную станцию, телеграф и почту»[46].

См. у Маяковского в 5-й главе:

Я
за Лашевичем
беру телефон,—
не задушим,
так нас задушат...

Это говорит какой-то человек «из военной бюры» (Военно-революционного комитета?), пришедший, видимо, с того самого заседания, о котором говорилось выше («кончили заседание — тóка-тóка...»).

К месту сказать — мы думаем, что вся речь этого человека имеет за собой некий исторический первоисточник. Нам его пока не удалось обнаружить, но был, вероятно, какой-то рассказ, переведенный из третьего лица в первое, или стороннее свидетельство, или, может быть, упоминание в документальных материалах, из которых возникли в стихах и казатчина с самокатчиной, и план, по которому выборжцы должны были «заходить с моста Литейного», и «сам», т. е. В. И. Ленин, который вернулся в Питер и «ходит, никем не опознан...», и строчки, в которых этот человек передает слова Владимира Ильича:

Сегодня,
говорит,
подыматься рано.
А послезавтра —
поздно.

Откуда они? Не из книги ли Джона Рида, у которого рассказывается об одном из совещаний руководителей партии накануне исторических событий: «Я ожидал в коридоре, и Володарский, выйдя, рассказал мне, что происходит. Ленин говорил: *«6 ноября будет слишком рано действовать: для восстания нужна всероссийская основа, а 6-го не все еще делегаты на Съезд прибудут*[47]. *С другой стороны 8 ноября будет слишком поздно действовать: к этому времени Съезд сорганизуется, а крупному организованному собранию трудно принимать быстрые и решительные мероприятия. Мы должны действовать 7-го — в день открытия Съезда, так, чтобы могли сказать ему: „Вот власть! Что вы с ней сделаете?“»*[48].

Возвращаясь к речи человека «из военной бюры», заметим, что если о дне восстания говорится: «завтра, значит...», то, стало быть, весь этот разговор происходит 24 октября, то есть именно тогда, когда и было экстренное заседание Военно-революционного комитета, о котором рассказывается у М. Лашевича. Но на этом заседании было,— так говорит Лашевич,—«много народу», и описание тех же событий и решений могло быть дано *более подробно* еще у кого-либо из присутствовавших... У кого? Где Маяковский мог это прочитать?..

Такой же вопрос можно поставить и по отношению к первой половине 5-й главы, где приведен разговор штабс-капитана Попова с адъютантом в гостинице «Селект» на Лиговке.

Где искать эти материалы? Мы уже говорили, что документы о революции 1917 г. печатались тогда чрезвычайно широко и особенно в связи с приближавшейся десятой годовщиной Октября. В отношении же штабс-капитана и адъютанта дело может обстоять сложнее, так как Маяковский мог пользоваться мемуарами каких-нибудь белогвардейцев, попавшимися ему на глаза в Праге, Париже или Варшаве. Он был там в апреле-мае 1927 г., то есть как раз тогда, когда писалась поэма...

Но, может быть, справедливо и предположение Е. А. Динерштейна, что прототипом для штабс-капитана Попова из поэмы «Хорошо!» явился

капитан Попов из Военно-автомобильной школы, в которой, как известно, Маяковский отбывал военную службу в 1915—1917 гг. [49]

Нет, конечно, двумя хрестоматиями по истории Октябрьской революции не исчерпываются печатные источники поэмы... Материал «шел в мои руки, в голову со всех сторон...». Эти слова, может быть, особенно применимы в данном случае.

Возьмем, например, строчки, которыми кончается глава, посвященная Керенскому (3-я):

Пришит к истории,
пронумерован
и скре́плен,
и это
рисуют —
и Бродский и Репин.

К этому, очевидно, имеет непосредственное отношение следующее. Летом 1926 г. несколько советских художников (И. И. Бродский, П. А. Радимов, Е. А. Кацман и др.) посетили Репина в Пенатах (Финляндия). Вернувшись, они привезли в подарок от Репина Ленинградскому музею революции портрет Керенского, писанный в 1918 г.

И. И. Бродский впоследствии вспоминал: «В 1917 году, после Февральской революции, когда на поверхность всплыл Керенский, Репин, подогретый газетами, превозносившими этого „героя", захотел написать его портрет. Не помню через кого, мне удалось получить согласие Керенского позировать Репину, и заодно он разрешил писать и мне. Адъютанты Керенского доставили нас к нему в кабинет, в котором раньше находилась библиотека Николая II. Мы приступили к работе: Репин писал с него небольшой этюд в ручном ящике, а я рисовал углем... Наш сеанс происходил за месяц до Октябрьского восстания. Керенскому было уже не до нас. Мой рисунок остался во дворце и там пропал. Репин по своему этюду сделал большой портрет Керенского...» [50].

Мы еще не знаем — как, но этот выплывший из Леты портрет и самый факт, что Керенского писали именно эти два художника — «и Бродский и Репин» — стали тогда известны Маяковскому. Может быть, что-либо промелькнуло в газетах, но ведь было немало у Маяковского и знакомых художников, которые могли ему попросту рассказать эту историю...

6

«Пришитому к истории» Керенскому посвящена вся третья глава. Маяковский не впервые обращается к этой трагикомической фигуре: мимоходом в стихотворении «Февраль», написанном к десятилетию свержения самодержавия; в одной строфе поэмы «Владимир Ильич Ленин», да еще в тексте «Паноптикума», помещенного в журнале «Красный перец» в 1924 г. [51]

Без Керенского, конечно, никак нельзя было обойтись, когда Маяковский приступал в 1917 г. к злободневному политическому обозрению для Петроградского народного дома. Оно не было написано, но из двух сохранившихся в записной книжке четверостиший одно было о Керенском:

В Москве собрались. Льются речи.
Все совещание гудит.
И встал он в цвета хаки френче,
скрестивши руки на груди.

Это было написано в сентябре 1917 г. А в 1927 г. в поэме «Хорошо!» так:

Забывши
и классы,
и партии,—
идет
на дежурную речь.
Глаза
у него
бонапартьи
и цвета
защитного
френч [52].

Не обратить внимания на тождество образной характеристики нельзя. Самые характерные слова Маяковский, как известно, ставил в конец строки. И тут в обоих случаях зарифмованы характерные для Керенского «речи» и «френч».

В тексте к «Паноптикуму» Маяковский давал пояснения к разнообразным историческим фигурам и предметам. Под Керенским стояла следующая подпись:

№№ 16, 18 и 19 — Это
Александра Федоровича Керенского исторические предметы:
царская кроватка,
левая перчатка
и язык, который обвил как змий его
и довел немного подальше, чем до Киева.

«Царская кроватка», как мы знаем, есть и в «Хорошо!». Именно в этой кровати,

царицам вверенной,
раскинется
какой-то
присяжный поверенный [53].

И язык, конечно, есть.— «Слова и слова. Огнесловая лава. Болтает сорокой радостной...» А в другой поэме, написанной три года назад, тот же Керенский «истерики закатывает, поет тенорком...».

Вспомним еще фразу Керенского о «взбунтовавшихся рабах», приведенную Маяковским и в поэме «Владимир Ильич Ленин», и в «Хорошо!» (о ней мы говорили выше).

Разумеется, это — тот же самый Керенский у того же самого поэта, но мы всё же обращаем внимание на настойчивое применение одних и тех же характеризующих образных деталей.

Мы думаем, что в данном случае образ в его сатирическом аспекте с большинством его формирующих деталей возник и сложился еще в 1917г. Тогда, когда «соглашатель и враль» был в полной силе, упивался собственной славой и в то же время с каждым днем все яснее обнаруживал свое фанфаронское ничтожество.

Придя к власти, Керенский поселился в Зимнем дворце. Об этом немедленно стали писать, комментируя это обстоятельство и всерьез и издевательски-карикатурно: в каких комнатах живет, на какой кровати спит...

«— Тень Грозного меня усыновила,— вообразил себе присяжный поверенный Керенский, ложась в постель Александра III в Зимнем дворце...», — так писала, например, уличная газета, именовавшая себя органом «внепартийных социалистов» [54]. Другие органы защищали премьера, утверждая, что хотя он и почивает в царских палатах, но постель очень скромная и всё — «по-походному».

Художники рисовали Керенского в сером френче, в треуголке Бонапарта, извергающим бесконечные речи («главноразговаривающий»); журнальные остряки каламбурили насчет премьер-министра и опереточного премьера, пользующегося «теноровым успехом» у дам, регистрировали юмористически неизменных «адъютантиков» и т. д. и т. п.

Иными словами, все черты его — болтуна, позера и фанфарона — вскоре не составляли уже никакого секрета и обсуждались на все лады. И даже каламбур, основанный на совпадении имени и отчества нынешнего премьера и бывшей царицы, и тот существовал:

«У нас была Ее величество Александра Федоровна.

— Но у нас не может быть Его величество Александр Федорович» [55].

Вспомним у Маяковского финал 5-й главы:

«Быть
Керенскому
биту и ободрану!
Уж мы
подымем
с царёвой кровати
эту
самую
Александру Федоровну».

Мы не собираемся утверждать, что именно отсюда, из газетки «Новая Русь», этот каламбур попал к Маяковскому. Так же, скажем, как другая фраза: «Керенский — это оперетка, простуженный опереточный тенорок...» не подсказала через семь лет строчку в поэме «Владимир Ильич Ленин»—

Истерики закатывает,
поет тенорком.

Конечно, нет. Просто все эти черты *тогда уже* лежали на поверхности и в плоскодонном, наполовину комическом историческом персонаже исчерпывали, в сущности, все главное. Особенно средствами «любимейшего оружия», к которому Маяковский прибегал и в данном случае — средствами сатирического изображения.

На протяжении всех десяти лет Маяковский касался этой фигуры мимоходом. Теперь в поэме, посвященной десятилетию революции, она была распластана и сатирически препарирована главным образом с помощью запаса деталей десятилетней давности.

Впрочем, когда Маяковскому понадобилась исторически точная деталь о поведении своего героя 25 октября, то эта деталь, как мы видели, была найдена в воспоминаниях Керенского — «превосходный дорожный автомобиль», на котором он удирал от разъяренного народа. У Маяковского — «бешеный автомобиль со сбитыми покрышками...».

7

Четвертая глава. «...Не спит мадам Кускова...».

В этой главе, сделанной едва ли не с самым большим сатирическим нажимом, предана осмеянию социал-обывательская сущность всего антибольшевистского лагеря, от Милюкова до... до...

Но кто такая мадам Кускова? Почему она здесь?

По кратким сведениям энциклопедий, Е. Д. Кускова родилась в 1869 г.; в 90-х годах примыкала к марксизму, затем — ревизионизм, экономизм; в 1905 г. оказалась на позициях кадетов, издавала либеральный журнал «Без заглавия»... И потом сразу: «После Октябрьской социалистической революции — ярый враг Советской власти».

Что же она делала в 1917 году? На этот вопрос справочники не отвечают и даже специальная статья в одном из эмигрантских изданий, где обозре-

вается политическая деятельность Кусковой, о 1917 годе говорит так: «Печать этих месяцев и воспоминания современников сохранили очень мало данных о деятельности Е. Д. Кусковой в это бурное, судьбоносное время». И дальше указывается, что ее политические воззрения находились тогда на далекой дистанции от руководителей меньшевистско-эсеровского блока и от Советов рабочих депутатов, и что она «как будто в эти месяцы не была связана ни с какой политической группировкой, окопавшись, главным образом, в кооперации» [56].

В 1924 г. Кускова напомнила о своем существовании Маяковскому, напечатав в газете «Дни» заметку по поводу стихотворения «Пролетарий, в зародыше задуши войну!» [57].

В «Паноптикуме», о котором мы упоминали в связи с Керенским, Кускова помещалась под № 22:

Нечего в памяти рыться:
и так ясно. Мадам Кускова — эмигрантский рыцарь.
Стоит здесь недаром:
Похожа на Жанну д'Арк,
а, между прочим, Жан д'арм.

Но все это, разумеется, еще не объясняет выбора этой фигуры, как сатирической мишени. Ни действительная или мнимая роль Кусковой в общественной жизни того шумного времени, ни известность имени, ни позднейшая деятельность ее в эмиграции не только не дают прямых указаний на это, но обнаруживают явную недостаточность материала для создания того эпизода поэмы, в котором участвует Кускова.

Не было ли здесь совмещения в одном образе черт разных лиц?

Мы обратили внимание на следующее.

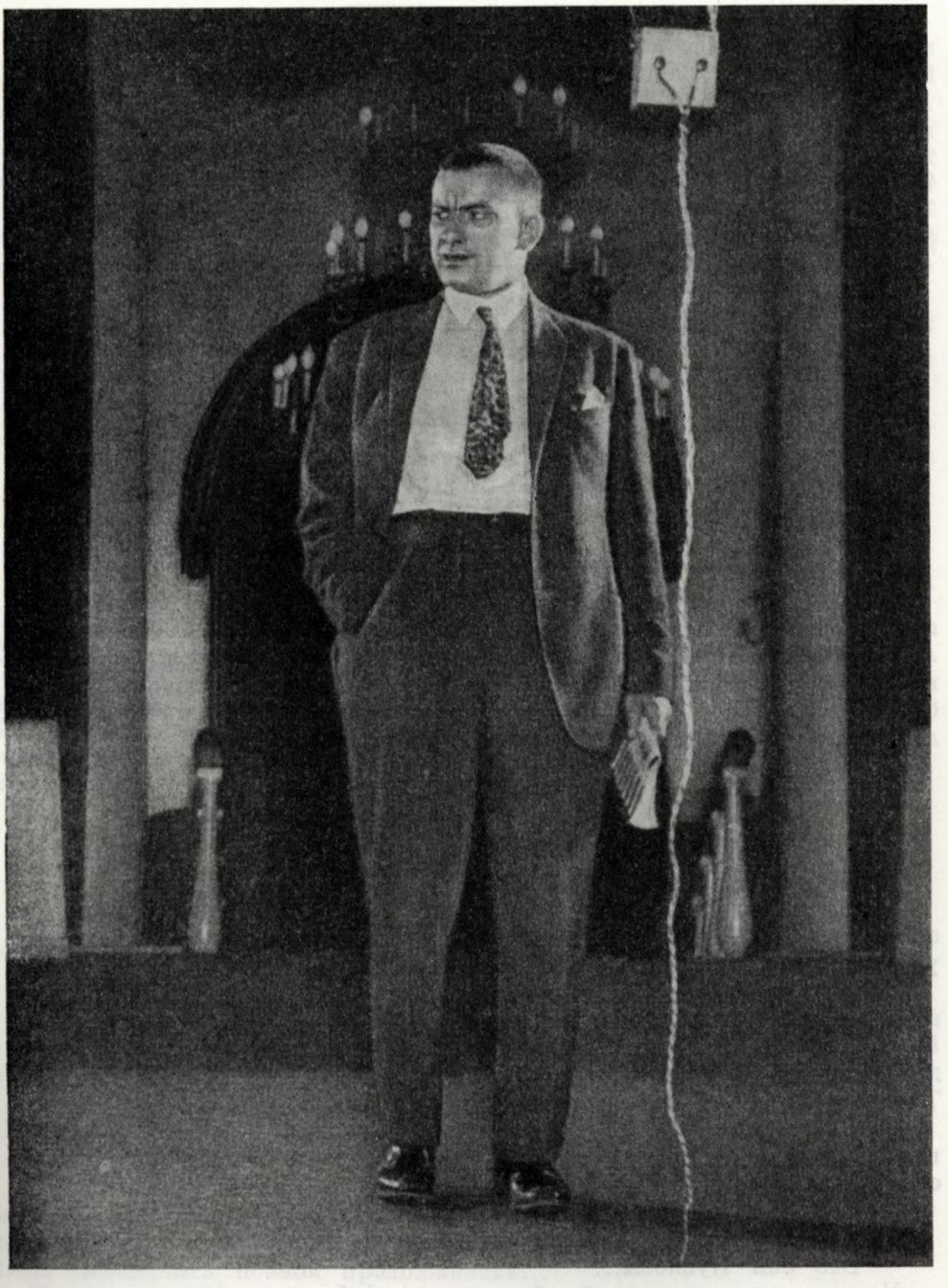
В конце марта 1917 г. в Петроград вернулась из ссылки член ЦК партии эсеров престарелая Е. Брешко-Брешковская — так называемая «бабушка русской революции». Ей в то время было семьдесят три года. На вокзале ее встречали всевозможные делегации и министр Керенский с букетом красных роз [58]. Затем «бабушка» отправилась на происходившее в то время Первое всероссийское совещание Советов, где меньшевики и эсеры устроили ей торжественную встречу, целое политическое представление с патетическими речами, после которых ораторы (Керенский, Чхеидзе) просили позволения «бабушки» еще раз «приложиться к ее челу, как к эмблеме свободы и великой революции России». «Бабушка», в свою очередь, произнесла большую речь, потом «подошла к Керенскому и сказала:

— Товарищ, мы вас любим и умрем с вами...

В конце встречи, когда „бабушка" собиралась уходить, Керенский, Чхеидзе и другие подняли ее на стуле и вынесли из зала» [59].

Не эту ли пошло-юмористическую сцену вспомнил В. И. Ленин, когда в брошюре «Удержат ли большевики государственную власть?» противопоставлял подлинный *революционный* демократизм демократизму кадетов, Брешко-Брешковской и Церетели: «...на ближайшем концерте-митинге, перед тысячами людей, на эстраде будет устроено целование: кадетская дама-лекторша будет целовать Брешковскую, Брешковская бывшего министра Церетели, и благодарный народ будет обучаться таким образом наглядно тому, каково республиканское равенство, свобода и братство...» [60].

Мы хотим высказать предположение — не явилась ли эта глупая процедура целования и восторженное обращение «бабушки» к Керенскому «мы вас любим» одним из слагаемых будущего образа и не это ли натолкнуло Маяковского на мысль о гротескном превращении политического эпизода в сцену любовного признания:



МАЯКОВСКИЙ ЧИТАЕТ ПОЭМУ «ХОРОШО!»

Выступление на вечере, посвященном 10-летию Московской организации ВЛКСМ, в Колонном зале Дома союзов 24 октября 1927 г.

Кадр из кинохроники

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Старушка
тычется в подушку,
и только слышно:
«Саша!
Душка!»

Приняв эту исходную мысль, легко представить себе дальнейший ее сатирический разворот с привлечением сюда Милюкова, в виде няни, которой делается это признание, и превращение «бабушки» в девицу, которая «сохнет и вянет», и пародийное перенесение действия в девическую спальню Татьяны Лариной из «Евгения Онегина»:

Смахнувши
слезы
рукавом,
взревел усастый нянь:
— В кого?
Да говори ты нараспашку! —
«В Керенского...»
— В какого?
В Сашку? —

За наше предположение говорит еще и то, что в печати того времени имя Керенского ни в каких комбинациях не связывалось с Кусковой. А с помощью «бабушки» Брешковской «главноразговаривающий» устроил немало эффектных представлений, об одном из которых мы говорили выше. Он таскал ее с собой на всевозможные словоговорения и приемы, возил даже на суда Балтийского флота.

«...Я с ним хочу,—
не с ним,
так в воду...».

Ну, конечно, и «бабушка» не оставалась в долгу: когда на съезде партии эсеров в июле Керенского не выбрали в ЦК, «бабушка» демонстративно ушла оттуда... «Оставь меня, я влюблена»...

Почему же, однако, при контаминации отдельных черт, в выборе между правоэсеровской дамой и левокадетствующей предпочтение отдано имени Кусковой? Не потому ли, что одна из них вышла в это время в тираж, а другая (Кускова) еще активно функционировала в эмигрантском болоте? Трудно сказать. Да это и не имеет серьезного значения.

Как-то на одном диспуте Маяковского упрекнули в том, что приведенная им цитата из Когана на самом деле принадлежит Львову-Рогачевскому (или Иванову-Разумнику?).

— Все они Коганы!.. — безапелляционно возразил Маяковский.

Так же, вероятно, он мог бы ответить и в данном случае.

— Все они Кусковы...

На возможность и даже необходимость обобщения и типизации намекают, в сущности, и последние строчки главы:

Быть может,
на брегах Невы
подобных дам
видали
вы?

8

Книги на столе Маяковского в Пушкине не лежали без движения. Подчиняясь общему для всех книг в этом доме положению, они совершали свои миграции по комнатам, уезжали в Москву и возвращались. И так, на одной из них остались следы путешествия в поезде Пушкино — Москва...

7 июня 1927 г. на Варшавском вокзале белогвардейцем Кавердой был убит полпред СССР в Польше П. Л. Войков. В тревожной международной обстановке того времени, 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 товарища 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 18-й главе. Но еще раньше, на следующий день после убийства, 8 июня, было написано два стихотворения.

Маяковский ехал в Москву и в поезде с ним была одна из знакомых нам хрестоматий. Стихотворение начато было, очевидно, ночью или утром. Он стал записывать его карандашом на заднем форзацном листе. Заканчивать пришлось в поезде — несколько строк записано пляшущим от хода поезда, почти неузнаваемым 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 одной строфы из 6-й главы:

вывертами
и пахло гладко выбритыми.

На следующий день стихотворение «Да или нет?» с форзацного листа 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 «Хорошо!».

Из Ялты пришли две последние главы и новое заглавие поэмы — «Хорошо!». Обложка со старым заглавием «25 октября 1917» (ее делал Л. Лисицкий) была готова. Техреды попросту сняли слово «октября» и вместо него поставили новое заглавие. Так она и вышла в свет, с цифрами 25 и 1917, превратившимися в орнамент.

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“»), 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 плане описания 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 Подвойского было учтено. Поэма уже печаталась, и 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».

Так эта строка прозвучала и в первом большом чтении поэмы во вторник 20 сентября — первый лефовский вторник после летних каникул, вернее — после возвращения Маяковского в Москву.

9

Это было обычное лефовское сборище 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 [61]. В каждом стихе, как он говорил, есть «сотни тончайших ритмических размеренных и других *действующих* особенностей, никем кроме самого мастера, и ничем, кроме голоса, не передаваемых».

Статья «Расширение словесной базы», из которой мы процитировали эти строки, еще не была написана. Но она скоро будет написана...

В самом деле, кто 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 первым своим исполнителем, на которого они в первую очередь 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.

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.

Словами в произношении управляет «основная энергия стиха»—ритм. Отчетливо, но так гибко и осторожно, что ни одна живая интонация разговорной речи не скрадывается.

...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» и 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 — она ритмическая.

Это преимущественно один жест правой руки, более широкий или собранный, снизу кверху и одновременно справа налево, от раскрытой ладони к сжатому кулаку, плавным берущим и сжимающим движением. Иногда оно переходит в другое: кулак разжимается и раскрытая ладонь (тыльной стороной кверху) 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». «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 —
рэвэть
мэдногорлой сирэной
в тумане мещанья,
у бурь в кипеньи...

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 поплящешься,
и мертвый расхохочется
от этого
плящущего щэкотанья.

Вся сила интонационного удара здесь обрушивалась на слово «мертвый». Гулкое подчеркиванье этого слова компенсировало пропущенное наречие «даже» («И ⟨даже⟩ мертвый расхохочется...»).

...Маяковский остановился, прочитав 8-ю главу (субботник).

Не помню, как он прочел тогда то место из 6-й главы, где звучит «бас, окрепший над реями рея».

Большей частью после протяжно-вопрошающего «Которые тут временные?» следовал рявкающий 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, мы не собираемся рассказывать о том, как Маяковский прочел тогда поэму «Хорошо!». Мы этого не в состоянии сделать. 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 мы видели и можем 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, непередаваемые», направлялись к одному — к самому полному раскрытию содержания, страстному совершению стихами действия, извлечению из них на поверхность всего полезного, увлекающего, убеждающего, любовного, разрывающего сердце, разящего насмерть, утверждающего.

Вот почему, как нам кажется, можно говорить и о деталях.

Вот почему, как бы видя поэта, стоящего около двери в его комнату, мы продолжаем это воспоминание о том, как была инструментована в чтении поэма «Хорошо!».

Странно сегодня думать, что не было тогда 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». Там есть даже нотные записи — барабанная дробь, аргентинское танго, молитва «Спаси, господи, люди твоя...».

В «Человеке», на небе, — ария из «Риголетто», и в конце, когда человек уходит, куда глядят глаза —

Траля-ля, дзин-дза,
Тра-ля-ля, дзин-дза,
Тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля.

В поэме «Владимир Ильич Ленин» фразы из революционных песен не поются, а только напоминают о песнях. В последней же части две цитаты — из пионерского марша и песни моряков — откровенно напевались.

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 10-й главе две строки из английской военной песенки:

«итс э лонг уэй
ту Типерери
итс э лонг уэй
ту го».



МАЯКОВСКИЙ С УЧАСТНИКАМИ ПОСТАНОВКИ «ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ» ПО ПОЭМЕ «ХОРОШО!») В ЛЕНИНГРАДСКОМ МАЛОМ ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ, 1927 г

Фотография

Сидят (слева направо): С. А. Самосуд, Н. В. Смолич, Маяковский
Стоят: Г. В. Павлов, В. Я. Андреев, В. Н. Всеволодский-Гернгросс

Театральный музей, Ленинград

И две строки из американской —

«Янки
дудль
кип ит об,
янки дудль денди».

Таковы два двустишия известной красноармейской песни так называемого «Марша Буденного» в 16-й главе.

Мотивы эти возникали внезапно и как бы подрифмовывались к первой половине строфы.

Новым для Маяковского было привлечение в поэму 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. На трижды «процитированный» в 6-й главе мотив «Песни о Степане Разине и персидской княжне» мы уже указывали.

Четверостишие о Керенском на мотив романса «Оружьем на солнце сверкая...» — в 3-й главе.

Новый куплет на «Яблочко» — в 7-й главе.

Там же новые частушки на старые плясовые припевы. В 15-й главе —

Мы только мошки,
мы ждем кормежки...—

на мотив очень известной тогда уличной песенки «Цыпленок жареный, цыпленок пареный...».

В 18-й главе есть две строфы, которые самим строем фразы восходят к траурной песне «Спите, орлы боевые» (слова К. Оленина, музыка И. Корнилова):

— Спите,
товарищи, тише...
Кто
ваш покой отберет?
Встанем,
штыки ощетинивши,
с первым
приказом:
«Вперед!».

И в другом месте:

— Тише, товарищи, спите...—

В 16-й 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 мгновенье 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.

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. Тактично и 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 7-й главе.

— Вставайте!
Вставайте!
Вставайте!

Работники
и батраки!
Зажмите,
косарь и ователь,
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!

10

Маяковский продолжает читать...

Голос его звучит то резко, то мягко, то сурово, то ласково, убеждающе, горестно, со всей глубиной страсти и со всей широтой веселья, следуя за бесконечными измененьями 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 16-й главы, там, где описывается бегство врангелевцев из Крыма, добродушно-ироническое. До тех пор, пока — «хлопнув дверью, сухой,

как рапорт, из штаба опустевшего вышел он»... Забили барабаны и балаганное зрелище превращается в трагедию:

Глядя
на́ 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 16-ю главу, сделал перерыв после того, как —

...пошли,
отирая пот рукавом,
расставив
на вышках
дозоры.

Несколько минут молчания, когда можно перевести дух, когда действительно отираются 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 18-й 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 19-я 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 6-й 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 лицах слушающих этими «сниженными ценами» на незасиженные 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-пых-тящие фабрики, и такое простое и 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 Советской 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.

11

Через несколько дней на юбилейной сессии ЦИК СССР, которая происходила в «колыбели революции» — в Ленинграде, А. В. Луначарский, с трибуны дворца Урицкого, делал доклад о культурном строительстве за десять лет. 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...» [62].

Примерно так говорил Луначарский и тогда, в тесной столовой на Гендриковом. Он говорил первым, говорил приподнято, может быть, немного и старомодно, но горячо, 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 пиэтетом 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 меня:

— 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 различные 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 всё-

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 его жизни?» [63].

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 всё 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 записывать). 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 задираться, 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 журнале «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 точки над и. А остальная львиная доля относилась, конечно, к тому, что Фадеев защищал очередные рапповские лозунги психологизма и так называемого живого человека в литературе (этот лозунг года через полтора будет признан ошибочным!). И с этой точки зрения он многое не принимал в поэме...

Через несколько месяцев, в мае 1928 г., 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» [64].

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 увлеченьем. В самый разгар спора Н. А. Розенель наклонилась за моей спиной (я сидел между ними):

— Анатолий Васильевич! Нам пора ехать. У меня в 9 часов репетиция. Мотор ждет...

Но Луначарский зашептал в ответ:

— Подождем еще немного. Посмотрим, чем это кончится... Это так интересно!

Чем это могло кончиться? Лефовцев было много, но дело даже не в количестве. Спорить они умели и не прибеднялись в аргументах. Фадееву

приходилось туго. Спор постепенно ушел от поэмы. 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.

Это надо было, вероятно, понимать так — я еще вон когда был прав, а вы, которые теперь спорите со мной... В слове «революционные» почти можно было различить кавычки.

Тут, в сущности, должен был бы прозвучать свисток судьи, фиксирующий офсайт. Но судьи не было, и Маяковский просто отбил мяч.

— Когда это было? — спросил он.

— В 1920 году.

— Хуже, если бы они в двадцатом году писали революционные стихи, а теперь засели бы в «Балаганчик». А так всё 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 2—3 человека и приторговывать себе извозчиков.

Острили еще на прощанье, что вот, наконец, и выяснится — кто кому попутчик...

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Как поживаете?»—ПСС 1939, т. XI, стр. 152.

[2] «Хрестоматия по истории Октябрьской революции». Сост. С. А. Пионтковским. М., 1923, стр. 195.— Эта деталь впоследствии отмечалась во многих работах вплоть до «Истории гражданской войны»: «Работа на заводах не прекращалась. Трамваи шли бесперебойно...» (т. II, 1947, стр. 288).

[3] «Октябрьская революция». Хрестоматия сост. А. Е. Шейнбергом. Под ред. К. Т. Свердловой. М., 1925, стр. 312.— Из речи В. Антонова-Овсеенко на вечере воспоминаний 6 ноября 1921 г. в Самаре.

[4] Хрестоматия А. Е. Шейнберга, стр. 297—298 (воспоминания Малянтовича взяты, как указывается в хрестоматии, из журн. «Былое», 1918, № 12).

[5] Хрестоматия С. А. Пионтковского, стр. 193.

[6] Хрестоматия А. Е. Шейнберга, стр. 287 (из книги «Ленинградские рабочие в борьбе за власть Советов»).

[7] Там же, стр. 289 (из книги «Ленинградские рабочие в борьбе за власть Советов»).

[8] Хрестоматия С. А. Пионтковского, стр. 193.

[9] Хрестоматия А. Е. Шейнберга, стр. 289—290.

[10] Там же, стр. 288—289.

[11] Там же.

[12] Там же, стр. 291.

[13] Там же, стр. 313.

[14] Там же, стр. 307.

[15] Там же.

[16] Там же, стр. 291.

[17] Там же, стр. 290—291.

[18] Там же, стр. 306.

[19] Там же, стр. 300.

[20] Там же, стр. 302.

[21] Там же, стр. 305.

[22] Там же, стр. 298.

[23] Там же, стр. 302.

[24] Там же, стр. 298.— Недавно в одном старом журнале мне попалась фотография Коновалова. Нельзя было не обратить внимания на высоченный крахмальный воротник, который подпирал шею заместителя председателя Совета министров. И эта деталь, видимо запомнившаяся Маяковскому с того времени, оказалась точной.

[25] Там же, стр. 307.
[26] Там же, стр. 288.
[27] Там же, стр. 305, 306.
[28] Хрестоматия С. А. Пионтковского, стр. 195.
[29] Хрестоматия А. Е. Шейнберга, стр. 307.
[30] Там же, стр. 315 (из книги «Ленинградские рабочие за власть Советов»).
[31] Там же, стр. 292—293.
[32] Там же, стр. 293.
[33] Там же, стр. 308.
[34] Там же, стр. 315.
[35] Эпизод с часами, более подробно изложенный, есть и в книге Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир» (мы думаем, она также была знакома Маяковскому):

«Один из красногвардейцев ходил вокруг с бронзовыми часами на плечах... Грабеж едва начался, как кто-то крикнул:

— Товарищи! Ничего не трогайте! Ничего не берите! Это собственность народа!

Немедленно несколько голосов закричало:

— Стой! Положи обратно! Ничего не бери! Собственность народа!..

Двое отобрали у солдата бронзовые часы... По коридорам и по лестницам можно было слышать отголоски, становившиеся в отдалении все слабее и слабее, восклицания: „Революционная дисциплина!" „Собственность народа!..."» (изд. 2, М., 1924, стр. 110—111).

[36] Хрестоматия А. Е. Шейнберга, стр. 314.
[37] Там же, стр. 307.
[38] Там же, стр. 307, 308.
[39] Там же, стр. 308.
[40] Там же, стр. 293.
[41] Там же, стр. 308.
[42] Там же, стр. 294.
[43] Там же.
[44] Л. Равич. Полпред поэзии большевизма.—Сб. «Маяковскому». 1940, стр. 174.
[45] Хрестоматия С. А. Пионтковского, стр. 113 (из журн. «Пролетарская революция», 1923, № 4).
[46] Хрестоматия А. Е. Шейнберга, стр. 287.
[47] II Всероссийский съезд Советов, который должен был открыться 25 октября (7 ноября).
[48] Джон Рид. Десять дней, которые потрясли мир, изд. 2, М., 1924, стр. 68—70.
[49] См. в настоящем томе (стр. 541—570) статью Е. А. Динерштейна «Маяковский в Феврале—Октябре 1917 г.».
[50] И. И. Бродский. Мой творческий путь. М., 1940, стр. 79—80.— См. также воспоминания Е. А. Кацмана «Поездка к Репину в 1926 г.»—«Художественное наследство», т. II, М., 1949, стр. 312—327.
[51] Напечатано было без подписи и в собрание сочинений не вошло. Подробно см.: В. А. Катанян. Рассказы о Маяковском. М., 1940, стр. 111—120.
[52] Заметим, между прочим, что строки эти в чтении накладывались на мотив романса «Оружьем на солнце сверкая... проходил полк гусар-усачей».
[53] И в цирковом представлении «Москва горит» (1930) Керенский выступает в той же роли: «...быстро, как пудель сквозь обруч, на пуховик Александры Федоровны вскочил Александр Федорович» (ч. II).
[54] «Новая Русь» (Пг.) от 12 октября 1917 г.
[55] Там же, от 17 сентября 1917 г. Называл Керенского Александрой Федоровной и В. Хлебников, «находя особое удовольствие в совпадении имен его и бывшей царицы» (Дм. Петровский. Воспоминания о Хлебникове. —«Леф», 1923, № 1, стр. 161).
[56] Г. Аронсон. Е. Д. Кускова. —«Новый журнал» (Нью-Йорк), кн. XXXVII, 1954, стр. 243.
[57] «Дни» (Берлин) от 19 августа 1924 г., № 541.— Заметка Кусковой была обыкновенно эмигрантски злопыхательская. Впрочем, одно ее замечание Маяковским не было оставлено без внимания. Речь шла о строке: «Виновным — смерть, невиновным — вдвойне». Перепечатывая в начале 1925 г. это стихотворение в сборнике «Песни рабочим», Маяковский переделал последнюю строфу, куда входила эта строка.
[58] «Дело народа» (Пг.) от 30 марта 1917 г., № 13.
[59] Д. О. Заславский и В. А. Канторович. Хроника Февральской революции. М., изд. «Былое», 1924, стр. 155.
[60] В. И. Ленин. Соч., т. 26, стр. 89.
[61] С. Д. Спасский. Маяковский и его спутники. Л., 1940, стр. 31.
[62] «Красная газета» (веч. вып.) от 18 октября 1927 г.
[63] Статья о Вахтангове, 1933. Цит. по статье: А. Кривошеева. Педантизм и чувство нового. —«Ленинград», 1940, № 7-8, стр. 28.
[64] «Столбовая дорога пролетарской литературы». Л., изд-во «Прибой», 1929, стр. 41.

ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ МАЯКОВСКОГО

Статья В. А. Арутчевой

«Об этой книжке пишут обычно только после писательской смерти, она годами валяется в мусоре, она печатается посмертно и после законченных вещей, но для писателя эта книжка — всё».

В. Маяковский. Как делать стихи [1].

О записных книжках Маяковского писали многие исследователи: Н. Н. Асеев, О. М. Брик, В. В. Тренин, Н. И. Харджиев, П. В. Незнамов, Н. В. Реформатская, В. А. Катанян, З. С. Паперный.

Единая задача объединяла их исследования: раскрыть читателю творческую лабораторию поэта, показать своеобразие его работы.

Обширность темы, богатство материала, не раскрытое до конца содержание записных книжек — не давали возможности полностью охватить все стороны творчества Маяковского.

Освещая наиболее важные компоненты мастерства поэта — язык, рифму, ритм, образную систему, — исследователи опирались лишь на часть большого рукописного наследия Маяковского.

Многое еще не сделано, над очень многим придется в дальнейшем поработать не одному десятку исследователей. Исчерпать до конца всё обилие материала, заключающегося в записных книжках,— задача нелегкая. Почти каждый черновик может служить темой самостоятельного исследования.

Настоящий обзор записных книжек не претендует на их полное раскрытие или окончательное решение вопросов, возникающих по ходу работы. Его следует рассматривать как характеристику некоторых отличительных особенностей творческого процесса Маяковского, еще не отмеченных в других работах или же отмеченных, но не всегда верно объясняемых.

Обзор строится на результатах наблюдений, возникших при архивной обработке записных книжек, в помощь издающемуся третьему полному собранию сочинений Маяковского. Поделиться с будущими исследователями опытом, накопленным при этой работе, помочь им ориентироваться в записных книжках, понять их своеобразие, заинтересоваться еще не затронутыми вопросами творчества и биографии великого поэта, отраженными в этих книжках,— вот задача данной работы.

Если бы Маяковский сам не определил значения записной книжки для своей поэтической работы, об этом рассказали бы известные нам семьдесят три книжки поэта, из которых семьдесят две были сохранены им самим в его личном архиве.

В настоящее время большая часть книжек (шестьдесят восемь) сосредоточена в Государственной библиотеке-музее В. В. Маяковского, четыре, входившие в экспозицию выставки «20 лет работы», переданной Маяковским Государственному Литературному музею,— хранятся в Центральном Государственном архиве литературы и искусства и одна, о которой мы узнали из недавней публикации, находится в Нью-Йорке[2].

Внешний вид записных книжек крайне разнообразен: большие и крошечные, в красивых кожаных переплетах и в простых картонных или клеенчатых обложках; ученические тетрадки для слов, блокноты всех видов и форматов — от карманных до настольных, в обложках и без обложек; детский альбом для стихов с разноцветными листками, книжечка в веселом ситцевом переплете. Книжки хорошей сохранности и книжки, потертые от долгого ношения в кармане, с мятыми, загнутыми углами, со стершимся текстом. В их многообразии отражается и биография поэта и жизнь страны.

Вот книжки эпохи гражданской войны — в невзрачных картонных переплетах. Небольшие тетрадки в оранжевых глянцевых обложках привезены, должно быть, из Риги в 1922 г. Нарядные книжки в цветных кожаных переплетах с золотым обрезом куплены во время нэпа. Вот изящные книжки, подаренные поэту Л. Ю. Брик,—они всегда сопровождаются дарственной надписью-рисунком: кошечка (Киса), сидящая спиной. Детский альбом для стихов — не был ли он куплен на вокзале по дороге в Свердловск, где не оказалось ничего более подходящего? А вот книжка-малютка в красном сафьяновом переплете с золотым тиснением «1929» с точными данными: Париж, весна 1929 г. Эта книжечка-календарь слишком мала для стихов, в ней только набросок одной строфы, различные записи-памятки и адреса.

Для работы поэт, видимо, предпочитал книжки побольше и потолще, в простой клеенчатой обложке, удобные для записи и для ношения в кармане. Именно в таких книжках находятся наиболее значительные его произведения: около половины поэмы «Владимир Ильич Ленин» (№ 23)*, цикл стихов об Америке (№ 33), главы 1, 9—17-я поэмы «Хорошо!» (№ 43), шестнадцать стихотворений 1928 г. (№№ 60 и 61).

Пятнадцать книжек из семидесяти трех вообще не содержат поэтических текстов: в девяти из них находятся только различные заметки делового характера и бытовые, к которым в двух книжках примешивается несколько заготовок-рифм; в шести остальных — тексты сценариев «Дети», «История одного нагана», «Позабудь про камин».

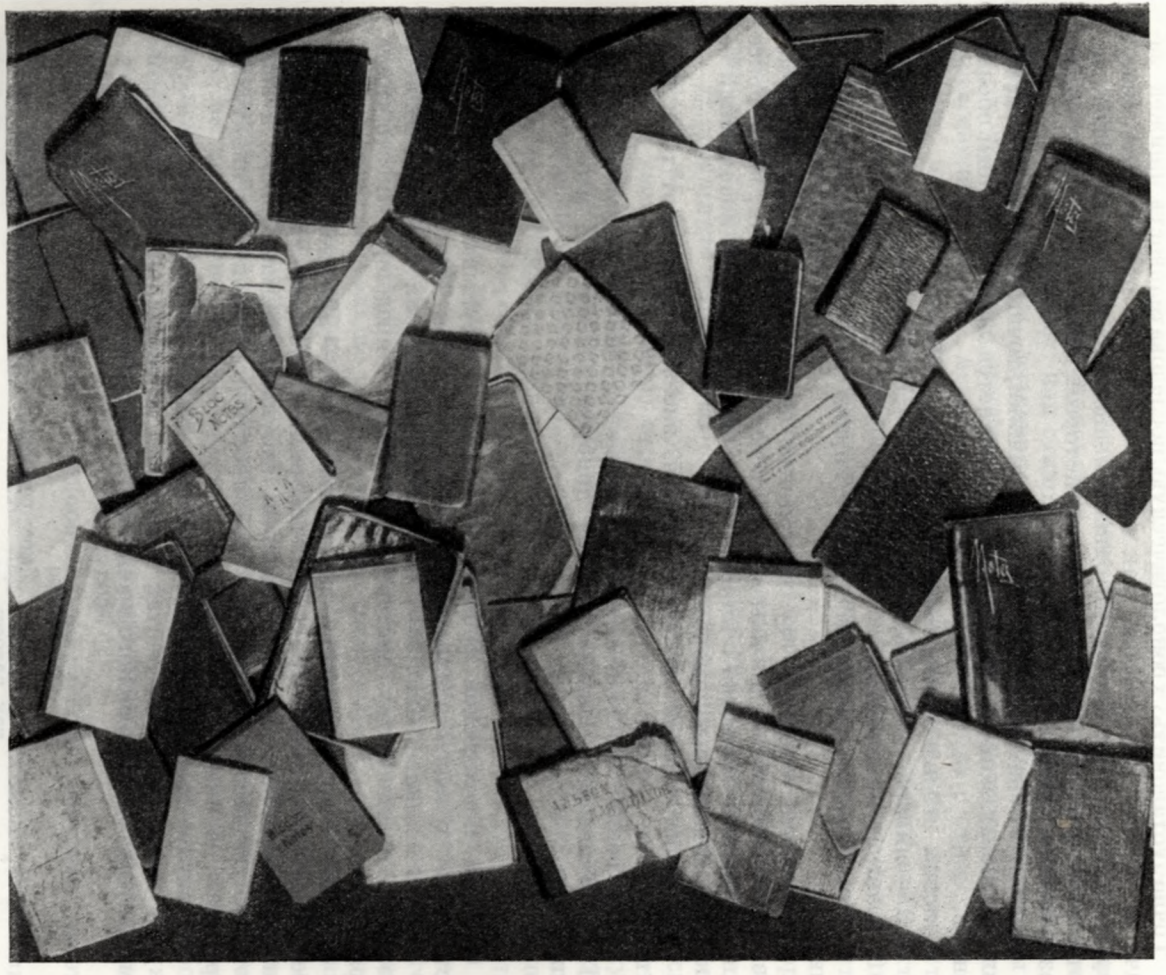
Зато в остальных известных нам пятидесяти семи книжках, несмотря на различную степень их заполненности, записано около 10 000 поэтических строк[3], не считая вариантов.

Самая ранняя запись в книжках —«Революция. Поэтохроника» и отрывки из поэмы «Человек» (№ 1, 1917 г.), самая поздняя — поэма «Во весь голос» (№ 71, 1930 г.).

Эти тринадцать с небольшим лет работы отражены в записных книжках далеко не одинаково. 3000 поэтических строк находятся в четырнадцати книжках 1928 г. (№№ 52—65), около 1300 строк — в двух книжках 1925 г. (№№ 31, 33), из которых одна — со стихами об Америке содержит более тысячи строк, занимая по насыщенности первое место среди всех книжек За ними следуют книжки с поэмами: в шести книжках 1927 г. (№№ 39—44) записано немногим более 1100 строк (поэма «Хорошо!» и десять стихотворений) и почти столько же строк в трех книжках 1924 г. (№№ 23, 24, 27) с поэмой «Владимир Ильич Ленин» и семью стихотворениями. Около тысячи строк содержится в восьми книжках конца 1921 — начала 1922 г.

---

* Здесь и в дальнейшем при ссылках на записные книжки в скобках указывается только их номер.



ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ МАЯКОВСКОГО, 1917—1930 гг.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

с поэмами «Люблю», «IV Интернационал» и «Пятый Интернационал» (№ 15).

При архивной обработке записных книжек, каждой из них в хронологическом порядке присвоен номер, установленный в соответствии с ее содержанием: по имеющимся в ней датам, времени публикации стихотворений, по различным биографическим данным.

Точно установить хронологическую последовательность книжек задача не всегда выполнимая, так как Маяковский пользовался иногда двумя и даже тремя книжками одновременно. Возможно, он забывал некоторые из них в кармане костюма, который долго не носил, и, найдя, возвращался к ним.

Поэтому в некоторых случаях номер книжки, точный для части записей, для остальных записей этой же книжки является лишь условным обозначением.

Поясним это на примере четырех книжек 1920 г.

№ 3 — январь — апрель, № 4 — март — май, № 5 — январь — август, № 6 — август — сентябрь.

Таким образом, записи за март — апрель 1920 г. находятся в трех книжках.

Практически отразить эту хронологию записей номером книжки невозможно. Поэтому не должны вызывать недоумения случаи, когда более ранний вариант окажется в книжке с бо́льшим номером, а позднейший — в книжке с меньшим номером.

Нумерация книжек сделана сквозная, вне зависимости от того, хранятся ли они в БММ или в ЦГАЛИ[4].

Единственная книжка, не имеющая номера,— нью-йоркская (хранится у Т. А. Яковлевой). Она датируется ноябрем 1928 г. Ее место между книжками № 64 и № 65.

* * *

О своей поэтической работе Маяковский исчерпывающе рассказал в статье «Как делать стихи», написанной им весной 1926 г.

В ней и в цикле стихов того же времени он выразил свое отношение к поэзии, к поэтическому мастерству, стремясь определить «место поэта в рабочем строю».

«Поэзия — производство,— писал он в статье.— Труднейшее, сложнейшее, но производство»[5]. Про себя он говорил: «Я, по существу, мастеровой, братцы»[6], Есенина называл «звонкий забулдыга-подмастерье»[7], а свою поэтическую работу, пользуясь этой производственной номенклатурой, определял не иначе, как ремесло.

«Вы вправе требовать от поэтов, чтоб они не уносили с собой в гроб секреты своего ремесла»[8],— так предварял он свою «попытку раскрытия самого процесса поэтического производства» и через год повторил в стихах:

А я
раскрываю
мое ремесло
как радость,
мастером кованную[9].

И действительно, стараясь сделать все «секреты» своего мастерства доступными «человеку, который хочет, несмотря ни на какие препятствия, быть поэтом»[10], Маяковский раскрыл их в статье с той добросовестностью, полнотой и щедростью, на какую способен только большой мастер.

О том, насколько точно отразил Маяковский свой творческий процесс в статье «Как делать стихи», свидетельствуют его записные книжки. Каждое положение статьи наглядно подтверждено на их страницах. Статья

и записные книжки взаимно дополняют друг друга: то, что могло в книжках остаться непонятным без помощи поэта, расшифровано им в статье; то, о чем он упомянул в статье вскользь или не коснулся совсем, считая второстепенным для своей работы, раскрывается из анализа его поэтических записей.

ОСНОВНОЙ ВИД РАБОТЫ НАД СТИХОТВОРЕНИЕМ

Наиболее характерный для Маяковского способ работы, бросающийся в глаза при первом же знакомстве с книжками, описан им подробно.

СТРОФЫ-«КИРПИЧИ»

Он работает над стихотворением не от начала к концу, последовательно развивая тему, а создает отдельные строфы без всякой видимой внутренней связи. Запись стихотворений в книжке представляет собой беспорядочное нагромождение строф. Он называет их «кирпичами», уподобляя свой поэтический процесс строительному. В зависимости от темы поэт составляет «общий архитектурный план», никогда не отражая его на бумаге, определяет, какое количество «кирпичей» ему понадобится и, «наработав» их, начинает «строить» стихотворение.

«...я начинаю их примерять,— говорит он, описывая этот этап творчества,— ставя то на одно, то на другое место, прислушиваясь, как они звучат и стараясь представить себе производимое впечатление»[11].

В результате этой работы он или перенумеровывал строфы или переписывал их в нужной ему последовательности, вычеркивая в записной книжке уже переписанную строфу.

Поэтому подавляющее большинство черновиков в книжке перечеркнуто.

По-видимому, такой способ работы над стихом не представлял труда для Маяковского. Поэт настолько точно знал, о чем он будет писать, так отчетливо ощущал все произведение в целом, его объем, его композицию, что четверостишия, создаваемые им, «пригонялись» друг к другу как отлитые по чертежам сложные детали к готовому каркасу здания.

Любопытно, что точно таким же образом, ясно видя общий план произведения, работал один из любимых литературных героев Маяковского— Мартин Иден, чей образ, близкий ему по духу, поэт воплотил в кино, сыграв главную роль по написанному им сценарию «Не для денег родившийся». «Вся повесть целиком словно горела перед ним огненными буквами,— пишет Джек Лондон. — Мартин вдруг оторвался от работы и набросал в своей записной книжке отрывок, который должен был стать заключительным. Вся композиция вещи была настолько ясна ему, что он мог вполне написать конец задолго до того, как подошло время его написания»[12]. Эти слова вполне применимы к описанию работы Маяковского над стихами.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАБОТЫ

Можно ли установить какую-то систему в последовательности обработки строф?

Разные исследователи по-разному отвечают на этот вопрос.

В статье «Работа Маяковского над циклом стихов „О поэзии“» Н. В. Реформатская пишет: «Маяковский начинает то с концевых, ударных строк, то с середины, то с начала стихотворения. Установить здесь какую-нибудь закономерность записи весьма трудно»[13].

В. В. Тренин в книге «В „мастерской стиха“ Маяковского» склоняется к выводу, что поэт обычно начинал стихотворение с начала, с первой строфы: «Анализ многих черновых текстов Маяковского показывает, что расположение кусков текста в порядке 2—1 или 3—1—2 вовсе не является доказательством того, что такова же была и последовательность их создания.

Даже в том случае, если небольшое стихотворение записано на одной стороне листа, причем заключительные строфы находятся вверху, а начальные внизу,— у нас не может быть полной уверенности в том, что стихотворение писалось с конца...

Маяковский записывал части создающегося стихотворения в разных местах записной книжки, в зависимости от того, где остались свободные (чистые) листы, но обычно порядок записи был такой: Маяковский записывает начало стихотворения, оформившееся с известной точностью на одном из листов записной книжки. Если текст не умещается на этом листе, то Маяковский записывает продолжение не на следующем листе, а на обороте предыдущего, заполняя таким образом разворот записной книжки...»[14].

Решая вопрос о том, чья из двух противоположных точек зрения правильна, обратимся к тому, что говорит сам Маяковский.

ОПРЕДЕЛЯЮЩЕЕ ЧЕТВЕРОСТИШИЕ

Намечая схему своей работы, он заявляет: «Первое четверостишие определяет весь дальнейший стих»[5].

Просмотрев одну за другой все книжки, мы убеждаемся, что в подавляющем большинстве случаев работа действительно начинается с первой строфы. Так начаты стихотворения: «Разговор с фининспектором о поэзии» (№ 34), «Тамара и Демон» (№ 27), «Ужасающая фамильярность» (№ 37), «Голубой лампас» (№ 51); в книжке № 52 стихотворения: «Солнечный флаг», «Добудь второй!», «Весенняя ночь», «Бей белых и зеленых», «Кто он?», «Красные арапы»; в книжке № 55: «Даешь тухлые яйца», «Парижская Коммуна», «Лицо классового врага»; в книжке № 59: «Критика самокритики», «Казань», «Безработный», «Слегка нахальные стихи товарищам из Эмкахи»; в книжке № 61: «Дождемся ли мы жилья хорошего...», «Плюшкин»; в книжке №62: «Костоломы и мясники», «Размышления у парадного подъезда», «Лучше тоньше, да лучше», «Зевс-опровержец», «Столп», «Рассказ одного об одной мечте», «Ханжа», «Поп», «Враги хлеба»; в книжке № 63: «Поиски носков», в книжке № 64: «Стихи о разнице вкусов», «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» и др.

Но иногда такое начало работы обнаруживается не сразу. Только установив, *где* начало записи, можно правильно определить, *с чего* начиналась работа.

Для этого не всегда достаточно рассматривать самый автограф стихотворения. Такой изолированный анализ текста приводит зачастую к неправильным выводам, что мы наблюдаем в ряде толкований текстов Маяковского.

Например, записная книжка 1924 г. № 27 начинается беловиками двух стихотворений, переписанных чернилами, — «Севастополь — Ялта» и «Тамара и Демон». Черновик стихотворения «Тамара и Демон» занимает в конце этой же книжки несколько листов (с оборота л. 77 по л. 80). Перед ними находятся тексты для журнала «Красный перец». Вся середина книжки чистая.

Такое расположение текстов вызвано «беловым» началом книжки. Переписав в новую книжку стихотворение «Севастополь — Ялта», Маяковский начинает работать над черновым текстом стихотворения «Тамара и Демон» в конце.

Нам кажется, что тенденция разобщать различные виды записи, создавая между ними своеобразные барьеры в виде чистых листов, в книжках довольно ощутима. Впоследствии, по мере заполнения книжки, эти грани невольно стираются, и в тексте стихов оказываются фамилии и телефоны или какая-нибудь деловая запись соседствует с лирической строкой, но, как правило, в начале каждой из записей отводится особое место, и смешение их уже непроизвольно происходит позже.

Поэтому в записной книжке № 27 необычным кажется не то, что бело-

вики и черновики отделены друг от друга, и не то, что книжка заполняется с начала и с конца одновременно. Этот способ поэт применяет постоянно из-за его удобства: использовав начало книжки, он переворачивает ее и начинает писать с конца или же пользуется одновременно начальными и конечными страницами, распределив между ними различные функции книжки. Здесь необычен самый ход записи.

Начав работу над стихотворением с первых строк, Маяковский вел запись от конца книжки к середине, не перевернув ее, а последовательно заполняя справа налево один разворот за другим.

И хронология текстов для журнала «Красный перец», которая определяется по публикациям в журнале, по-видимому, осуществлявшимся без промедления, дает возможность установить направление записей от конца книжки к середине. И в самом тексте черновика «Тамара и Демон», несмотря на то, что строфы идут не подряд, явно ощущается стремление развить тему в ее естественной последовательности. Но не рассматривая книжку в целом и, главное, не руководствуясь указанием, данным Маяковским в его статье, где определяющую роль он отводит в основном первому четверостишию, легко не заметить этого и впасть в ошибку, которую, например, допустил один из составителей т. VIII первого посмертного Полного собрания сочинений[16]. Необычность хода записи ввела его в заблуждение, и он приписал Маяковскому последовательность работы над стихотворением «Тамара и Демон» прямо противоположную той, которая имела место в действительности,— не от начала стихотворения к концу, а от конца к началу.

Это далеко не единственный случай неверного толкования последовательности работы в двух посмертных собраниях сочинений Маяковского, но наиболее характерный. Трудность в установлении последовательности записи по черновикам настолько велика, что в каждом случае требует специального исследования.

Маяковский, говоря в статье: «Я пишу о своей работе, которая, по моим наблюдениям и по убеждению, в основном мало чем отличается от работы других профессионалов-поэтов»[17]— видимо, не стремился подчеркивать ее своеобразие.

Если бы он сам не открыл «секретов своего производства» и не оставил бы нам ключа, с помощью которого можно пытаться проникнуть в трудно доступную лабораторию поэтического творчества, очень многое так бы и осталось навсегда скрытым в его черновиках.

С тем бо́льшим вниманием следует относиться к каждому слову, сказанному поэтом о своей работе. Его статья «Как делать стихи» — самый верный и надежный путеводитель по записным книжкам.

Открыв нам значение первой строфы, Маяковский дал возможность в большинстве случаев безошибочно распознавать исходную точку его работы. В записях, кажущихся беспорядочными, стала ощущаться какая-то планомерность. Выявилось, что «глыбы» четверостиший вовсе не навалены в кучу, а группируются вокруг ведущих строф.

СТРОФА НАИБОЛЬШЕГО ЗНАЧЕНИЯ

Ведущей строфой Маяковский считал не только первую строфу, определяющую все стихотворение, но даже в большей степени и последнюю, особенно в стихах «тенденциозных». Поэтому называя ее «строфой наибольшего значения», он ставил в концовку «удачнейшие строки». «Иногда, — говорил он, — весь стих переделываешь, чтобы только была оправдана такая перестановка»[18]. В его представлении функции обеих ведущих строф различны: первая строфа определяет тему и сюжет стихотворения, а концовка представляет собой идейный итог.

Указание Маяковского о строфе наибольшего значения является новой путеводной нитью по черновикам.

Проследим, как работал поэт над этой строфой, на примере стихотворения «Солдаты Дзержинского», состоящего из 54 строчек (ступенек)[19].

Основной текст этого стихотворения в записной книжке 1927 г. (№ 51) находится на развороте, левая половина которого является оборотом л. 27, а правая — листом 28.

Об. л. 27	л. 28
17—32* Крепче держись-ка	1—16 Тебе Маяковский поэт
Не взять нас врагу	и певун
Солдаты Дзержинского	Какое дело тебе
Союз берегут	до Гепеу
Враги вокруг республики рыскают	Железу незачем комплименты
	лестные
Не скоро установить	Вас не славить ни вымести
блаженство весеннее	Мое железное слово
Битвы будут громше	железной
чем крымское	Необходимости
землетрясение	48—54 Храни дома и речки
40—47 Мы стоим с врагом	и кровь и кров
о скулу скула	Следи врага секретчики
время ждет сражения	и крой Кро
жатвы	33—39 Есть твердолобые
Чека это диктатуры	вокруг и внутри
кулак	Зорче
Класса кулак сжатый	и в оба
	чекист смотри[20].

Кроме этой записи, на об. л. 2 занесены заготовки-рифмы к строкам 17—21 и 53—54, и на л. 44 — вариант строк 9—16.

Пользуясь схемой поэтической работы, данной Маяковским, мы можем установить: сперва были записаны первые две строфы и вслед за ними концовка на л. 28, затем он перенес работу на левую половину разворота и, заполнив его строками 17—32 и 40—47, закончил стихотворение на л. 28, занеся в конец недостающие строки 33—39. Заготовки на л. 2 и на л. 44 были первыми набросками замысла, осуществленными на указанном выше развороте.

Характер записи начальных строк и концовки, почерк, линия карандаша — все убеждает в том, что работа шла именно таким образом.

Но в вариантах этого стихотворения в двух посмертных собраниях сочинений порядок записи строк воспроизведен механически — от начала левой страницы до конца правой, что в корне искажает представление о действительной последовательности работы Маяковского[21].

Черновик стихотворения «Солдаты Дзержинского» — не единственное подтверждение того, что Маяковский, придавая особое значение двум ведущим строфам, опоясывающим стихотворение, создает их в самом начале работы. Так же записаны черновики 14-й главы поэмы «Хорошо!», стихов «Парижская Коммуна», «Готовься! Стой! Строй!», «Странно... но верно», «Товарищи хозяйственники!», «Халтурщики», «Рассказ одного об одной мечте», «Идиллия», «Зевс-опровержец» и др.

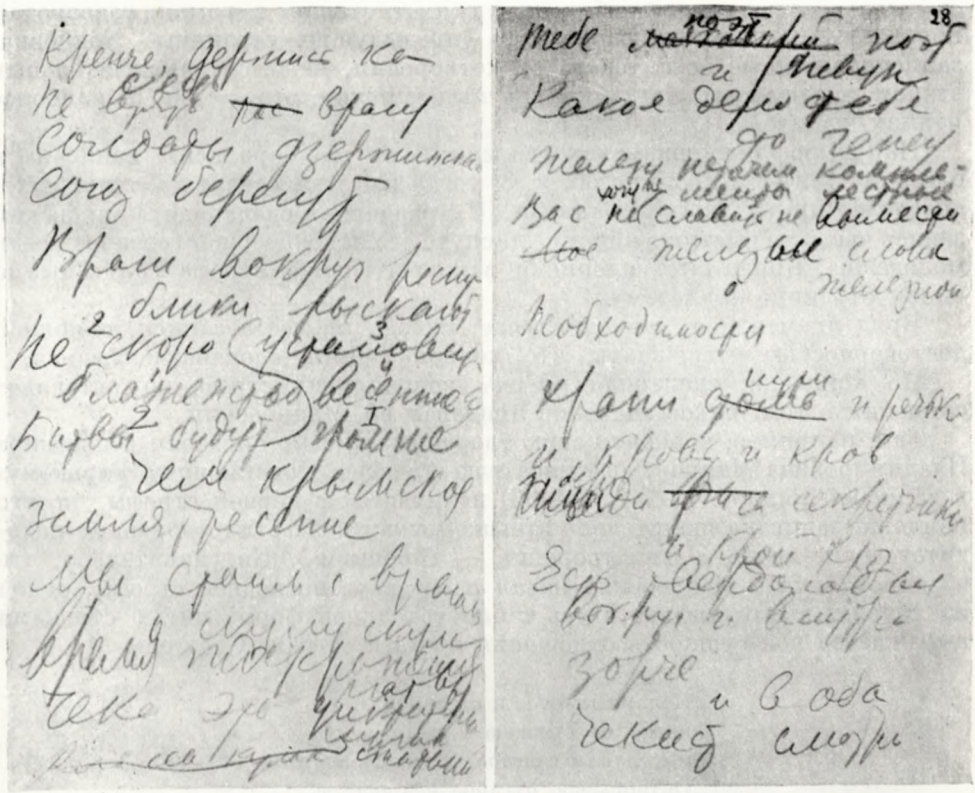
Но иногда этот прием выделения первой и последней строфы предстает в настолько замаскированном виде, что попросту не замечается.

Это происходит в тех случаях, когда концовка занимает в черновике свое естественное место, то есть находится в конце записи. Тогда, кажется, нет оснований предполагать, что внимание поэта фиксировалось на ней прежде, чем на остальных строфах.

* Здесь и в дальнейшем цифрами обозначены строки окончательного текста, которые соответствуют этим записям в книжке.

Здесь на помощь приходят некоторые черновики и, в частности, черновик стихотворения «Поп» в записной книжке 1928 г. (№ 62).

Он записан на развороте, левая половина которого заполнена началом стихотворения и предпоследней строфой, а правая — содержит только одну среднюю строфу вверху листа и заключительную — в самом конце. Между этими двумя строфами незаполненный просвет, в который впоследствии была вписана чья-то фамилия.



ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ СТИХОТВОРЕНИЯ «СОЛДАТЫ ДЗЕРЖИНСКОГО» В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ МАЯКОВСКОГО № 51, 1927 г.

Листы 27 об. и 28

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Здесь бросается в глаза одна особенность. Несмотря на то, что на листе места для концовки более чем достаточно, она вжата в четыре последние узенькие строчки и записана мелким, очень убористым почерком, совершенно не похожим на другие записи.

Ясно, что Маяковский, рассчитывая уместить все стихотворение на развороте, записал концовку, сделанную раньше других строф, там, где ей полагалось быть, стеснив ее, чтобы оставить как можно больше места для остальных, еще не написанных строф.

Окажись на месте этого просвета еще одна строфа, справедливая догадка не получила бы такого убедительного доказательства. Дальнейшие наблюдения показали, что так же записаны концовки стихотворений «Фабрика мертвых душ», «Красные арапы», «Кто он?», четверостишие «Электричество — вид энергии», которое, вероятно, вначале мыслилось как последняя строфа стихотворения «Весенняя ночь», и др.

Иногда две ведущие строфы находятся рядом: одна начинает левую половину разворота, другая — правую. Так, например, записана 17-я глава поэмы «Хорошо!», стихотворение «Зевс-опровержец» и др. Иногда эти строфы записаны вместе в конце листа под другими строфами, как в черновике стихотворения «Стих не про дрянь, а про дрянцо. Дрянцо хлещите рифм концом».

РАСПОЛОЖЕНИЕ ВЕДУЩИХ СТРОФ

Менее явственна роль концовки в черновиках, где текст, не уместившись на развороте (а Маяковский предпочитает укладывать небольшое стихотворение в рамки разворота), переходит на последующие или предыдущие страницы. Концовка, записанная после всего текста стихотворения, кажется заключительным этапом всей работы, тогда как, очень возможно, это — одна из наиболее ранних записей.

Например, концовка стихотворения «За что боролись?» записана в блокноте 1927 г. (№ 39) на об. л. 8, тогда как весь остальной текст находится на предыдущих страницах. Их разделяет сделанная Маяковским запись чьего-то выступления на диспуте «Упадочное настроение среди молодежи». Конец выступления и заключительная строфа записаны на одной странице «валетом».

Вряд ли можно в данном случае, исходя из места записи, с полной достоверностью утверждать, что концовка была сделана последней.

Но концовка, сделанная *прежде* всех других строф, не оставляет сомнения в том, какое значение придавал ей Маяковский.

Так, например, черновик стихотворения «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому» в записной книжке 1927 г. (№ 36) начинается с первой строфы, но его концовка записана значительно раньше (между ней и стихотворением находится текст другого стихотворения — «Тропики»). Не удивительно, что в данном случае Маяковский начал работать с последней строфы, одной из лучших в его поэзии. Здесь в блистательной форме пятью строками выражается вся сущность отношения поэта к «стране Советов»:

Делами кровью и строчкой этою
нигде не бывшею в найме
мы славим взвитое красной ракетою
Октябрьское руганое и пропетое
пробитое пулями знамя.

Такие концовки Маяковский считал «одним из серьезных моментов стиха, особенно тенденциозного, декламационного» [22]. Для данного стихотворения эта строфа являлась «строфой наибольшего значения», поэтому он сделал и записал ее раньше остальных.

Так же с концовки началась работа над первой главой поэмы «Хорошо!» в записной книжке 1927 г. (№ 43):

Этот день воспевать никого не наймем
Мы распнем карандаш на листе
Чтобы шелест страниц как шелест знамен
Надо лбами годов шелестел

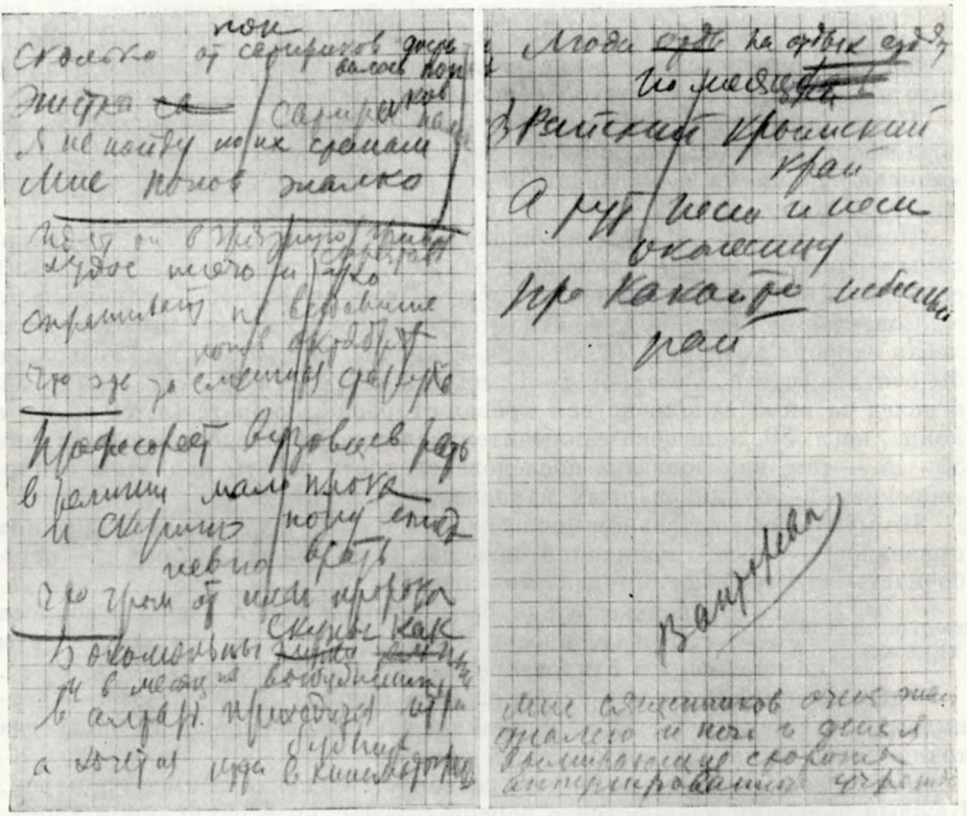
Раньше остального текста, хотя и в одной книжке, зафиксированы концовки стихотворений «Ужасающая фамильярность», «Голубой лампас», «Две культуры» и др.

Ведущие строфы — первая и последняя — часто делаются настолько раньше самого стихотворения, что оказываются записанными в книжках, где отсутствует текст этих стихов.

Так первая строфа стихотворения «Нашему юношеству»:

На сотни эстрад бросает меня
на тысячи глаз молодежи
Как разны земли моей племена
и разен язык и одежи —

находится в записной книжке 1927 г. (№ 37), затем Маяковский переносит ее в записную книжку того же года (№ 39), в которую впоследствии вписывает две дополнительные строфы, сделанные после чтения стихов по замечаниям слушателей [23]. Остального текста этого стихотворения ни в одной из сохранившихся книжек нет.



ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ СТИХОТВОРЕНИЯ «ПОП» В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ МАЯКОВСКОГО № 62, 1928 г.
Листы 57 об. и 58
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

В этой же книжке записано первое четверостишие стихотворения «Крым» («Хожу гляжу в окно ли я»), а в книжке 1928 г. (№ 62) заключительная строфа стихотворения «Небесный чердак»; в записной книжке того же года (№ 64) находится концовка стихотворения «Ответ на будущие сплетни», а черновик всего стихотворения записан в книжке № 65.

РАБОТА НАД ЗАГЛАВИЕМ

Такое же обособление характерно и для заглавий, представляющих собой рифмованные строки: они записываются часто в конце стихотворения, на отдельной странице, напр., «Помощь Наркомпросу, Главискусству в кубе, по жгучему вопросу, вопросу о клубе», «Про школу и про учение (из хорошей школы

дрянные исключения)», «Послеоктябрьский скопидом обстраивает стол и дом». Но иногда они даются в качестве первого двустишия в начале стихотворения. Так записаны заглавия стихотворений «О том, как некие сектанцы зовут рабочего на танцы», «Товарищи хозяйственники! Ответьте на вопрос вы: что сделано, чтоб выросли Казанцевы и Матросовы?».

Бо́льшая часть черновиков не имеет заглавий. Те же, которые озаглавлены, несмотря на совершенно определенную тему стихов, получают заглавие в самом конце работы — оно вписывается мелко над началом текста: «Поп», «Ханжа», «Халтурщики» и т. п.

ДАЛЬНЕЙШАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ТЕКСТА

Значение ведущих строф связано с началом работы над стихом. Но найдя отправную точку, нельзя устанавливать дальнейшую последовательность работы, механически перечисляя все следующие строки. Такая «топографическая» регистрация текста никак не отражает подлинного протекания творческого процесса.

Наглядным примером того, как неверно механически толковать последовательность строф, служит черновик стихотворения «Столп». Он написан чернилами и карандашом на развороте л. 51 и об. л. 50 и на л. 50 (1928 г., № 62).

Первые строки — 1—11, начинающие л. 51 и текст на об. л. 50, написаны чернилами; вторая половина л. 51, занятая строками 12—34, и л. 50, содержащий заключительную строфу и строки 35—45,— карандашом.

Совершенно очевидно, что стихотворение сделано в два приема. Будь левая сторона разворота (л. 51) вся написана чернилами, это позволило бы считать, что после строк 1—11 идут непосредственно строки 12—34, а вслед за ними заполнена вся правая сторона разворота (л. 50 об.) и в конце, на л. 50, помещена заключительная строфа и недостающие строки 35—45 — так, как показана последовательность работы над этим стихотворением в опубликованных вариантах[24].

Но при более тщательном исследовании текста, с учетом всех внешних признаков — способа написания, почерка, расположения записей — ошибочность такого решения делается очевидной.

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТЕКСТОВ

Насколько нужно быть осторожным в решении вопроса о последовательности создания текста, видно по двум черновикам стихотворения «Зевс-опровержец».

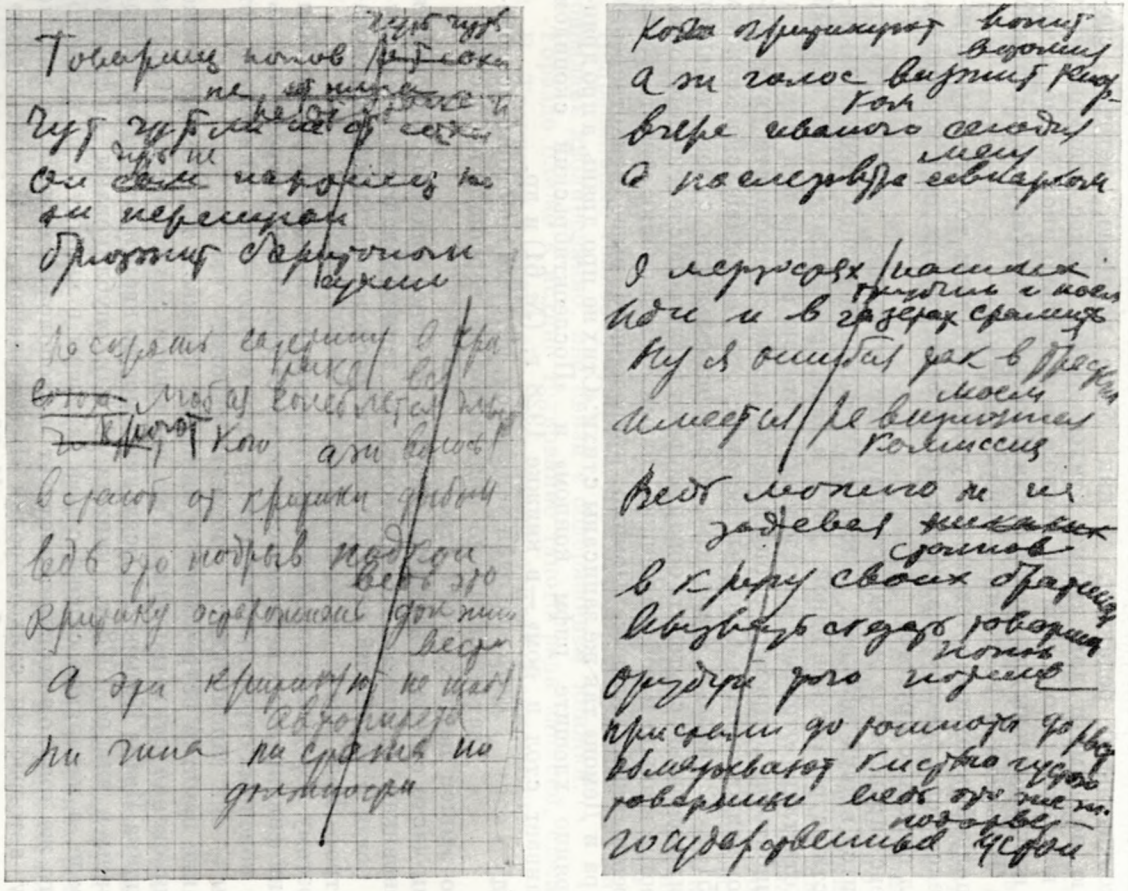
Один черновик записан карандашом в книжке № 62, другой — чернилами в блокноте № 63. Номер книжки, как мы уже говорили, не всегда точно отражает последовательность текста.

Оба черновика занимают полный разворот. Оба почти не имеют помарок. Каждый черновик начинается с первой строфы, но в написанном чернилами—отсутствует начальное двустишие,зато есть заглавие; в написанном карандашом — нет заглавия, но есть двустишие. Последняя строфа в карандашном черновике следует непосредственно за первой, в чернильном— каждая из ведущих строф начинает одну из половин разворота.

Чернильный черновик написан строфами-«кирпичами», которые после перенумерованы; карандашный — гораздо более компактный (вся правая сторона содержит строки 14—52). Но и здесь порядок строк не совпадает с окончательным текстом стихотворения.

Отклонений от окончательного текста в чернильном черновике раза в три больше, чем в карандашном, но есть в нем варианты, которые ближе к окончательному тексту, чем соответствующие строки карандашного черновика.

По характеру записи карандашный черновик, в котором всего две поправки, приближается к беловику, но он не переписан с черновика чернильного, так как не повторяет последовательности строф, намеченной цифрами, и не отражает тех вариантов, которые вошли в окончательный



ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ СТИХОТВОРЕНИЯ «СТОЛП» В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ МАЯКОВСКОГО № 62, 1928 г.

Листы 51 и 50 об.

Библиотека музей В. В. Маяковского, Москва

текст из чернильного черновика. С карандашного текста сделан беловик, на что указывают перечеркнутые строфы, которые, по мере переписывания, Маяковский одну за другой вычеркивал чернилами.

Черновики стихотворения «Зевс-опровержец» являются, пожалуй, единственными записями в книжках, где не наблюдается преемственности текста. Каждый из них сделан как бы самостоятельно. Чернильный черновик можно с успехом трактовать и как более раннюю запись, далекую от окончательной редакции, и как более позднюю, неточно сделанную по памяти для чтения стихотворения. Такое понимание тем более возможно, что в этой же книжке, в несколько иной форме (о чем ниже) восстановлены для чтения стихи «Император» и «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру».

С полной несомненностью можно утверждать лишь то, что карандашный текст лег в основу печатного и что ни один из этих двух черновиков не был списан с другого.

«Зевс-опровержец» не единственное стихотворение, запись которого находится в двух книжках. Тексты стихотворений разной степени законченности встречаются в одной, двух и даже трех книжках, но каждый текст отчетливо отражает определенную стадию работы над ним.

Ошибиться, например, в определении последовательности двух черновиков стихотворения «Солдаты Дзержинского», находящихся в книжках №№ 51 и 52, нельзя. Варианты, последовательность строк, характер записи, завершенность текста обнаруживают различную степень обработки.

Иногда в одной и той же книжке оказывается черновик стихотворения и переписанный беловик. Помимо приведенного выше стихотворения «Тамара и Демон» так же записаны стихи: «Стих не про дрянь, а про дрянцо. Дрянцо хлещите рифм концом» и «Послеоктябрьский скопидом обстраивает стол и дом» — в книжке 1928 г. (№ 61) и др.

ОСОБЫЙ ВИД ЗАПИСИ

Есть еще один вид записи, который некоторые исследователи ошибочно принимают за черновые наброски.

Это записи первых строк строф.

Они часто содержат варианты, но тем не менее никакого отношения к черновикам не имеют. По-видимому, эти записи делаются в тех случаях, когда Маяковский нетвердо помнит последовательность чередования строф. Ведь писал он их вразброд.

Поэтому перед выступлением, восстанавливая по памяти стихи, Маяковский фиксирует их первыми строчками строф. Однако строки начальных и конечных строф при этом часто отсутствуют — их записывать нет нужды — они запоминаются с момента работы.

Такие памятки встречаются в записных книжках значительно позже опубликования стихотворения. Так, черновики стихотворений «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру» и «Император» написаны в январе 1928 г. (книжка № 55), опубликованы — в феврале и апреле, а начальные строки строф занесены в книжку № 63 в сентябре того же года, о чем свидетельствует местоположение записи в книжке между автографами стихотворений «Вегетарианцы» и «Поиски носков».

На одном развороте блокнота № 63 записаны первые строки строф стихотворения «Рассказ литейщика Ивана Козырева...»:

Я пролетарий
Вода в кране холодная крайне
Можешь холодной мыть хохол
Придешь усталый вешаться хочется
Как будто пришел к социализму в гости
Сидишь и моешься долго долго
Хоть грязь

Уж разжаришься распаришься уж
Ну и ласковость в этом душе
Вылезешь ⟨*оторван край листа*⟩
и трешь тельце
Поглядевшись в зеркало вправленное
в рубаху чистую влазь

На втором развороте блокнота таким же образом записаны строки стихотворения «Император».

Два исследователя дают два разных, но одинаково неверных, толкования приведенных выше строк.

Так, в статье «Работа Маяковского над циклом стихов „О поэзии“» Н. В. Реформатская пишет:

«С системой повествовательного стиха и тем более стиха сюжетного, где последовательность частей определяется развитием сюжета, этот метод работы Маяковского ⟨строфами-«кирпичами».— *В. А.*⟩ принципиально несовместим. Пример из самого Маяковского — такое сюжетного типа стихотворение, как „Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру“ — только подтверждает эту мысль: в записной книжке Маяковского помечены (очевидно, как тематический план) начальные строки всех (кроме двух) строф этого стихотворения точно в том же порядке, в каком следуют эти строфы в печатном тексте, т. е. расхождения между наброском первоначального и окончательного порядка строф нет»[25].

Неверно и второе объяснение этой записи, сделанное В. А. Катаняном. «По-видимому, это окончательно установленный порядок строф»[26].

Неправильные толкования произошли оттого, что запись эта рассматривалась изолированно, вне связи с содержанием книжки.

Гораздо ближе к истине толкование такого рода записей, сделанное В. В. Трениным в книге «В „мастерской стиха“ Маяковского».

Приводя запись стихотворения «Мы не верим» в книжке 1923 г. (№ 19):

Тенью истемня
весенний день
выклеен
Нет не надо
Разве молнии велишь
не литься
Разве гром бывает
немотою бол⟨ен⟩
Разве жар такой
терм⟨ометрами меряется⟩ —

Тренин пишет: «Очевидно, что в этой записи зафиксированы начальные строки первой, второй, третьей и четвертой строф стихотворения о болезни Ленина „Мы не верим“. Характер записи свидетельствует, что она сделана для памяти: все эти строфы были созданы Маяковским раньше, и он записал начальные строки, чтобы не забыть последовательность строф»[27].

Здесь неточность только в одном: Маяковский записал их не для того, чтобы не забыть, а зафиксировал, вспоминая, на что указывают записанные над этими строками и отчеркнутые от них четыре слова, начинающие строки 19, 9, 8 стихотворения «О дряни», напечатанного в 1921 г.:

Со всех
Поддернулась
Утихомирились

По способу записи, по почерку можно сделать вывод, что эти строки зафиксированы одновременно.

«Стихотворение о проданной телятине», опубликованное в декабре 1928 г., отразило все стадии работы Маяковского над ним. Сперва — черновик, записанный в Париже в ноябре 1928 г. в книжке № 64, составленный из «кирпичей»-четверостиший, перенумерованных по окончании стихотворения для перестановки строф. Потом переписанный в другую книжку (№ 65) беловик и, наконец, в третьей книжке (№ 66) запись начальных строк для чтения, сделанная летом 1929 г. Что это не установление порядка строк, подтверждается такой же записью-памяткой стихотворения «Идиллия», опубликованного в сентябре 1928 г., начальные строки строф которого зафиксированы на той же странице. Кстати, этому стихотворению тоже повезло: его заготовки находятся в книжке № 56, черновой текст в книжке №60, автограф на отдельном листе и запись-памятка в книжке № 66.

ВТОРОЙ ВИД «ДЕЛАНИЯ СТИХА»

Все рассмотренные выше записи соответствуют основному способу «делания стиха» — отдельными четверостишиями-«кирпичами»,— о котором Маяковский подробно рассказал в статье.

Но Маяковский не ограничивался этим способом в своей поэтической работе. Об этом говорят записные книжки, об этом вскользь упомянул и сам поэт, рассказывая, как создавалась концовка стихотворения «Сергею Есенину».

РАБОТА НАИЗУСТЬ

«Я не записывал этих строк, а делал их наизусть, (как раньше всё, и как теперь большинство из моих ударных стихотворений)» [28]. Если мы обратимся к ранним книжкам, мы, действительно, установим, что характер записи в них отличается от описанного выше.

Работа «наизусть» освобождает текст от того множества вариантов, которое свойственно черновику. Эти автографы трудно даже назвать черновыми, хотя они являются первой записью произведения и содержат много отклонений от окончательного текста. Скорее это первый беловик, который поэт после переработает. В книжке записан только результат работы, сделанной наизусть. Небольшие стихотворения с очень незначительным количеством помарок сохраняют свою естественную последовательность. Так записаны в книжке 1917 г. (№ 1) стихотворения «К ответу» и «Басня», получившая после название «Интернациональная басня».

Как мы уже знаем со слов поэта, этот ранний способ работы «наизусть» он сохранил впоследствии для «ударных» стихов.

Такими стихами он, без сомнения, считал американский цикл.

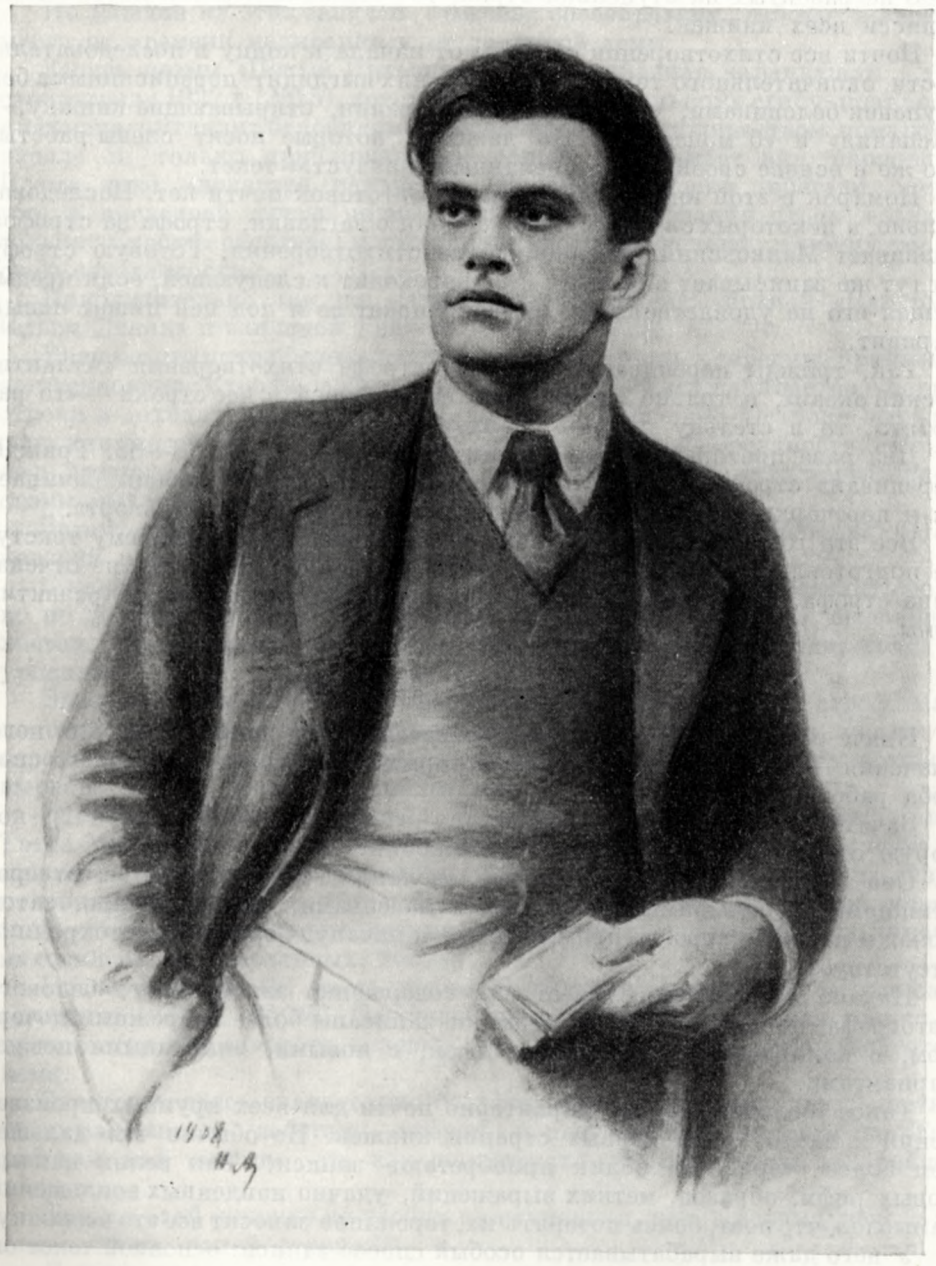
Когда Маяковский впервые собрался за границу в 1922 г., в тезисах к выступлению, занесенных в книжку № 14, он писал, что едет не удивляться, а удивлять.

В 1925 г. он поехал в Америку с более ответственной миссией — представлять Советский Союз, молодую советскую поэзию.

«Я полпред стиха»,— кратко сформулировал он задачу, стоящую перед ним, и подчинил ей все свое дарование поэта, опыт большого мастера, зоркий глаз художника.

По возвращении ему предстояло рассказать об увиденном советскому читателю, раскрыть ему незнакомое обличие крупнейшей капиталистической державы.

Такой ответственный «социальный заказ», который Маяковский считал «первоосновой каждой вещи», заставлял его с исключительной требовательностью относиться к каждому слову, каждой строке, каждому образу создаваемых им стихов. Он гранил и отшлифовывал строки, доводя их до совершенства, и только тогда записывал в книжку.



МАЯКОВСКИЙ

Рисунок Н. М. Аввакумова, 1938 г.

Собрание Г. Д. Аввакумовой, Москва

В этой — «американской» — книжке 1925 г. (№ 33) находится восемнадцать стихотворений, содержащих, как уже упоминалось выше, более 1000 не разбитых на ступеньки строк, то есть одна десятая поэтических записей всех книжек.

Почти все стихотворения сделаны от начала к концу в последовательности окончательного текста. Многие из них выглядят переписанными без ступенек беловиками, особенно стихотворения, открывающие книжку,— «Испания» и «6 монахинь». Но даже те, которые носят следы работы, все же в основе своей имеют сделанный «наизусть» текст.

Помарок в этой книжке очень мало. Заготовок почти нет. Последовательно, в некоторых случаях даже начиная с заглавия, строфа за строфой развивает Маяковский основной образ стихотворения. Готовую строфу он тут же записывает в книжку и не переходит к следующей, если предыдущая его не удовлетворяет. Он зачеркивает ее и под ней пишет новый вариант.

Так, трижды переписана четвертая строфа стихотворения «Атлантический океан», и только пятый вариант входящей в нее строки — «то работяга, то в стельку пьян»— удовлетворяет поэта.

Два раза повторена в том же стихотворении строфа 78—88. Трижды переписана строфа 54—65 стихотворения «Бродвей» и трижды начинает он и перечеркивает начало стихотворения «Барышня и Вульворт».

Все это говорит о том, что поэт не переходит к дальнейшему тексту, не подготовляет и не накапливает заготовок до тех пор, пока не отчеканена строфа, над которой он работает в порядке планомерного развития темы.

РАБОТА НАД ПОЭМАМИ

Иначе работает Маяковский над произведениями наибольшего для него значения — поэмами, самая форма которых требует несколько иного способа работы.

Зачатки такой работы наблюдаются в книжке 1917 г. (№ 1), которую открывает поэтохроника «Революция».

Она зафиксирована не полностью, сделана не подряд, но и не четверостишиями, а большими поэтическими массивами: сперва начало, затем конец и после — строки, примыкающие к началу. Середина поэтохроники отсутствует.

Начало поэтохроники имеет вид совершенно законченного белового автографа, но дальнейшие ее отрывки записаны более небрежным почерком, с помарками, с пропуском строк, с новыми, вписанными позже, вариантами.

Такое «беловое» начало характерно почти для всех крупных произведений и часто — для первых страниц книжек. Но обычно чем дальше, тем более «черновой» облик приобретают записи. Так велик наплыв новых рифм, образов, метких выражений, удачно найденных воплощений замыслов, что поэт, боясь потерять их, торопливо заносит все это в книжку.

У него даже вырабатывается особый способ записи: основной текст он ведет без перерыва на правой половине разворота, а левую половину оставляет для этих, непрерывно возникающих и иногда намного опережающих текст «заготовок». Это удачное название — «заготовка», заставляющее вспомнить подготовительный процесс на производстве, принадлежит самому Маяковскому.

Если продолжить начатое им сравнение поэтической работы со строительным процессом, то здесь уже вырабатываются не «кирпичи», а идет непрерывная подноска строительного материала, необходимого для того, чтобы обеспечить дальнейшую работу.

Так делаются произведения крупного поэтического жанра: поэмы «IV Интернационал», «Пятый Интернационал», «Про это», «Владимир Ильич Ленин».

Но каждая из этих записей отмечена своеобразием работы в зависимости от времени написания и от заданной темы.

Запись поэмы «Пятый Интернационал», сделанная карандашом в толстой тетради 1922 г. (№15), которую, судя по продольному сгибу, поэт носил в кармане, выглядит беловиком с незначительным количеством помарок в начале и, только приближаясь к концу, принимает вид черновика. Поэма явно «делается наизусть». Редкие заготовки забегают вперед уже в последней трети поэмы. Перебои в чередовании строк незначительны. Строки расчленены столбиком, который только к концу теряет свою отчетливость.

Приблизительно так же начинается работа над поэмой «Владимир Ильич Ленин» в записной книжке 1924 г. (№ 23).

Вначале это почти беловая запись, которая лишь к середине принимает вид черновика. Строки разбиты на ступеньки[29]. Текст начинается с первой строки и доходит, не перебиваясь, до 408-й. После 408-й строки вырваны одна или две тетрадки, в каждой из которых, по всей вероятности, находилось примерно такое же количество строк, означающее, что первая часть поэмы была закончена и, возможно, начата вторая.

Затем, повторяя прием работы над поэтохроникой «Революция», Маяковский переходит к концу второй части.

С какого места он начинает работать над ним, можно определить только по догадке, так как начало этого отрывка находится на вырванных листах. По-видимому, это строки 1826—1827: «Гнет капитала, голод — уродина»[30].

Завершив на л. 33 конец второй части без последних пяти строф, Маяковский приступает к ее середине, начиная со строки 1511 и доводит до строки 1825, очевидно, смыкая с концом, начальные строки которого вырваны. Этот отрывок занимает лл. 34—47.

Записная книжка заполнена. В конце остается один чистый лист. Тогда Маяковский, чтобы закончить работу над второй частью в этой же книжке, переходит на оставшиеся свободными обороты (то есть на левую половину разворота) и записывает на пяти оборотах лл. 40—44 строки 1247—1461, подводящие к середине главы ее начало, которое, надо думать, находилось на вырванных листах.

Последняя, третья, часть поэмы «Владимир Ильич Ленин» записана в книжке 1924 г. (№ 24). Основной текст в ней тоже записан только на правой стороне разворота, а левые стороны —почти все — заняты заготовками.

Заготовок здесь значительно больше, чем в первых двух частях. Они наплывали, забегали вперед, и поэт спешил записать их. Так, работая над текстом, он, как шахматист, уже обдумывал дальнейшие ходы.

Текст в этой книжке не разбит на ступеньки, как в предыдущей, а записан тесно, целой строкой.

В этих двух книжках происходит интересное перекрещивание текста поэмы «Владимир Ильич Ленин»: в книжке № 23, на об. л. 45 находятся заготовки к двум строфам из заключительной части поэмы, содержащейся в книжке № 24:

2441 нагни
2445 огни
2717 лоб его лишь
2720 за

В этом, конечно, ничего удивительного нет. Как мы знаем, заготовки часто намного опережают текст. Гораздо удивительнее то, что в книжке № 24 на обороте обложки записан первоначальный вариант строк 106—113:

Когда с часами плохо
мала часов мера
мы говорим эпоха
мы говорим эра,

а окончательный текст этих строк находится в книжке № 23 на л. 6.

Это наводит на мысль, что поэт пользовался одновременно двумя записными книжками, а следовательно, мог работать или на самом деле работал — об этом можно только догадываться — над началом и концом поэмы одновременно.

Обращает на себя внимание также запись вступления в поэму. Она находится на об. л. 1, то есть на левой половине разворота, тогда как почти весь текст, заполняющий книжку, написан на правой половине разворотов.

Это говорит о том, что вступление было сделано после того, как заполнились начальные листы книжки. Очевидно, Маяковский оставил для вступления первый лист, но, заняв его в процессе работы заготовкой-рифмой к строкам 824, 831 — «восковой—Москвой», вынужден был записать вступление на об. л. 1.

Иначе, чем над поэмами «Пятый Интернационал» и «Владимир Ильич Ленин» работает Маяковский над поэмами «Люблю» и «Хорошо!»[31].

Эти поэмы отличаются тем, что с самого начала мыслятся автором подразделенными на ряд глав. Каждая глава, приближаясь по объему к стихотворению, позволяет работать над ней уже привычным способом — строфами-«кирпичами».

Особенно явственно это выступает в черновике поэмы «Хорошо!», сохранившемся в двух записных книжках 1927 г.: №№ 43 (главы 1, 9—17) и 44 (главы 18—19).

Почти все главы сделаны отдельными строфами, кроме двух глав — 16 и 9-й, начинающих книжку № 43. Они записаны как уже готовый текст, без помарок, но еще не разбиты на ступеньки. Возможно, они переписаны с какого-нибудь черновика и, как обычно, представляют беловое начало книжки, а может быть, они сделаны «наизусть» и записаны по окончании работы.

Но дальнейшие главы уже не похожи на беловики. Как и отдельные стихи, они втиснуты в разворот, они даже записываются иногда в два столбца, чтобы только избежать перехода на другую страницу. Как и в стихах, в них сохраняется значение ведущих строф. Главы 17, 10, 11, 12, 15 начинаются с первой строфы, а концовки их большей частью записаны в конце разворотов. Но такие концовки, как:

Этот день воспевать никого не наймем
мы распнем карандаш на листе
чтобы шелест страниц как шелест знамен
надо лбами годов шелестел
(гл. 1)

или

Как первую весну человечества
идущую в трудах и в бою
пою мое отечество
республику мою
(гл. 17)

или

Можно забыть где и когда
пуза растил и зобы
но землю с которой вдвоем голодал
не разлюбить не забыть

(гл. 14)

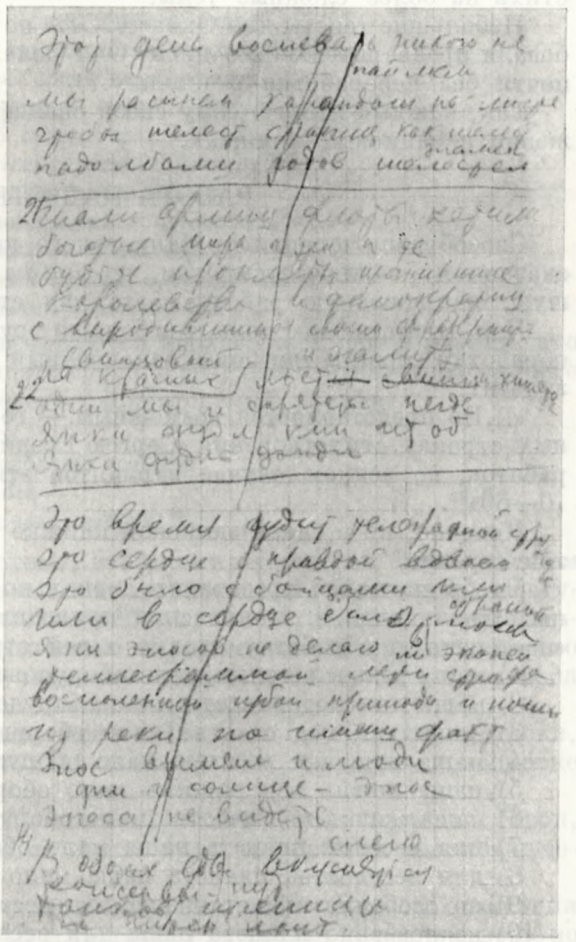
делаются или значительно раньше всего текста на отдельном листе (концовка главы 17) или в самом начале страницы. А в главе 14-й за концовкой сразу же следует первое четверостишие.

Запись поэмы «Во весь голос», черновик которой сохранился не полностью, а отрывки записаны в книжке 1930 г. (№ 70), тоже представляет собой только результат работы, сделанной «наизусть».

На первой же странице, занятой разрозненными строками поэмы, внизу записана концовка. Дальше, в конце книжки, разбросаны отрывки, перемешанные со строфами, не вошедшими в текст. По характеру этих записей видно, что работа над ними велась устно.

АГИТКИ

Есть еще один вид записи, непрерывной и последовательной, которая не сопровождается ни заготовками, ни переделками. Это — агитки.



ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ ПОЭМЫ «ХОРОШО» В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ МАЯКОВСКОГО № 43, 1927 г.

Лист 8

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Они записаны подряд, с первой до последней строки, почти без помарок, без разбивки строк и идут широкой полосой, разбегаясь иногда во весь разворот («Вон самогон», 1923 г., № 20).

Неискушенный читатель, пожалуй, не усмотрит в этих записях разницы с записью «ударных» стихов — и те и другие похожи на беловики.

Тем не менее, никакого сходства не только внутреннего, но даже и внешнего, между ними нет.

Запись «ударных» стихов является результатом напряженной устной работы. Почерк, каким написано одно четверостишие, не похож на почерк, которым написано соседнее с ним. Только в тех случаях, когда записывается сразу отрывок, состоящий из нескольких строф, между ними нет разнобоя в почерке.

Почерк же, которым заполнены, например, страницы книжки 1920 г. (№ 4) с текстом агитпьес «Что было б если? Буржуазные грезы в вольтеровском кресле» и «Пьеса про попов кои не поняли первое мая что такое», широкий, размашистый и настолько одинаковый, что видно, как сразу, почти в один присест, заносятся строки на страницы книжки.

Назначение таких агиток — довести в популярной форме до сознания масс очередной актуальный лозунг. Маяковский писал, что «считающиеся легкими агитки на самом деле требуют самого напряженного труда и различнейших ухищрений, возмещающих недостаток времени»[32]. Но такому большому мастеру, каким был поэт, этот жанр давался все же легче, чем стихи на более сложные темы.

Небольшие тексты для Окон РОСТА по самой своей краткости не требовали предварительной записи. Они делались на слух и записывались почти без переработки в книжку.

Так, каждый жанр в силу своей специфики получил различное отражение в записных книжках.

РАБОТА НАД СТРОКОЙ

Своеобразие черновиков Маяковского, как уже можно судить по всему сказанному, заключается в том, что они не отражают в полной мере большую, напряженную работу поэта над стихом.

Чем ответственнее тема, тем больше труда затрачивает он на «устную» обработку строк и тем более законченный вид имеет записанный им результат.

«...Не представляется возможным,— говорит он о двух заключительных строках стихотворения «Сергею Есенину»,— учесть количество переработок, во всяком случае вариантов этих двух строк было не менее 50—60»[33].

Конечно, ни в одной записной книжке нет такого количества вариантов строки.

Чтобы наглядно представить, «сколько надо работы класть на выдел нескольких слов»[34], Маяковский приводит в статье «Как делать стихи» «постепенную обработку слов в одной строке:

1) наши дни к веселью мало оборудованы;
2) наши дни под радость мало оборудованы;
3) наши дни под счастье мало оборудованы;
4) наша жизнь к веселью мало оборудована;
5) наша жизнь под радость мало оборудована;
6) наша жизнь под счастье мало оборудована;
7) для веселий планета наша мало оборудована;
8) для веселостей планета наша мало оборудована;
9) не особенно планета наша для веселий оборудована;
10) не особенно планета наша для веселья оборудована;

11) планетишка наша к удовольствиям не очень оборудована.
12) для веселия планета наша мало оборудована».

Черновик, с которого Маяковский списал эти строки, не сохранился.

Ни в одной записной книжке не найти двенадцати вариантов одной строки.

Единственный случай, отразивший одиннадцать вариантов,— это строки 47—50 стихотворения «Добудь второй!» в записной книжке 1927—1928 г. (№ 52). Маяковский написал его в связи с награждением газеты «Комсомольская правда» орденом Ленина.

В этих строках он хотел усилить мысль, которую после выразил в заглавии, и говорил не только о втором ордене, но еще и о третьем и четвертом:

I Нам если не третий с четвертым
то нужен орден второй
II Нам нужен не третий с четвертым
нужен орден второй
III Нужен не третий с четвертым
нужен орден второй
IV Нам нужен третий с четвертым
и нужен орден второй
V Чтоб третий зажегся с четвертым
чтоб орден зацвел второй
VI Чтоб третий зацвел с четвертым
чтоб орден зажегся второй
VII Чтоб третий горел с четвертым
чтоб орден горел второй
VIII Чтоб орден третий с четвертым
чтоб орден горел второй
IX Зажгитесь третий с четвертым
развесься орден второй
X На знамя третий с четвертым
привинтим орден второй
XI На знамя третий с четвертым
на знамя орден второй

Эти одиннадцать вариантов являются исключением еще и потому, что Маяковский, положив на них много труда, в результате отказался от своего замысла и дал в печатном тексте окончательный вариант:

Зажгись
рабочим почетом!
На знамя —
орден второй! [35]

Вероятно, он сделал это потому, что рамки двух строк были слишком тесны, чтобы с полной ясностью выразить его мысль. Поэтому он поступился хорошей рифмой «чертом—четвертым», более точной, чем «чертом—почетом», и ограничился пожеланием «Комсомольской правде» второго ордена. А чтобы приблизить звучание рифмы к слову «чертом», ввел определение «рабочим» с недоставшим звуком «р».

Только в черновой рукописи поэмы «Про это» встречаются строки, отразившие 8—10 переработок. Две такие строки относятся к концовке поэмы.

В записных книжках в основном отражены 2—3 варианта строк, реже 4—5. Количество вариантов свыше пяти встречается как исключение.

Судить о работе Маяковского над стихом мы можем только на основании этих сохранившихся записей, то есть далеко не полно. И все же, даже по

этим частичным записям, можно составить некоторое представление о том, в каком направлении идет работа поэта.

Вот три варианта первой строфы стихотворения «Барышня и Вульворт» (1925 г., № 33), которую поэт настойчиво перерабатывает:

I Гудит Бродвей и в этом гуле вот
в небо высаживая труб десант
стоит нью-йоркская гордость Вульворт
домина этажей под шестьдесят
II Гудит и гремит Бродвеево гулево
крыши в небо высаживают десант
а посредине Бродвея Вульворт
домина этажей под шестьдесят
III Бродвей сдурел бегня и гулево
с небес обрываясь дома висят
Но даже меж ними заметишь Вульворт
корсетную коробку этажей в шестьдесят.

Печатный текст этой строфы дает четвертый, окончательный вариант:

IV. Бродвей сдурел.
Бегня и гулево.
Дома
с небес обрываются
и висят.
Но даже меж ними
заметишь Вульворт.
Корсетная коробка
этажей под шестьдесят [36].

Задача поэта — охарактеризовать в этой строфе Вульворт, здание грандиозное даже на фоне небоскребов Бродвея.

В очерке «Мое открытие Америки» Маяковский пишет подробно обо всем, что здесь, обобщенное образами, должно уложиться в четыре строки:

«Напрасно вы будете искать по Нью-Йорку карикатурной, литературой прославленной организованности, методичности, быстроты, хладнокровия.

Вы увидите массу людей, слоняющихся по улице без дела»[37].

Вот эту особенность нью-йоркских улиц надо было так сконденсировать в образе, чтобы уместить в одну строку.

Первый вариант «Гудит Бродвей и в этом гуле вот» — неудачен. Хорошая составная рифма «гуле вот», рифмующаяся с «Вульворт», ничего не прибавляет к образу гудящего Бродвея. Маяковский отбрасывает ее. Новая строка «Гудит и гремит Бродвеево гулево»— неточна. Разве на Бродвее только гуляют? Ведь это одна из наиболее деловых улиц Нью-Йорка. Кроме того, неэкономно занимать полстроки двумя словами одинаково передающими шум: «гудит и гремит».

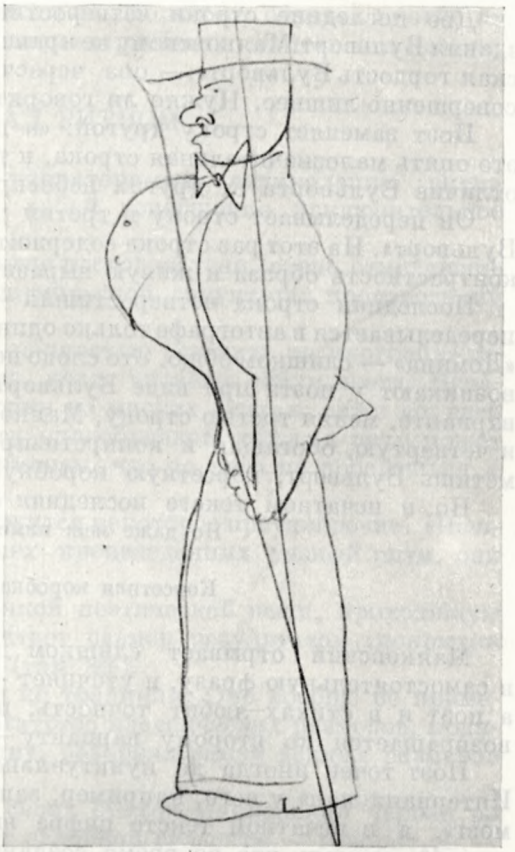
Последний вариант полностью отвечает заданию: «Бродвей сдурел. Бегня и гулево» — в строке переданы и шумная сутолока Бродвея, и деловая спешка, и праздношатание.

Дальше, в первом варианте три последних строки четверостишия заняты описанием здания Вульворт. Они создают неверное впечатление, что это единственный небоскреб на Бродвее. Задача — показать, что Бродвей — улица небоскребов.

В прозе такое описание занимает целый абзац:

«Повернулся этажами сорока, сквозной окнами Метрополитен-бильдинг. Накиданными кубами разворачивалось новое здание телефонной станции, отошло и на расстоянии стало видно сразу все гнездо небо-

МАЯКОВСКИЙ
Автошарж в записной книжке № 64. 1928 г.
Лист 5
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва



скребов: этажей на 45 Бененсон-бильдинг, два таких же корсетных ящика, не известных мне по имени... Потом здания слились зубчатой обрывной скалой, над которой трубой вставал 57-этажный Вульворт»[38].

Поэзия требует более экономного изображения. Она располагает мощным средством — образом, при помощи которого в одной строке воплощается целая картина.

Маяковский отбрасывает первый вариант «в небо высаживая труб десант» и, сохраняя стержень образа — «десант», создает второй — «крыши в небо высаживают десант». Но в первом варианте, где речь шла об одном Вульворте, гигантская высота его раскрывается в удачном образе, тогда как во втором — образ затемнен. Непонятно, что за десант высаживают крыши.

Поэтому второй вариант тоже отбрасывается и заменяется третьим: «с небес обрываясь дома висят». Теперь высота небоскребов Бродвея передана точно, и в автографе Маяковский больше не перерабатывает строку.

Но ритмически строка эта, состоящая из трех амфибрахиев, монотонна. «Выучите строчки ходить по-разному»,— наставляет поэт через три года Равича[39].

Сам он делает это всегда. Поэтому в печатном тексте, сохраняя смысл строки, он дает ей новое ритмическое звучание:

Дома
с небес обрываются
и висят.

Две последние строки четверостишия посвящены описанию самого здания Вульворт. Маяковскому не нравится третья строка: «стоит нью-йоркская гордость Вульворт»,— она чересчур прозаична, да и слово «стоит» совершенно лишнее. Нужно ли говорить в стихах, что дом стоит?

Поэт заменяет строку другой: «а посредине Бродвея Вульворт». Но это опять малозначительная строка, к тому же здесь утрачено основное — отличие Вульворта от других небоскребов.

Он переделывает строку в третий раз: «Но даже меж ними заметишь Вульворт». На этот раз строка содержит то, чего не хватало предыдущей — контрастность образа и живую выразительность разговорной интонации.

Последняя строка четверостишия — «домина этажей под шестьдесят» переделывается в автографе только один раз — в третьем варианте строфы. «Домина» — слишком общо. Это слово не передает тех ассоциаций, которые возникают у поэта при виде Вульворт-бильдинга. Поэтому в последнем варианте, меняя третью строку, Маяковский вместе с ней перерабатывает и четвертую, обогащая и конкретизируя образ: «но даже меж ними заметишь Вульворт, корсетную коробку этажей в шестьдесят».

Но в печатном тексте последняя строка изменена:

Но даже меж ними
заметишь Вульворт
Корсетная коробка
этажей под шестьдесят.

Маяковский отрывает слишком длинное приложение, выделяя его в самостоятельную фразу, и уточняет — в здании пятьдесят семь этажей, а поэт и в стихах любит точность, поэтому, вместо «в шестьдесят», он возвращается ко второму варианту — «под шестьдесят».

Поэт точен иногда до пунктуальности. В черновике поэмы «Пятый Интернационал» у него, например, записано: «Я тридцать лет отращивал мозг», а в печатном тексте цифра выправлена: «Я 28 лет отращиваю мозг»[40], потому что во время создания поэмы ему действительно было только двадцать восемь лет.

В 1928 г. он пишет Равичу:

«Плохо, по-старинке:

1) рядом с точными определениями расставлены и неопределенно декадентские —

А где-то глухие часы...
А где-то сопит весна...

Где? Дайте точный адрес: на углу Литейного и Пантелеймоновской?»[41].

Ту же мысль тремя месяцами раньше он развивает в статье «Стихи с примечаниями»:

«Бабахнуло снова где-то (?) ликующе.

Где именно?

Указание места (одна из возможностей), давая незаменимое слово, притягивает к нему массу других, не бывших в поэтическом употреблении, дающих новую возможность поэтической обработки»[42].

Здесь Маяковский раскрывает значение этого приема, которым пользуется с самых первых лет творчества. В 1915 г. он начинает стихотворение «Я и Наполеон» прямо с адреса:

Я живу на Большой Пресне,
36, 24 —[43]

и продолжает эту традицию, последовательно и принципиально, в стихах и поэмах на всем протяжении своего творческого пути.

Именно в силу им самим же избранного приема, поэт так настойчиво добивается абсолютной точности в изображении Бродвея и Вульворт-бильдинга.

К сожалению, из-за гиперболичности некоторых его образов многие не замечают, что точность — одно из характернейших свойств его поэзии.

РАБОТА НАД РИТМОМ

По своеобразию, богатству и неповторимому великолепию ритма поэзия Маяковского представляет собой совершенно исключительное и далеко не изученное явление.

О ритме Маяковского писали многие исследователи, верно отметившие ряд отличительных особенностей ритмической структуры произведений Маяковского.

Но нужна не одна книга, чтобы полностью осветить то многообразие ритмов, которое буквально поражает, когда читаешь стихи поэта. Недаром он сказал: «Ритм может быть один во многих стихах, даже во всей работе поэта, и это не делает работу однообразной, так как ритм может быть до того сложен и трудно оформляем, что до него не доберешься и несколькими большими поэмами»[44].

В этих словах, нам кажется, содержится некоторое противоречие. Именно потому, что у Маяковского во всех произведениях разный ритм, они не звучат одинаково.

Определяя ритм как основу «всякой поэтической вещи, проходящую через нее гулом»[45], Маяковский считает размер результатом «покрытия этого ритмического гула словами» (там же).

Слово «размер» поэт употребляет по традиции. Оно вообще не применимо к его стихам. Используя все богатство классических размеров, модифицируя их, Маяковский, по существу, разорвал рамки всяких размеров и вывел из них свой стих.

Гибкие и выразительные ритмы своих стихов Маяковский черпал из самой жизни. «Откуда приходит этот основной гул-ритм,— говорит он,— неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я наделяю звуком. Ритм может принесть и шум повторяющегося моря, и прислуга, которая ежеутренне хлопает дверью и, повторяясь, плетется, шлепая в моем сознании, и даже вращение земли, которое у меня, как в магазине наглядных пособий, карикатурно чередуется и связывается обязательно с посвистыванием раздуваемого ветра»[46].

Так из самой жизни «пришел» четкий маршевый ритм отрывка, следующего за словами «Шагом марш» из заключительной части поэмы «Владимир Ильич Ленин»:

Э́того прика́за
и не ну́жно да́же,—
ре́же,
ровне́е,
тве́рже дыша́,
с трудо́м
отрыва́я
те́ло-тя́жесть,
с пло́щади
вни́з
вбива́ем ша́г и т. д.[47]

Здесь в тексте расставлены ударения, позволяющие выделить ритмическую основу этого отрывка, которую часто искажают многие исполнители произведений Маяковского, далекие от понимания его ритмического замысла.

Каждая строка этого отрывка построена на четырех ударениях.

Но разве не на четырех ударениях построены и предыдущие строки например:

Но нéту чудéс,
и мечтáть о них нéчего.
Есть Лéнин,
грóб
и согнýтые плéчи.
Он бы́л человéк
до концá человéчьего —
несú
и казни́сь
тоскóй человéчьей[48].

Разве не на четырех ритмических ударениях строится строфа из поэмы «150 000 000»?—

Он сидúт раззолóченный
за чáем
с птифýр.
Я приду́ к нему
в холéре.
Я приду́ к нему
в тифу́.
Я приду́ к нему́,
я скажу́ ему:
«Вильсóн, мол,
Вудрó,
Хóчешь крóви моéй ведрó?» [49]

А между тем ритмическое звучание всех приведенных выше строф совершенно различное.

Вероятно, именно равноударность строк имеет в виду Маяковский, когда говорит, что ритм может быть один во многих стихах и даже во всей работе поэта. И, видимо, учитывая все остальные элементы строки, добавляет, что это не делает работу однообразной, так как выразить всю сложность ритма (вероятно, все его возможности) нельзя даже и несколькими большими поэмами. Это одно из наиболее трудных мест статьи «Как делать стихи», которое тщательно обходят во всех работах о ритме, но в них, представляется нам, лежит ключ к пониманию того, что называл ритмом Маяковский.

Его понимание ритма выходит за пределы поэтики и приближается к передаче его средствами музыки.

Сравнивая четырехударную строку не с четырехстопным поэтическим размером, а с четырехтактовой музыкальной фразой с одним акцентом (в стихе — ударением) в каждом такте и с разной длительностью долей, которую в стихе составляют безударные слоги, мы приблизимся к пониманию многообразных ритмов Маяковского.

Только благодаря такому восприятию ритма, он мог, не разрывая ритмической ткани стихов, применять неравносложные строки, выражая нередко строку в одном слоге (целая нота) или же дробя ее на большое количество слогов-долей, тем самым невероятно обогащая ритмическую выразительность стиха.

Он понимал, что для передачи ритма его стихов бедны и невыразительны типографские возможности. Ему нужны были обозначения, свойственные музыке,— нотные знаки,—которые могли бы передать и паузы, и длительность слов и слогов. Таких средств не было. Чтобы в какой-то мере передать читателю свой ритмический замысел, он придумал «ступеньку», возникшую впервые во второй главе третьей рукописи поэмы «Про это».

О первоначальной стадии работы над стихотворением, о возникновении ритма, о том, как он «обстругивается» и оформляется и как постепенно из него начинают «вытискиваться слова» — сперва «главное слово», а затем остальные,— Маяковский подробно рассказал в своей статье.

Проследим на примере из записных книжек поэта его работу над ритмом.

В книжке 1928 г. (№ 55) он несколько раз перерабатывает две строки стихотворения «Император»:

Да лишь брюхатые следы волков
и мелкие диких козлов

Строки эти ритмически слабо связаны между собой. Он меняет их:

И лишь по следу диких козлов
брюхатый след волков.

На этот раз строки слишком однообразны. В их ритме не отражается то различие следов, которое поэт хочет показать. Появляется третий вариант:

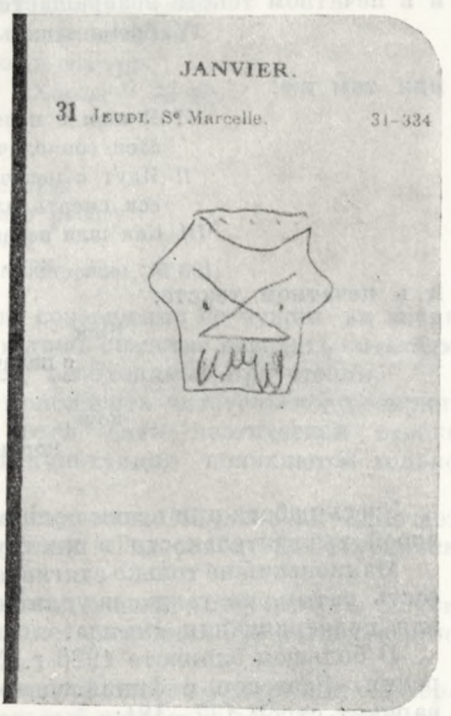
И только по следу диких козлов
брюхатый след волков.

Лишний слог в первой строке разбил ее однообразие. Но, вероятно, чтобы передать ритмом ту характеристику следов, которая дана в первом варианте, он снова меняет обе строки:

И только следы от брюха волков
по следу диких козлов.

Эта переработка удовлетворяет его: чередование следов на снегу — широких и мелких — ощущается в ритме строки.

Поиски ритмического разнообразия тесно связаны со стремлением использовать ритмические средства для создания образа.



ГОРЬКИЙ

Рисунок (шарж) Маяковского в его записной книжке № 66, 1929 г.
Лист 33
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

В черновом автографе стихотворения «Солдаты Дзержинского» (1927 г., № 51) записаны строки:

Чека это диктатуры кулак
Класса кулак сжатый

Здесь ритм второй строки недостаточно связан с образом, не передает его ударной силы. Маяковский переделывает ее, зачеркивая два слова. Теперь строка звучит так:

Чека это диктатуры кулак
сжатый.

Образ и ритм тесно спаяны в этой строке, концентрирующей в одном коротком слове силу удара.

Такое стягивание строки очень характерно для работы Маяковского над ритмом. Он отбрасывает ненужные, несущественные слова, если они не выполняют в строке никакой функции, ни смысловой, ни образной. В строке «Идет метельная мура» он зачеркивает слово «идет» («Император»). В строке «железный Красин лез, винты свои заверчивая» он убирает слово «свои» («Крест и шампанское»); «его небритые щеки от грязи черны» оставляет: «небритые щеки от грязи черны» («Кто он?»).

Стягивая строку, он заменяет несколько слов одним: «им ⟨подтяжкам.— *В. А.*⟩ трудно держаться на честном слове»—«держащиеся на честном слове» («Кто он?»); переставляет слова, чтобы изменить ритм: «и тащат в свои мясорубки ремни»—«в свои мясорубки тащат ремни» («Бей белых и зеленых»).

Но в стихах с четким, почти маршевым ритмом, уже найденным для строки, он старается сохранить его при всех переработках:

I Вечно сияй над республикой мира
II Время зажечь над республикой мира
III Надо зажечь над республикой мира

и в печатном тексте возвращается ко второму варианту:

IV Время зажечь над республикой мира
(«Солнечный флаг»)

или там же:

I И шли с палачом по лачугам Китая
стон сон плач
II Идут с палачом по лачугам Китая
сон смерть плач
III Как шли палачи по лачугам Китая
ночь корчь плач

и в печатном тексте:

Шли
с палачом
по лачугам Китая
ночь,
корчь,
плач.

Здесь работа при почти полном сохранении ритма идет по линии смысловой выразительности и инструментовки строк.

Маяковский не только стягивает строку, чтобы придать бо́льшую упругость ритму, но также и удлиняет ее, вводя ритмическое разнообразие для подчеркивания смысла.

В большом блокноте 1926 г. № 34, где находится черновик стихотворения «Разговор с фининспектором о поэзии», записан первоначальный вариант строк 177—181:

А что если я народа водитель
и я же класса верный слуга

«Народ»— понятие более широкое, чем класс. Получается, что поэт — водитель всего народа, а слуга — только его части. Поэтому Маяковский зачеркивает слово «класса» и надписывает «народа». Получается:

А что если я народа водитель
и я же народа верный слуга

Две строчки звучат совершенно одинаково, не задерживая на себе внимания. Но уже в машинописи они читаются иначе:

А что,
если я
народа водитель
и одновременно —
народный слуга?

Слово «одновременно» точнее всего выражало нерасторжимое единство обеих функций поэта — водителя и слуги. Кроме того, длинное слово «одновременно» нарушило монотонную инерцию строки еще и необходимостью паузы после него и тем самым выделило вторую половину строки — «народный слуга».

СТУПЕНЬКА, ПУНКТУАЦИЯ, УДАРЕНИЕ

В черновиках Маяковский не разбивает строку на «ступеньки». Только очень продуманные, сделанные почти на слух произведения, как, например, первая и вторая части поэмы «Владимир Ильич Ленин», записаны «лесенкой». Но такие случаи редки. Иногда в черновиках прорывается ступенька, но это такое же исключение, как запись строк подряд, без соблюдения стиха, например:

дымом небесный лик помутив [почти] до самой
трубы до носа локомотив стоит в заносах
и снова поезд катит за снежную скатерть
(«Хорошо!», № 43).

или:

А мы
в пространство льда
врезаясь в белое работу
сделали и сделаем
(«Крест и шампанское», № 60).

Маяковскому, когда он пишет стихи, совершенно не нужны ни знаки препинания, ни ступенька. Для него они лишь средство передать читателю ритм стихотворения, интонацию, паузы, необходимые при чтении.

Поэт старается «всяческим образом приблизить читательское восприятие именно к той форме, которую хотел дать поэтической строке ее делатель» [50]. Поэтому ступенька и пунктуация появляются только в беловом автографе.

Иногда переписав стихотворение без ступенек, Маяковский намечает их, разделяя строки вертикальными чертами. Так разбит на ступеньки текст поэмы «Во весь голос».

Пунктуация в черновиках, как уже было сказано, отсутствует. Точки являются исключением. Изредка их заменяет заглавная буква следующего слова, указывающая на начало фразы.

Единственные знаки, которые Маяковский иногда употребляет в черновиках,— вопросительный, восклицательный и тире, то есть эмоциональ-

но окрашенные интонационные знаки. Например, строфа, не использованная в стихотворении «Домой», записана в книжке 1925 г. (№ 33) так:

Проценты на время! Как не итти
в хороший отданы рост
Мне 30 уже и у 30-ти
пощел пробиваться хвост

Других знаков в строфе, кроме восклицательного знака, нет.
В той же книжке строфа из стихотворения «Мексика»:

Глаз торопится слезой налиться
как чему я рад?!
Ястребиный коготь я ж твой бледнолицый
брат

В этой строфе тоже только один знак — сдвоенный вопросительный и восклицательный, являющийся наиболее излюбленным интонационным знаком Маяковского, особенно часто применяемым им в беловиках.

В тексте 16-й главы поэмы «Хорошо!», открывающей записную книжку 1927 г. (№ 43) и записанной почти набело, но без разбивки на ступеньки, на сто полных стиховых строк приходится всего один вопросительный знак и одно ударение:

под выстрелы в лодку прыгнул Ваше
превосходительство грести? грести

Таких примеров исключительно интонационной пунктуации в черновиках Маяковского достаточно, чтобы понять, как уже в самой начальной стадии работы он старается зафиксировать все оттенки звучащего слова.

При почти полном отсутствии пунктуации в черновиках вообще, наличие ее драгоценно уже потому, что она несомненно выражает волю автора. К сожалению, в текстологии существует представление о непреложном изъявлении «воли» автора только в последнем печатном прижизненном издании и все нарушения этой «воли» считаются криминалом.

Поэтому две строфы из стихотворения «Бей белых и зеленых», черновик которых в записной книжке 1927/28 г. (№ 52) выглядит так:

Душу пуншем и шуткой греючи
над омаром фарфоровых блюд
ты спроси Александра Сергеича
что вы любите Я? Люблю —
и блеск и шум и говор балов
и в час пирушки холостой
шипенье пенистых бокалов
и пунша пламень голубой —

печатаются, в результате корректорского исправления, внесенного в т. VII прижизненного собрания сочинений Маяковского, иначе:

ты спроси
Александр Сергеича
— Что вы любите?—
Я,
люблю —

Здесь Пушкину приписано не существующее в его тексте местоимение «Я», то есть то, чего стремился избежать Маяковский, отделив в черновике вопросительным знаком введенное им местоимение. Оберегая пушкинскую строфу от искажения, он начал пушкинский текст с заглавной буквы и поставил в черновике после слова «Люблю» тире, показав тем самым, что дальнейшие строки не следовали непосредственно за этим словом.

Но достоверный знак Маяковского, повторенный затем в машинописи и в двух печатных изданиях, был снят только потому, что человек, не достаточно понимавший текст, передвинул вопросительный знак и поставил на его место запятую, которую редакторы посмертных собраний сочинений убрали, но правильную интонацию не восстановили.

А между тем правильное звучание стихов было так важно для Маяковского, что даже в черновиках,— только для себя!— он ставит ударения на словах.

Выше упоминалось об ударении в 16-й главе поэмы «Хорошо!». Его можно было не ставить, так как рифма «сзади» уже подготавливает правильное прочтение строки:

узлов полтораста накручивая за́ день —

но тем не менее оно поставлено.

Это не единственное ударение в поэме:

Красным не нравится им голодно́

Здесь ударение необходимо, так как оно предупреждает об идущей дальше рифме «на дно».

Или:

А вот как на́ зло
есть революция и нету масла.

Правильное прочтение сложных составных рифм особенно беспокоит поэта:

И вопросам разнедоуменным не́т числа —

записывает он, ставя ударение на слове «нет», иначе пропадет рифма «отечества». К сожалению, это указание, сделанное поэтом для читателя, не осуществляется в печатных изданиях.

Он ставит ударение и в таких случаях, когда иное произношение слова нарушит его замысел:

на деньги вербовочного а́гентства

так как чтение «аге́нтства» уничтожит рифму «Архангельску».

Но ударение, противоречащее замыслу поэта, искажает не только рифму. Перемена ударения в середине строки влечет за собой изменение ритма. Поэтому при возможном двояком прочтении слова, чтобы исключить искажение ритма, Маяковский также ставит ударение:

За горами угля́ и рельс
(«Три тысячи и три сестры»)

всех кто на́ век ушел ко сну
(«Хорошо!», гл. 14)

идет и горит до красна́ до бела́
(«Моя речь на показательном процессе...»).

Он проставляет ударения, даже записывая вне текста отдельную строку: «травка выросла у мо́ста», и не только строку, но и рифму:

спита́
спиртах

так и оставшуюся неиспользованной.

РИФМА

Обычное представление о рифме не применимо к стихам Маяковского. Для него рифма не просто концевое созвучие строк, а нечто значительно большее.

Когда еще не оформленный замысел начинает облекаться в словесную ткань, «первым чаще всего выявляется главное слово,— пишет он и поясс-

няет,— главное слово, характеризующее смысл стиха, или слово, подлежащее рифмовке» [51].

«Главное слово» в этом определении имеет два назначения: или смысловая характеристика, или рифма. Но ниже, говоря о рифме, поэт опускает разделительный союз «или», воплощая в ней одной обе функции,— смысловую и фонетическую: «...я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало» [52].

Сосредоточивая в рифме весь заряд строки, он образно определяет их соотношение:

Говоря по-нашему,
рифма —
бочка.
Бочка с динамитом.
Строчка —
фитиль [53].

Такое перемещение центра тяжести на рифму было под силу только ему, виртуозу рифмы, способному, по его собственным словам, «зарифмовать все Евангелие» [54].

Он никогда не облегчал себе работу, никогда не заменял слово, трудное для рифмовки, другим, более легким, а находил к нему рифму «во что бы то ни стало». Так самое главное, самое характерное слово вело за собой новую, неожиданную рифму. Отмечая это, поэт писал: «...моя рифмовка почти всегда необычайна и уж во всяком случае до меня не употреблялась, и в словаре рифм ее нет» [55].

Конечно, ни в одном словаре не найдешь рифм, подобных записанным в книжках:

вывизги
вывески

во время
в Ганновере мы

в зареве
ихтиозавровы

Яковлев
яко лев

Улица нею
Дульцинею

На вечер час
Новочеркасск

вымести
непримиримости

гульбой
голубой

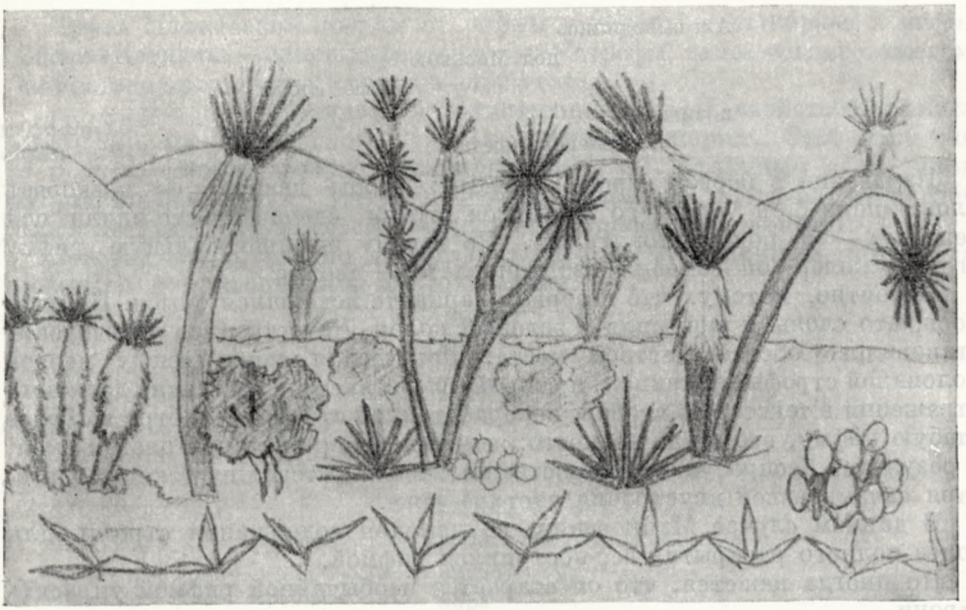
правители
провидели

будто я
путая

и много других.

В «Разговоре с фининспектором» поэт напрасно жаловался:

Может
пяток
небывалых рифм
только и остался
что в Венецуэле.



КАКТУСЫ

Рисунок Маяковского в записной книжке № 33, 1925 г.
Сделан во время поездки по Мексике
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Их осталось значительно больше в его собственных записных книжках.

Но как бы хороша ни была рифма, она никогда не является самоцелью. В угоду рифме он не станет менять содержания, но ради уточнения смысла, обогащения образа всегда заменит рифму.

В черновике стихотворения «Бей белых и зеленых» (1928 г., № 52) есть строфа, над которой, судя по вариантам, поэт немало потрудился:

Пили под селедку и под луч луны
все от царей и до голи
и шли на лыжах белые слоны
и змии в зеленый колер.

Здесь пьяный бред передается образом, построенным на сочетании несовместимых представлений — белые слоны на лыжах. Первый и второй варианты третьей строки:

I и паслись по России белые слоны
II и завелись под Рязанью белые слоны —

казались ему недостаточно выразительными. Трижды переделывая строчку, он добивается наиболее контрастного сочетания, передающего горячечный бред. В первой строке он меняет слово «свет» на «луч», вводя аллитерацию. Вторая и четвертая строки, связанные свежей рифмой «голи—колер», не подвергаются никаким исправлениям: видимо, они ему нравятся.

Тем не менее, в дальнейшем он отказывается от них и перерабатывает строфу:

И под скрип телег,
и под луч луны,
пили
и зиму и лето...

Аж выводились
под Москвою
белые слоны
и змеи —
зеленого цвета.

Изменения в первой строке понятны: чтобы дважды не повторять слова «пили», он убрал его из первой строки, сделав вместо «пили под селедку» — «и под скрип телег». Но почему же оригинальную рифму «голи — колер» он заменил избитой «лето — цвета»?

Вероятно, потому, что в первом варианте искажался смысл. Получалось, что слоны и змии шли в зеленый колер. Качественное определение становилось обстоятельством места. Логическая связь между первой половиной строфы (причиной) и второй (следствием) не получила должного отражения в тексте. Во второй, переработанной строфе, несмотря на более слабую рифму, все стало на место: зеленый колер оказался цветом змей, а результат беспробудного пьянства логически вытекал из текста, благодаря связывающей двустрочия частице «аж».

В данном случае Маяковский, не изменяя содержания строфы, для более полного раскрытия ее, поступился рифмой.

Но иногда кажется, что он старается необычайной рифмой украсить строки.

Так, в черновике стихотворения «Мексика» (1925 г., № 33) есть строфа, рисующая образ современного индейца:

Навалил индеец чемоданов кучи
на спину где стрелы зубьились пугая
и пошел сомбреро нахлобучив
вместо радуги из перьев попугая

Вначале эта строфа как будто удовлетворяла Маяковского. По черновику видно, что она сделана устно и записана без вариантов. В ней только одна помарка: вместо «Навалил» было раньше «И взвалил».

Но ниже, на этой же странице, строфа записана снова, уже переработанная:

Заменила чемоданов куча
стрелы от которых никуда не деться
и пошел сомбреро нахлобуча
вместо радуги из перьев птицы Кетцаль.

Что заставило Маяковского переменить рифму? Вряд ли тот небольшой промах первого варианта, где стрелы и чемоданы представлены в одном временно́м плане. Этот изъян легко устраним в пределах той же строки. Или, может быть, рифма «пугая — попугая» показалась ему «чересчур полной, чересчур прозрачной» и уже бывшей в употреблении, а «деться — Кетцаль», которую, действительно, ни в каком словаре рифм не сыщешь, — яркой и эффектной, как оперенье этой птицы?

Возможно. Но, по-видимому, дело не только в этом.

Он слышал в Мексике много рассказов о прошлом и настоящем страны, записал предание о возникновении трехцветного мексиканского знамени, называемого «арбузом». Ему, безусловно, рассказали и о Кетцаль. Эта птица, очень похожая на попугая, является для индейцев символом свободы. Она не живет в неволе и, пойманная, тотчас же умирает.

Столкнув два образа: современного индейца и индейца, ставшего уже легендарным, Маяковский заменой рифмы усилил контраст между ними. Чемоданы и сомбреро у того, кто стал полурабом в своей стране; стрелы и головной убор из перьев птицы, олицетворяющей свободу, у другого вольного сына своего народа.

Здесь Маяковский шел не от рифмы к образу, а от образа к рифме. Слово «Кетцаль»— самое характерное для строфы, самое весомое, поэтому он поставил его в конец строки и зарифмовал.

«ФОНЕТИЧЕСКАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ»

О «фонетической транскрипции» рифм, свойственной письму Маяковского, уже не принято спорить. Этот факт считается прочно установленным В. В. Трениным в его книге «В „мастерской стиха" Маяковского» и приводится почти во всех работах, в которых упоминается о записных книжках Маяковского.

Действительно, трудно не согласиться с В. В. Трениным, когда знакомишься с приводимыми им примерами:

нево
Невой

плеска
железка

как те
кагтей

сáмак
дама

апарат
пара

«Подобного рода записи,— пишет В. В. Тренин,— мне не приходилось встречать ни у одного поэта, кроме Маяковского.

Характерная их особенность в том, что Маяковский решительно отбрасывает традиционную орфографическую форму слова и пытается зафиксировать его приблизительно так, как оно произносится (т. е. создает некое подобие научной фонетической транскрипции)»[56].

Поэт записывает слова так, как он их слышит. Возражать против «фонетической транскрипции» как будто не приходится.

Но вот попадается запись рифмы «кожится — скукожится».

Первое слово — не глагол, а существительное от слова «кожа» с уменьшительным суффиксом «иц». Что же это? Описка? Возможно. Ведь рифма записана не самостоятельно, а включена в контекст:

Но поздно морщинами множится кожится
Минуту любовь поцветет и скукожится
(«Люблю», 1922, № 10)

Здесь автоматически слово «множится» могло повлиять на начертание следующего слова с одинаково звучащим окончанием, и вместо «кожица» появилось «кожится».

В доказательство того, что это описка, исследователь, убежденный в незыблемости фонетического принципа в записи рифм у Маяковского, может без труда привести десятки примеров:

хмурица
Муромца

наборщица
наморщица

Гонорок
Таганрок

гололеть
жалеть

болит
инвалит

по горе ли
погорелиц (вместо «погорелец») и т. д. и т. п.

Все эти примеры очень убедительны. Но все-таки остается непонятным, почему, при таком явном тяготении к записи фонетической, Маяковский, в приведенном выше примере, допустил описку обратную, противоречащую звучанию слов? Их следовало записать согласно фонетическому канону «множица», «кожица», «скукожица».

Непонятно еще и то, что такие «описки» начинают повторяться. Они настойчиво появляются во всех записных книжках. В их упорстве проглядывает какая-то тенденция. Уже невозможно объяснить «фонетической транскрипцией» такие записи, как:

личек
католичек
пойдеж
молодеж
к земель (к зиме ль)
земель
азов
филазов
ко льту (ко льду)
культур

Таких примеров в книжках не меньше, чем приводимых выше. Они не укладываются в определение «фонетической записи». Чтобы объяснить их, сторонники последней выдвигают аргумент, который, к сожалению, имеет широкое хождение: поэт был не слишком тверд в правописании.

И все же ни один человек не станет утверждать, что Маяковский не мог без ошибки написать свое собственное имя.

А между тем чудесная строфа к стихотворению «Домой», которую он не включил в текст, записана так:

Чтоб я мое имя Владимер
похожее на вымер на стон
сменил на чужое имя
и звался мусье Гастон?
(№ 33).

Вряд ли кто усомнится, что поэт знал, как писать «Владимир»?

Почему же он все-таки написал его через «е»?

По той же самой причине, по которой почти все его рифмы записаны именно таким образом, вопреки правилам орфографии.

«Фонетическая транскрипция», объясняющая только часть его записей, на деле является не самостоятельным способом, а только одной стороной явления, охватывающего все записи рифм в целом.

Создавая рифму на слух, Маяковский искал и добивался близкого звучания слов. Его ухо поэта сближало далекие по начертанию слова созвучностью произношения.

Но когда он записывал эту, найденную им, рифму, вступал в свои права глаз художника. Совсем неосознанно, но тем не менее последовательно, этот требовательный глаз заставлял его придавать зрительное подобие одинаково звучащим словам. Маяковскому мало было слышать свои рифмы, ему надо было их еще и видеть.

Поэтому внутренняя рифма «вымер» заставила его исказить свое собственное имя. В соответствии с рифмой «скукожится» он слово «кожица» записал так, что вне контекста было бы трудно понять, что оно означает. Такое написание — не «фонетическая транскрипция», а зрительное уподобление рифм.

Наиболее убедительным подтверждением этого является случай, когда одно и то же слово, в зависимости от сочетания его с другими словами, поэт записывает по-разному.

Так в книжке 1927 г. (№ 51) сперва появляется заготовка-рифма к стихотворению «Голубой лампас»:

соборова
оборвыш

— через несколько страниц идет текст:

но лишь взобрался город оборвыш
площадь и ширь соборова

и тут же, под этими строками, записан новый вариант:

но лишь взобрался
город оборвышь
тут тебя площадь ширь
собор вишь

Две предыдущие записи слова «оборвыш» доказывают знание орфографии.

Лишь начертание «собор вишь» заставило поэта приписать в третьем случае к слову «оборвыш» мягкий знак.

ЗАГОТОВКИ

В статье «Как делать стихи» Маяковский рассказывает о необходимом условии работы — о постоянном, непрекращающемся накапливании материала — поэтических заготовок, при большом запасе которых только и можно сделать к сроку хорошую поэтическую вещь:

«Все эти заготовки сложены в голове, особенно трудные — записаны.

Способ грядущего их применения мне неведом, но я знаю, что применено будет всё»[57].

Заготовки, приведенные в статье, почти все использованы.

ПРИМЕНЕНИЕ ЗАГОТОВОК

Бережливо относится Маяковский и к записям в книжках. В 1923 г. в книжке (№ 20) осталась неиспользованной рифма к стихотворению «Баку» — «источники — точки». Она встречается через два года в стихотворении «Барышня и Вульворт» (1925 г., № 33).

Заготовка в записной книжке 1924 г. (№ 23) «денно и нощно — махновщина», которая не вошла в текст поэмы «Владимир Ильич Ленин», в 1926 г. использована в стихотворении «Еврей».

В книжке 924 г. (№ 29) есть запись: «Ноты тоска Макарова по Вере Холодной». Это Маяковский собирает материал для своей работы в журнале «Красный перец». Через три года заготовка, слегка измененная, находит себе место в сценарии «Позабудь про камин» (кадр 65): «Ноты с титулом: „Любовь Макарова к Вере Холодной"», а еще через год Маяковский вводит ее в реплику Эльзевиры в пьесе «Клоп».

Это единственная заготовка к «Клопу» в записных книжках.

И, тоже единственная, заготовка к пьесе «Баня» встречается в книжке 1929 г. (№ 67): «Это до Октябрьской рев〈олюции〉 был энтузиазм. Теперь материализм и никакого энтузиазма быть не может».

Немного изменив эту фразу, Маяковский вложил ее в уста Оптимистенки во втором действии «Бани».

Рифма «стружки — старушки», не использованная в стихотворении «Корона и кепка» (1927 г., № 39), не пропала — она вошла в четвертую главу поэмы «Хорошо!».

Рифма «свистá — звезда» (1927 г., № 42), слегка видоизмененная «свистать — звезда», входит через год в стихотворение «Три тысячи и три сестры» (1928 г., № 54).

Рифма «тульские — тусклые» (1927 г., № 46) используется в 1927 г. в поэме «Хорошо!» и в стихотворении «Чудеса».

Рифма «себе — сипел» (1928 г., № 59), видимо, прочно ассоциируется у поэта со сплетней, так как он помещает ее в том же году в двух стихотворениях: «Сплетник» и «Ответ на будущие сплетни».

Хорошими заготовками Маяковский дорожит и, боясь потерять их в заполненной книжке, переписывает в новую. Так рифмы и строки, разбросанные в записной книжке 1926 г. (№ 37), перенесены на первую страницу записной книжки 1927 г. (№ 39):

травы
даровым

электричество
вычерствел
парень
забыл что такое барин

из барина
испарина

К ним присоединены новые:

песчаники
чайники

дело табак
кабак

Вода отшумит
и я умыт

Здесь же заметка:

борьбу с Maison de Paris Рейн

и текст где-то прочитанного безграмотного объявления:

Желающие улыбку сиротки покупайте здесь
Пивное зало,

а ниже записана первая строфа стихотворения «Нашему юношеству»:

На сотни эстрад бросает меня
на тысячи глаз молодежи
Как разны страны моей племена
Как разен язык и одежа

— и все это находится на одной страничке небольшого блокнота.

Иногда рифмы, уже использованные поэтом, спустя некоторое время всплывали в его памяти, как вновь найденные. Так получилось и с приведенной выше рифмой «из барина — испарина». В 1923 г. она вошла в стихотворение «Газетный день». В 1926 г. Маяковский вновь записывает ее как находку, а в 1927 г.— переписывает в другую книжку, чтобы не забыть.

Или рифма «чешите — общежитие»— она вошла в стихотворение 1926 г. «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», а в 1928 г. (№ 56) поэт записывает ее снова:

сколько не чешите
общежитие

Сколько добротного материала, сырья, которое он постоянно заготовлял впрок, чтобы «сделать к сроку хорошую поэтическую вещь», разбросано по книжкам!

НЕИСПОЛЬЗОВАННОЕ

Нередко рифмы, строки и даже целые строфы, заготовленные для определенного стихотворения, Маяковский сознательно отбрасывал по тем или иным причинам.

Трудно сказать, почему осталось незаконченным шутливое стихотворение в записной книжке 1928 г. (№ 62):

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



МАЯКОВСКИЙ
Шарж Б. Е. Ефимова, 1928 г.
Воспроизводится по фотографии

Изо всей гигантской мóчи
Маяковский сыплет плачи
и насквозь слезой промочен
фельетон который начат

Но есть случаи, когда можно с уверенностью сказать, почему отдельные строки остались неиспользованными.

Так, совершенно ясно, почему, написав в Свердловске в 1928 г. стихотворение «Император», вызванное поездкой Маяковского на место казни бывшей царской семьи, он отбросил три следующие строфы:

Я сразу вскину две пятерни
Я голосую против
Спросите руку твою протяни
казнить или нет человечьи дни
Не встать мне на повороте.

Живые так можно в зверинец их
промежду гиеной и волком
и как ни крошечен толк от живых
от мертвого меньше толку
Мы повернули истории бег
Старье навсегда провожайте
Коммунист и человек
не может быть кровожаден

Этот отрывок был намечен в конце предыдущего листа в записной книжке 1928 г. (№ 55) одной только рифмой:

кровожаден
провожайте

Мысль, закрепленная в рифме, получив развитие, становилась в противоречие с концовкой стихотворения:

Прельщают многих короны лучи
Ну что ж пожалте сюда палачи
Но знайте бояре и шляхта
корону можно у нас получить
но только вместе с шахтой [58].

Не вязалось с этой мыслью также и четверостишие, относящееся к концовке, которое он позже откинул:

В короне из золотожилья
Башкой в изумрудные копи
лежит как его уложили
на лоб драгоценности копит.

Надо было выбирать между строками «Я голосую против» и «корову можно у нас получить, но только вместе с шахтой».

Последняя строфа была лаконичной, целенаправленной, отвечала теме стихотворения и полностью содержала тот политический заряд, который Маяковский считал необходимым для концовки. Он выбрал ее и перечеркнул отброшенные строки.

Отношение к заготовкам у Маяковского, как мы видели, было различное. Несмотря на твердую уверенность, что все они будут применены, при всем старании сохранить их для дальнейшей работы, он тем не менее забывает многие, оставляя их не использованными на страницах записных книжек, а к другим возвращается даже спустя несколько лет.

Записывает он их тоже по-разному.

Одни заготовки у него намечены только рифмами — это каркас, держащий строфу, например:

Лучики
шар ваш
попутчики
Жар⟨о⟩ва
(1928 г., № 52)

пóл дня
стаканов
наполня
канув
(1928 г., № 59)

Другим заготовкам недостаточно только рифм. Они нуждаются в дополнительных словах, эмоционально окрашивающих заготовку. Так за-

фиксированы все лирические наброски, не получившие в дальнейшем развития. Они намечены не только рифмами, но и строками, создающими определенное настроение. Эти заготовки рассыпаны по разным книжкам.

Вот некоторые из них:

пьем
Но ты одна на сердце моем
твоя о мою кость
(1926 г., № 34)

И слава горька
Позволь у твоего уголька
(1927 г., № 51)

а у меня один нехитрый дар
зарифмовать ноги и сапоги
(1928 г., № 52)

не стих
нести
позорное имя поэта
(1928 г., № 52)

Все громче гудки гудливее гул
и туже сжаты брови
(1928 г., № 53)

Олеографией
коса кости
дней
лежит на календарной горсти
(1928 г., № 64

поездил и я
поэзия
(1928 г., № 67)

прости
что говорю про стих
(1930 г., № 70)

В этих заготовках зародыши большой личной темы: в них и боль одиночества, и раздумье о своей поэтической доле.

Вероятно, некоторые из них, воплотившись в другую форму, нашли себе место в стихах на близкие темы, но большинство, отразив настроение поэта, остались навсегда схороненными в книжках.

Среди множества заготовок есть особые, драгоценные, добытые Маяковским «из артезианских глубин». Они долго вынашиваются и не забываются никогда.

Поэт ищет выражения важной для него темы, которая «разворачивается в сердце». Воплотив ее в строках, он, «сознательно или бессознательно», всегда возвращается к ним.

Приведем примеры двух таких стихотворных заготовок, которые не были и не могли быть забыты, не могли остаться только в записных книжках Маяковского.

Весной 1928 г., когда он пишет стихи для газет на всевозможные темы: про пьянство и азарт, о телевоксах * и о докладчиках на тему о культурной революции, приветствует газету «Комсомольская правда», получившую орден Ленина, и «вылизывает чахоткины плевки», работая над текстами для санплакатов,—в записной книжке, в стороне от всех этих стихов, в конце, совсем отдельно, появляется строфа:

* Телевокс — человек-автомат.

Любовь — это кажется выше рост
И кажется грудь здорова
И ты бежишь на мороз
рубить и колоть дрова

(1928 г., № 52).

Больше ничего на эту тему в книжке не записано. Можно подумать, что поэт случайно нашел удачный образ, раскрывающий его понимание любви, выразил его в четверостишии, зафиксировал на бумаге и забыл о нем. Проходит почти год. Маяковский много работает. Одиннадцать записных книжек в разной мере заполняются его стихами. Среди них попадаются лирические строчки и строфы, волнующие его, но он не уделяет им времени.

Он продолжает писать о поисках носков, о халтурщиках, бюрократах, попах, о непочиненных мостовых, обо всем том, что окружает его «мелочинным роем», что надо быстрее изжить в стране, строящей социализм.

Такую работу он считает особенно важной, и поэтому заготовки, выражающие его интимные чувства, остаются пока без развития.

После он скажет:

Я,
душу похерив,
кричу о вещах,
обязательных при социализме [59].

И повторит вскоре:

Но я
себя
смирял,
становясь
на горло
собственной песне [60].

Даже когда у него появляется настоятельная потребность писать о личном, он это расценивает как транжирство, нуждающееся в оправдании.

Но тема слишком властно заявляет о себе. В конце 1928 г. он пишет стихотворение «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» и тогда строфа, сделанная не к спеху, для себя, затерянная в одной из записных книжек, возникает из сокровищницы его памяти.

В этой строфе раскрыта глубокая мысль о животворящем начале любви. Но форма ее выражения Маяковского не удовлетворяет. Стремясь довести выразительность образа до предела, он перерабатывает строфу в записной книжке № 64:

Любить это значит в глубь двора
вбежать и до ночи грачьей
блестя топором рубить дрова
силой своей играючи

Здесь поражает необычайное мастерство Маяковского. Сохраняя все атрибуты образа, он усиливает его и доводит до максимальной выразительности посредством небольших изменений лексики строфы.

Если в первом варианте любовь придает человеку только ощущение силы, крепости, в приливе которых он ищет физической разрядки, то во втором — любовь преображает человека, делает его богатырем, былинным героем, для молодецкой силы которого рубка дров до поздней ночи — игра. Здесь острота выразительности достигается введением деепричастия «играючи», свойственного былинному строю.

Это — «главное слово». Из него рождается образ, поэтому Маяковский выделяет его, вынося в конец строки и рифмуя. Строфа сделана. Поэтический образ раскрывает мысль поэта с предельной ясностью и полнотой.

Нам известна жизнь стиха только с того момента, когда появляется первая запись. Мы ничего не знаем о том, когда был дан первый толчок теме и когда впервые, еще подсознательно, заработала мысль поэта, ища себе воплощения. Мы можем только установить, что между возникновением замысла и созданием стихотворения не провал, не полное забвение темы, а ее непрестанное подспудное развитие, которое, наконец, находит свое блестящее выражение. Этот процесс бывает иногда значительно более длительным, чем описанный выше.

В детском альбоме для стихов (№ 55) в январе 1928 г., на цветном листке записано неровным, рвущимся почерком несколько строк:

Уже второй
должно быть ты легла
Покой благой
в ночи Млечпуть серебряной Окою
я не спешу и молниями телеграмм
мне не зачем тебя
будить и беспокоить.

Строки эти приходят во время поездки в Свердловск, звездной ночью, навевающей покой. У поэта особенная, почти лермонтовская любовь к звездам, которая позднее выразится в строчках:

Если б я
поэтом не́ был
я бы
стал бы
звездочетом [61].

Он выступает в Свердловске с чтением стихов, знакомится с множеством людей, пишет в этом же альбоме новые стихи: «Император», «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру».

Но мысль его непрестанно возвращается к написанной строфе. Он перерабатывает ее, переписывает набело в другую книжку (№ 54), разбивает на ступеньки и намечает дальнейшие строки:

Уже второй
Должно быть ты легла
А может быть
и у тебя такое
Я не спешу
и молниями телеграмм
Мне не зачем
тебя
будить и беспокоить

какому псу
под хвост
во весь свой грузный рост

найди
не был
один
один между землей и небом

Первая строфа и идущие дальше заготовки отчеркнуты одна от другой горизонтальными чертами.

На обороте этого листа еще одна заготовка:

Не знаю я страшнее
оскорбленья
просыпов
чтобы не видеть
то что видит
Осипов

В знакомом четверостишии эпически спокойная строка «в ночи Млечпуть серебряной Окою» заменяется тревожной, выдающей тяжелое на строение поэта: «А может быть и у тебя такое» и совсем отбрасывается строка: «покой благой»— покоя уже нет, и строка эта в строфе к тому же лишняя.

Трагические ноты звучат в набросанных далее строках: «один, один между землей и небом», «какому псу под хвост», а намеченные рифмы «найди», «не был»— усугубляют их.

Контуры стихотворения уже четко обрисованы в заготовках. Но оно остается не написанным. Может быть проходит состояние депрессии или же поэт сознательно отказывается от оформления замысла по той же причине, какую он изложил через несколько месяцев в письме к Равичу:

«Ноющее делать легко,— оно щипет сердце не выделкой слов, а связанными со стихом посторонними параллельными ноющими воспоминаниями. Одному из своих неуклюжих бегемотов-стихов я приделал такой райский хвостик:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят —
что ж?!
По родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.

Несмотря на всю романсовую чувствительность (публика хватается за платки), я эти красивые, подмоченные дождем перышки вырвал» [62].

Не написав стихотворения, Маяковский как будто забыл о готовой строфе. Но «сознательно или бессознательно» она жила в его поэтической памяти. Через два года, в записной книжке 1930 г. (№ 69), под заготовками к поэме «Во весь голос» появляются строки, написанные в ином ритме — медлительном и плавном — в ритме той, «забытой», строфы 1928 г.:

Ночь обложила небо звездной данью
Когда встаешь растешь и говоришь
векам истории и мирозданью
где сыщешь любовь при такой неперке [63]
все равно что в автомобильном Нью-Йорке
искать на счастье подкову

Три первые строки перекликаются с забытой строфой. Но это уже не разговор с любимой женщиной. Здесь «поэт перерос веков сроки». Он говорит один на один со вселенной. Раньше он рассказывал солнцу, «что де заела Роста»; теперь он жалуется «векам истории и мирозданию» на свое невезение в поисках любви.

В последних трех строках явственно звучат отголоски отброшенных два года назад заготовок:

найди
не был
один
один между землей и небом

В них та же безнадежность поисков, обрекающая человека на одиночество. Как невозможно найти в Нью-Йорке,— городе, где нет лошадей,— подкову — символ счастья, так же невозможно найти и само счастье — любовь, без которой человек «один, один между землей и небом».

Эти строки снова кажутся ему «ноющими». Он опять без жалости выдирает «райский хвостик», перерабатывая строфу в другой книжке (№ 70):

Смотри любимая какая в мире тишь
Ночь обложила небо звездной данью
В часы в такие вот встаешь и говоришь
векам истории и мирозданью.

Здесь он дописывает первую строку, и строфа получает иной адрес. Не мирозданию говорит он теперь о своих неудачах, а любимой доверяет свой разговор с мирозданием. В строфе меняется только одно слово «растешь» в третьей строке. Оно неточно. Десять лет назад поэт дружески беседовал с солнцем, а сейчас говорит как равный «векам истории и мирозданью». Ему не надо расти, обращаясь к ним. Он лишь встает «во весь свой грузный рост». Так намеченная прежде строка выливается в одно уточняющее слово—«встаешь».

Поэт беспредельно требователен к себе. Из заготовок, записанных в четырех книжках, большинство отвергнуто им. Без сожаления



МАЯКОВСКИЙ
Фотография, Варшава, 1927 г.
Частное собрание, Нью-Йорк

отбрасывает он «ноющие» слова. Пожалуй, они вызовут восклицание:

...«Ах, вот бедненький!
Как он любил
и каким он был несчастным...» [64]

Не этого добивается он. Ему нужна форма выражения сильная и сдержанная, внешнее спокойствие которой напомнит: «а самое страшное видели, лицо мое, когда я абсолютно спокоен?»[65].

На листке почтовой бумаги появляется пятая запись:

Море уходит вспять
Море уходит спать
Как говорят инцидент исперчен
любовная лодка разбилась о быт
С тобой мы в расчете
и не к чему перечень
взаимных болей бед и обид.

В этой строфе находят новое выражение неосуществленные заготовки. Трансформируясь, они приобретают иное содержание, иную форму. При всей боли, звучащей в словах «найди», «где сыщешь любовь при такой неперке», в них все же ощущается какая-то возможность выхода. Ведь «неперка»— еще не конец. Она может пройти, смениться везением. Искра надежды, пусть самая слабая, еще теплится в этих строках, как ни безнадежно они звучат.

Совсем другое в новой строфе: здесь отсутствует будущее, нет места надежде. Уже с самых первых строк «Море уходит вспять, море уходит спать» создается тревожное ощущение конца. Поэт строит эту строфу, как и предыдущие, на параллелизме внешних явлений и мира внутреннего. Раньше величавый покой строк: «в ночи Млечпуть серебряной Окою», «какая в мире тишь. Ночь обложила небо звездной данью»— находил соответствие в душевном состоянии поэта, жаждущего успокоения. Теперь уходящее в часы отлива море подводит к самому важному, что нужно сказать поэту,— к итогу. Уже не нужен «перечень взаимных болей, бед и обид» — любовная лодка разбилась.

Мастерство Маяковского с огромной силой проявилось в этой строфе. В ней нет «ноющего», которое «легко делать». Он снял его приемом, раскрытым в статье «Как делать стихи»: разговорно-бытовой интонацией строк, каламбуром «как говорят инцидент исперчен». Но тем явственнее сквозь оболочку будничных слов проступает их трагическая сущность.

Только в шестой записи обнаруживается та внутренняя связь, которая существовала между строфой, созданной два года назад, и строками, вылившимися на страницы последних записных книжек. Маяковский объединяет их в одном отрывке и записывает в книжке № 71:

Уже второй должно быть ты легла
В ночи Млечпуть серебряной Окою
Я не спешу и молниями телеграмм
мне незачем тебя будить и беспокоить
Как говорят инцидент исперчен
Любовная лодка разбилась о быт
с тобой мы в расчете и не к чему перечень
взаимных болей бед и обид
I Ты посмотри сейчас такая тишь
II Ты посмотри какая в мире тишь
Ночь обложила небо звездной данью
в такие вот часы встаешь и говоришь
векам истории и мирозданию.

Два года он хранил в своей памяти первую строфу и извлек ее, чтобы объединить в одно целое разрозненные строфы.

В этом целом оказались лишними две строки, которые он откинул:

Море уходит вспять
Море уходит спать —

Вероятно, ритмическое несоответствие трехударных строк разрывало общую ритмическую ткань отрывка, состоящую из пяти- и четырехударных строк, и Маяковский отказался от них так же, как два года назад он отбросил в первом четверостишии строку «покой благой», нарушающую целостность строфы.

Так, в результате длительной, настойчивой и очень взыскательной работы, отрывок, состоящий из трех строф, обрел законченную форму.

В нем не осталось ни одного слова, которое бы выражало ненавистные Маяковскому «ноющие» ноты.

Но этим отрывком не исчерпывался замысел поэта. Он был значительно шире. Это видно из разбросанных по записным книжкам заготовок.

В книжке № 69 остались две строки:

В серебре как в песочке
стариченки височки

Возможно, это был первоначальный набросок к двум строфам, которые Маяковский записал в книжке 1930 г. (№ 71), на развороте, слева от приведенного выше отрывка «Уже второй...», тем самым как бы определяя их место перед ним:

Любит! не любит? Я руки ломаю
и пальцы
разбрасываю разломавши
так рвут загадав и пускают по маю
венчики встречных ромашек
Пускай седины обнаруживает стрижка и бритье
Пусть серебро годов вызванивает уймою
надеюсь верую во веки не придет
ко мне позорное благоразумие

Нам кажется, что не только место записи, но и содержание этих строк, полных и мучительного сомнения и веры в неистребимую молодость сердца, говорят о том, что, по замыслу поэта, они должны были находиться перед отрывком «Уже второй...».

И, вероятно, завершением отрывка «Уже второй...» мыслились строки поразительной силы, записанные в книжке № 70. Они отделены одной только страницей от варианта третьей строфы отрывка, в заключительных строках которой поэт обращается к «векам истории и мирозданию».

Он хорошо понимает, что слова, обращенные в будущее, должны быть необычайны.

Я знаю силу слов Я знаю слов набат
они не те которым рукоплещут ложи
от слов таких срываются гроба
шагать четверкою своих дубовых ножек
Бывало выбросят не напечатав не издав
но слово мчится подтянув подпруги
Звенит века и подползают поезда
лизать поэзии мозолистые руки
Я знаю силу слов глядятся пустяком
опавшим лепестком под каблуками танца
но человек душой губами костяком

Этот отрывок остался незаконченным. Связь между всеми приведенными выше отрывками несомненна, так же, как и связь их с поэмой «Во весь голос», с заготовками и текстом которой все они в разной мере перемешаны.

Попытка объединить их была сделана в «Альманахе с Маяковским» без отрывка «Я знаю силу слов» [67] и вторично Р. Якобсоном в статье «Новые строки Маяковского» [68]. Но исходя из ошибочной концепции о некоем «чередовании» личного и общественного в творчестве Маяковского, Р. Якобсон оставил без внимания отрывок «Я знаю силу слов», так как в схему, намеченную им, этот отрывок безусловно не входил. Кроме того, последний текст—«в ночи Млечпуть серебряной Окою»—он представил как вариант, что меняет эмоциональную окраску строфы, и включил в окончательную редакцию отрывка «Уже второй...» отброшенные Маяковским две строки: «Море уходит вспять, море уходит спать», в результате чего текст утратил ритмическую стройность и, что гораздо важнее, не получил того звучания, которое Маяковский ему дал.

В интерпретации Р. Якобсона сгущенно звучит только одна тема — это тема неразделенной любви.

Между тем, смысл, заключенный в этих отрывках, значительно глубже и шире. Если соединить их в последовательности, которую, как нам кажется, подсказывают записные книжки, картина получается иная:

Любит! Не любит? Я руки ломаю
и пальцы
разбрасываю разломавши
так рвут загадав и пускают по маю
венчики встречных ромашек
Пускай седины обнаруживает стрижка и бритье
Пусть серебро годов вызванивает уймою
надеюсь верую во веки не придет
ко мне позорное благоразумие

Уже второй должно быть ты легла
В ночи Млечпуть серебряной Окою
Я не спешу и молниями телеграмм
мне незачем тебя будить и беспокоить
Как говорят инцидент исперчен
Любовная лодка разбилась о быт
с тобой мы в расчете и не к чему перечень
взаимных болей бед и обид
Ты посмотри какая в мире тишь
Ночь обложила небо звездной данью
в такие вот часы встаешь и говоришь
векам истории и мирозданию

Я знаю силу слов Я знаю слов набат
они не те которым рукоплещут ложи
от слов таких срываются гроба
шагать четверкою своих дубовых ножек
Бывало выбросят не напечатав не издав
но слово мчится подтянув подпруги
Звенит века и подползают поезда
лизать поэзии мозолистые руки
Я знаю силу слов глядятся пустяком
опавшим лепестком под каблуками танца
но человек душой губами костяком

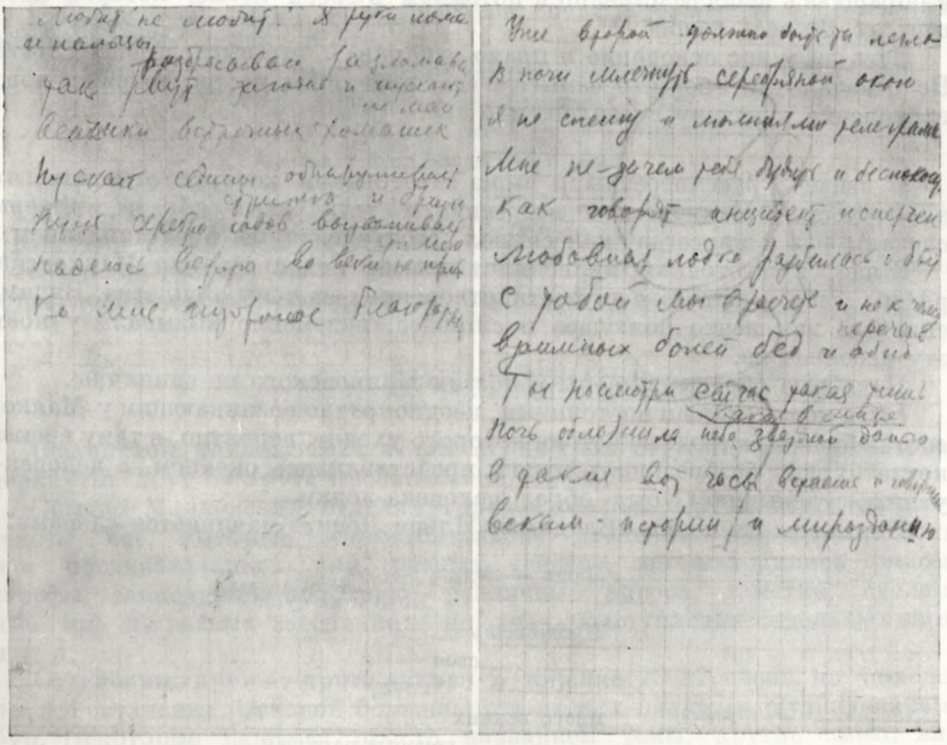
В этих отрывках отражено, на наш взгляд, развитие одной большой лирической темы: муки сомнения переходят в отчаянье, в глухое спокойствие безнадежности. «Любовная лодка разбилась». Закончилась человеческая трагедия. Но поэт — не просто человек. Он — творец. У него есть будущее. И к этому будущему обращается он, отвернувшись от горестного прошлого. Звенящая сила слов, которой он владеет, устремлена в века. «Слушайте, товарищи потомки»,— говорит он во весь голос, обращаясь к людям будущего, для которых он жил и работал.

Переход от незаконченных отрывков к поэме «Во весь голос» не является натяжкой. Развитие темы с полной последовательностью приводит к ней. Даже незавершенность вступительной части является доказательством в пользу этого предположения.

Если обратиться к трем последним, наиболее значительным поэмам Маяковского: «Про это», «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!»,— бросается в глаза та особенность, что вступления к этим поэмам он пишет, сделав уже значительную часть текста.

Так, в поэме «Про это» первая заготовка к начальным строкам вступления появляется только на обороте л. 6, когда из одиннадцати главок первой части уже написаны семь. При чем утверждать, что вступление написано именно на этом этапе работы, а не позже, нельзя, так как черновиков вступления нет,— оно записано набело, отдельно от всего текста, на двойном листе писчей бумаги, тогда как остальные листы рукописи сложены тетрадками.

То же самое мы наблюдаем в черновике поэмы «Владимир Ильич Ленин». Вступление, очень короткое, состоящее всего из двух строф, занимает



АВТОГРАФ ПОСЛЕДНИХ СТИХОВ МАЯКОВСКОГО В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ № 71, 1930 г.
Листы 7 об. и 8
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

оборот л. 1, что с несомненностью указывает на то, что оно было вписано на оставшемся свободным обороте, после того как начало поэмы заполнило первые страницы.

Работа над первой главой поэмы «Хорошо!», которая является вступлением в поэму, тоже начата после того как сделаны целиком главы 16, 9, 17 и 10-я, то есть четверть всей поэмы. Чтобы убедиться в этом, достаточно перелистать записную книжку № 43.

Приведенные примеры утверждают нас в мысли, что для того, чтобы написать вступление, Маяковскому надо было войти в тему.

Вступление в поэму отнюдь не выполняло функции первого четверостишия в стихотворении. Если, сделав первое четверостишие, поэт по его содержанию определял объем всего стихотворения, то здесь наоборот: излагая задачу и цель, стоящие перед ним, он отбирал главное и необходимое, сжимая рамки вступления и конденсируя до предела выразительность каждого слова, каждого образа.

Таким незаконченным вступлением, место которого, по всей вероятности, мыслилось перед поэмой «Во весь голос», нам представляются отрывки, разбросанные по последним книжкам поэта.

Здесь может быть выдвинуто очень веское возражение, что Маяковский, публикуя в журнале «Октябрь» в феврале 1930 г. свое последнее произведение «Во весь голос», назвал его «Первым вступлением в поэму».

Но не следует забывать, что позднее — 25 марта 1930 г., выступая в Доме комсомола Красной Пресни, он уже не говорит о вступлении в поэму, а называет «Во весь голос» п о э м о й:

«Я человек решительный, я хочу сам поговорить с потомками, а не ожидать, что им будут рассказывать мои критики в будущем. Поэтому я обращаюсь непосредственно к потомкам в своей поэме, которая называется „Во весь голос“» [69].

Есть ли у нас основание и право оспаривать это высказывание поэта? Не означало ли оно, что замысел его изменился и он готовил новое вступление к началу своей поэмы?

В связи с рассмотренными выше заготовками хочется отметить, что в творчестве Маяковского встречаются устойчивые образы, которые связаны раз и навсегда, как символ, с определенным представлением.

Выше, в заготовках, приводился пример использования Маяковским рифмы «себе — сипел» в двух стихотворениях на тему о сплетне. Видимо, сплетня, как нечто ползущее и сипящее, неизменно вызывала у поэта эту ассоциацию.

Подобные образы-символы в поэзии Маяковского не единичны.

Быть может, самым постоянным, неоднократно возникающим у Маяковского образом, народные истоки которого уходят, вероятно, в тьму времен, когда бурная безбрежность жизни представлялась океаном, а человек — утлым суденышком, был образ человека-лодки.

Первая часть поэмы «Владимир Ильич Ленин» начинается словами:

Люди — лодки.
Хотя и на суше.
Проживешь
свое
пока,
много всяких
грязных ракýшек
налипает
нам
на бока.

В первоначальном варианте строфы 88—97 стихотворения «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» (1928 г., № 64) этот образ повторяется:

Трусь как лодка бортом к борту
льну и думаю про то
чтоб опять пошло в работу
сердце стынущий мотор

После Маяковский отбрасывает первые две строки, отказываясь от полюбившегося ему образа человека-лодки, который в сочетании с образом двух последующих строк — сердца-мотора — неожиданно приобретает третье, далеко не поэтическое значение — человека-моторной лодки. Второй образ ему, очевидно, дороже. Он заменяет первые строки и дважды перерабатывает строфу:

Нам любовь не рай да кущи
Нам любовь орет про то,
что опять работать пущен
сердца выстывший мотор

Но и это не до конца удовлетворяет поэта. «Нам», по-видимому, не совсем точно. И Маяковский еще раз переделывает строфу:

Мне любовь не рай да кущи
Мне любовь орет про то
что опять работать пущен
сердца выстывший мотор.

Отброшенный, но не забытый образ снова появляется в последних, незаконченных стихах поэта:

Как говорят инцидент исперчен
Любовная лодка разбилась о быт
С тобой мы в расчете и не к чему перечень
взаимных болей бед и обид.

И эту же строфу приводит поэт в предсмертном письме, завершая в нем странствия и человека, и образа.

В письме третья строка изменена: «я с жизнью в расчете». Здесь образ лодки-человека связывается с образом моря-жизни.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ЖАНР

В записной книжке 1924 г. (№ 27) на трех страницах набросаны отчеркнутые друг от друга прозаические строки.

Обычно Маяковский отделял горизонтальной чертой от остального текста всё, имеющее самостоятельное значение: заготовки, если они предназначались для разных текстов, но находились рядом, строфы, записанные вплотную, различные адреса, заметки, сделанные им на разных заседаниях по ходу выступления отдельных лиц, и т. п.

Отделенные друг от друга записи в книжке № 27 очень не похожи на все остальные. Основой большинства из них является шутка, каламбур. Некоторые кажутся просто названием темы, другие имеют вид незаконченного предложения, наметки, зафиксированной для памяти.

Почти все они записаны на развороте в конце книжки и только четыре строчки находятся на предыдущем листе.

Разворот этот выглядит так:

Об. л. 76

Червонцы
2) Сделал и посидел
1) Посидел и сделал

Всю дорогу прошел

У вас есть брюшной тиф могу предложить только ревматизм

Тройка Юз Макдональд
Эррио

Щука Савинков
Сардинки меньшевики

Часовой простой
простой часового

Л. 77

Церковный звон 3 р.

Блокада

Простой с памятником

Часовой простой
простой часового

Почему ходите в пивную
Там музыка
Почему не ходите в оперу
Там пива нет

Каждый на пять минут опоздал

Да я ее вместе с человеком подмету

Перед разворотом, на обороте л. 75 запись:

Убийство Селькора

Прогул

Брак

Круговая цехов

Путеводной нитью, приведшей к расшифровке этих необычных для Маяковского записей, послужила первая—«Червонцы».

В книге В. А. Катаняна «Рассказы о Маяковском» [70] в числе прочих находится рассказ «Красный перец». Так назывался сатирический журнал, в котором Маяковский деятельно сотрудничал в конце 1924 г. и в 1925 г.

Кроме стихотворений под его фамилией, там было много стихотворных текстов, «мелочей», напечатанных без подписи. Принадлежность их Маяковскому В. А. Катанян устанавливал путем опроса работавших в то время в журнале В. П. Катаева и М. Пустынина.

Много неизвестных поэтических текстов удалось тогда обнаружить Катаняну. Живое свидетельство подтверждало догадки, основанные на стилистических признаках.

Выяснилось, что были и нестихотворные подписи Маяковского под карикатурами. Но таких Катаев указал всего две — в журнале № 26 за 1924 г.: первая —«Коронация Кирилла» с подписью «Будьте любезны, поставьте мне золотую коронку» (рисунок — Кирилл в кресле у зубного врача) и вторая —«Марьинорощинское», где один фальшивомонетчик, показывая другому фальшивый червонец, говорит:

— Вот! Я посидел и сделал
— А я сделал и посидел. Вот!

отвечает ему второй.

Как раз этой записью открывается левая половина разворота записной книжки № 27. Отсюда нетрудно вывести предположение, которому способствует характер текста, что все остальные записи тоже являются материалом для журнала «Красный перец».

Просмотрев страницу за страницей комплект журнала за 1924—1925 гг., мы убедились в правильности этого предположения.

Незаконченная запись «Всю дорогу прошел...» оказалась забавной «мелочью», озаглавленной «В трамвае» («Красный перец», 1924, № 24):

«В трамвае.
— Проходите!
— Проходите!

— Проходите!
— Гражданин, уплатите за проезд!
— Какой же проезд, когда я всю дорогу пешком прошел!».

На этой же странице оказалась и другая «мелочь»:

«Заколдованный круг.
— Почему вы ходите в пивную?
— Да там музыка.
— Тогда почему вы не ходите в оперу?
— Да там же пива нет».

В том же номере журнала, кроме этих двух текстов, напечатана большая часть тем, записанных в книжке.

«Два простоя» — общее заглавие двух рисунков художника К. Елисеева. На первом изображен солдат, стоящий по плечи в воде на часах у караульной будки. Над рисунком текст: «Во время наводнения в Ленинграде часовой стоял на посту по горло в воде». Под рисунком подпись: «Простой часового». На втором рисунке — рабочий, заложив нога за ногу, курит, подбоченившись. Внизу подпись —«Часовой простой».

В том же № 24 журнала, находим объяснение загадочной записи «Простой с памятником»: на рисунке художника Д. М⟨ельникова⟩ у памятника Пушкину один рабочий обращается к другому: «Сколько бы у нас в цехе с него за простой вычли!».

Там же на стр. 10 становится понятной строка «Церковный звон 3 р.». Это — не подписанное Маяковским стихотворение «Маленькая электрификация», являющееся подписью к трем рисункам художника И. Чашникова. Маяковский включил этот текст в подготовленный им в 1930 г. сборник «Грозный смех».

«Блокада» представляет собой подписи к трем рисункам художника П. Шухмина, на стр. 8, в том же № 24:

«Три блокады.

1. Мы пробили генеральскую блокаду...
2. Мы пробили блокаду Антанты...
3. Теперь блокада лени — пивная блокада.

И эту блокаду пробить надо!..».

Запись «Тройка Юз Макдональд Эррио», по всей вероятности, относится к стихотворному заглавию в № 22 журнала, на стр. 3:

Семена любви и морали сея,
Глаголят заповеди три Моисея

На рисунке, сделанном художником Д. Мельниковым, изображены три министра, держащие в руках скрижали с десятью модернизированными заповедями.

«Убийство селькора»— тема, осуществленная в стихотворении «Селькор» в № 24.

«Прогул» — также фиксация темы стихотворения «Рабочий, эй!», напечатанного в № 24.

«Брак» — по-видимому, заглавие текста, помещенного в № 31 под рисунком художника Н. Купреянова:

«Брак

С т а р ш и й м а с т е р.— Можешь меня поздравить с законным браком.

Р а б о ч и й.— С законным браком поздравлю с удовольствием, а вот с незаконным браком тебя поздравят на производственном совещании».

«Круговая цехов»— возможно, подпись к двум рисункам художника Н. Купреянова под заглавием «Текущие дела» в № 26:

«На собрании они единодушно голосуют против пьянки и, наскоро проголосовав, также единодушно

— переходят к текущим делам. В ближайшую пивнушку».

Четыре текста из записанных в книжке остались, по-видимому, ненапечатанными. Про них можно сказать с достоверностью только одно: Маяковский написал их для помещения в журнале «Красный перец». Возможно, задержка произошла из-за художника, так как тема «Щука Савинков, сардинки — меньшевики» явно требует воплощения в рисунке.

Вряд ли записями в книжке исчерпывается вся «мелочь», которую Маяковский помещал в «Красном перце». В журнале встречается много похожих по построению текстов, в основу которых положен каламбур. Но все они не подписаны и ни один из них не имеет такого неоспоримого доказательства принадлежности поэту, как приведенные выше.

Возможно, конечно, что Маяковскому подражали. Например, тема «Заколдованный круг» повторяется не один раз. В феврале 1925 г. в № 7, всего через три месяца, она появляется снова под названием «Резон»:

«— Зачем ты идешь в пивную?

— А как же почитать журналы и газеты?

— Так иди в читальню.

— Чудак человек! Да ведь там пива нет».

А через два года мы встречаемся с ней уже в другом журнале — «Бузотер» (1927, № 36) под заглавием «Крайности сходятся».

«— Пойдем что ли в клуб пива выпить.

— Неохота! Пойду лучше в пивную газеты читать».

Три темы из записной книжки Маяковского 1924 г., листки которой не сохранились, приводит Н. Кальма в статье «Владим Владимыч»:

«1. Сейсмографы отметили землетрясение, сопровождаемое извержением вулкана.

2. Американского адмирала, приехавшего в Шанхай, дипломаты встретили торжественным завтраком.

3. Юз продал итальянцам за 60 000 долларов пароход, стоящий миллион.

Все это — сырой материал, из которого Маяковский извлекает сюжет для рисунков юмористического журнала и те подписи, которые после заставят смеяться читателя — любителя острот, политического юмора»[71].

Что Маяковский не оставлял намерения сотрудничать в журнале, свидетельствует его письмо из Парижа к Л. Ю. Брик: «Попроси Кольку ⟨Н. Н. Асеева⟩ сказать „Перцу“, что не пишу ничего не из желания зажулить аванс, а потому что ужасно устал и сознательно даю себе недели 2—3 отдыха, а потом сразу запишу всюду» (см. настоящий том, стр. 137).

Действительно, и в Париже он не забывает о журнале и продолжает записывать темы, собирает материал. Такие наброски сохранились в книжке 1924 г., № 29:

В Лондоне в театре встал шапо клак у кавалера

Принц Уэллльский

Как выкинула Ходасевич чемодан американца

Пожалуйста Как ваше пищение варит

Ноты тоска Макарова по Вере Холодной

о кель бель уазо

Он бегал с пером и кончал на Бордо
называя станции до Парижа

Врангелевцы друг друга ловили

Мужики такие бедные что вшей даже не было

Чемодан из фибры собственной души

Про эпизод с чемоданом рассказала Маяковскому художница В. М. Ходасевич в Париже в 1924 г. Когда она была ребенком, родители взяли ее с собой в заграничное путешествие. Однажды им пришлось ехать в одном купе с пожилым пастором. На станции с очень короткой стоянкой, где пастор сошел, а чемоданы его еще не были выгружены, девочка, беспокоясь, что поезд уйдет, выкинула на платформу большой чемодан. Раздался оглушительный звон — в чемодане оказались дорогие изделия из венецианского стекла. Поезд тронулся. Пастор на платформе бесновался и грозил кулаком. Девочке очень досталось от родителей.

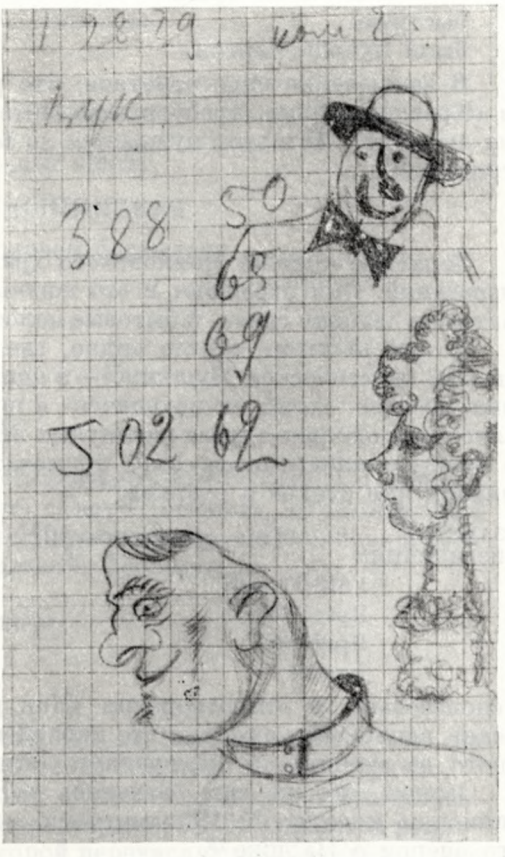
По-видимому, сюжет показался Маяковскому занимательным и годным для сатирического журнала, и он занес его в книжку наряду с другими записями.

В том же 1924 г. у него осталась неиспользованной запись в книжке № 28, вероятно, тоже предназначавшаяся для журнала:

Действия Коперника одобрить
Признать что земля вертится
Почему не говорят лошади
Потому что не было подходящих условий и организации.

После «Красного перца» Маяковский продолжал работу в других сатирических журналах. Как известно, он сотрудничал и в «Бузотере» (переименованном в 1927 г. в «Бич»), и в «Смехаче», и в «Крокодиле», и в «Чудаке».

Следы этой работы опять встречаются в книжке 1927 г. (№ 51):



СТРАНИЦА ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ МАЯКОВСКОГО № 62, 1928 г.

Лист 65

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

В Крыму их нужно знать а не знаю
Телефонограмму принимает?
Мама воскресенье это конец дня?
нет недели
Одной?
Почему там темно
Там ночь
А почему же мы не спим
Потому что рано
Как же рано когда ночь
А это что рябые
красноармеец на зебру
Луна — затмение
Она должно быть волнуется перед выходом
С билетом.
Какой я аккуратный как пивная закрылась я здесь
Дурак вместо того чтоб завернуть водопроводный
кран пытался вылить из него всю воду
Прямо пошел бы на аэродром.
Давайте аэроплан выигравший Осоавиахим.

Может быть, тоже для сатирического журнала записано в книжке 1928 г. (№ 55): «Подумаешь тоже Маркс» и в том же году в книжке № 56:

без черемухи
не пошла бы на связь
быструю
были лучшие партии

В заключение надо отметить, что ряд текстов в журналах, особенно в «Красном перце», требует дополнительной проверки для установления их авторства. И в этом нуждается не только «мелочь», но и тексты стихотворений.

РАЗЛИЧНЫЕ ЗАПИСИ

Записные книжки Маяковского хранят не только черновики его произведений. Они отражают и его жизнь, богатую и разнообразную, запечатлев и деловые связи, и бытовые мелочи, и интимные переживания поэта.

По его книжкам всегда видно, где он живет. Если он проводит лето «в уже классическом Пушкино»—в книжках появляются расписания дачных поездов; когда он находится в поездке—на страницы книжек заносятся иногородние адреса различных лиц и организаций; едет за границу—в книжку записывается самое примечательное, что после послужит материалом для стихов и очерков.

ЗАМЕТКИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ

Так в книжке 1922 г. (№ 11) несколько строчек:

1 813 000 жит.
Пред. Чаксте
Префекта
Квесис —

использованы в стихотворении «Как работает республика демократическая», написанном в результате первой кратковременной поездки Маяковского за границу, в буржуазную Латвию.

Осенью того же года, находясь в Берлине и Париже, он заполняет записную книжку № 18 заметками, на материале которых построены его очерки о Париже [73].

Он интересуется жизнью Парижа — политической, литературной, художественной, музыкальной. Посещает палату депутатов и кратко записывает виденное:

Палата
Пере под барабан.
Раненые офиц⟨еры⟩ с палоч⟨ками⟩ — деп⟨утаты⟩
Направо Кастело роялист, седой, лысый
650 депутатов
Депутат центра — о бюджете для [хирургич.] медицинских школ
Мороджифери

Он записывает все, что видит и слышит:

Симультанизм
Блез Сандра— помощн⟨ик⟩ ювел⟨ира⟩
Да да
Тристан Сара
Филипп Суно
Поль Элуар
Бал Grand prix 400 000 фр.
Бунин Куприн Мережк⟨овский⟩ Гиппиус
17 000 для Бунина у Цейтлин по 100 фр.
Гала Карсавина
Дюшес Клармонт Опер
Альгамбра Russi⟨e⟩ malheureux несчастный царь
Музыка Ах зачем эта ночь
Пуанкаре — свистит галерка
Жорес свистит зал
Свистят президенту и аплодируют Николаю
Фоли-бержер
Корова молоко и вино
стреляет
Игра с зонтиком через рубашку
Plevel — фабрика пианол (фабрикант Леон)
Этюд для пианолы испанский
Неисполнимо для руки
Соловей, Марш, Два соловья, Соловей богдыхана
Свадебка балет с хорами
Весной у Дягилева
2 части 4 карт⟨ины⟩
Мавра [бал⟨ет⟩] опера
L'haûte критик куби⟨зм?⟩
Бланшем стар⟨ым⟩ портретист⟨ом⟩
Дикие — Матис Дерен

Все эти заметки послужили основой для нескольких главок в очерках о Париже: «Отношение к эмиграции», «Театр Парижа», «Разноцветный вкус», «Серый вкус», «Музыка», «Игорь Стравинский», «Живопись» и т. д.

Он записывает названия произведений Прокофьева:

1) Бабушкины сказки
2) Марш из любви к трем апельсинам
3) Романс
4) Мимолетности
5) 3⟨-й⟩ концерт.

Сведения о литературе и писателях, об их группировках, так же как о музыкантах, он просит записать по-французски кого-то другого.

Таких подробных заметок ни в одной книжке больше не сохранилось. К краткому пребыванию в Чехословакии в апреле 1927 г. относится немногословная запись в книжке № 41, в которой перечисляются фамилии левых

писателей, отмечается журнал «Ставба», который они издают, и «около 15 стихов о Ленине». Все эти сведения входят впоследствии в очерк «Ездил я так». А в книжке № 42, относящейся к той же поездке 1927 г., снова появляются фамилии писателей, художников, музыкантов с их краткими характеристиками. Часть их войдет в очерк «Ездил я так»:

Vildrac Charles, поэт драматург
Paquebot Tenacity главная пьеса Livre d'amour
Doyen Albert
Музыкант дирижер оркестра
Fêtes du peuple Bloch J. R.
Писатель Arlos René редактор «Europe»
Rouchond — музыкант
Bazalgette — перевел Уитмена первый
Jourdain — мебель
Crucy — журналист левый
Uverth — журналист и писатель
Bonjean — писатель египетский
Picart Le Doux — художник пейзажист
Berthold Mahn — художник рисовальщик

В той же книжке находятся заметки о Польше, вошедшие в очерки «Ездил я так» и «Поверх Варшавы». В Варшаве Маяковский остановился, возвращаясь в мае в Советский Союз.

Журнал «Дзвигня»
Гемпель (экономист литерат⟨ор⟩)
Ставер — критик
Щука — художник конструктив⟨ист⟩
Жарновер (худ⟨ож⟩ница)
Вандурский (поэт Лодзин⟨ский⟩ театр)
Броневский — поэт
Слонимский — поэт (Вавилонск⟨ая⟩ башня)
Миллер — критик
скамандра
Тувим (Слонимский) — поэт. Пишет в кабарэ
Захорская (критик пластич⟨еский⟩)
Пронашко — художник экспрессионист
Винклер — художник (формисты-экспрессионисты)
Рутковский — художник
Стэрн — поэт-футурист
Ват — урожд⟨енный?⟩ футурист

Отдельно, на другом листе записано:

Шопен,
в уяздовский парк

Эта заметка входит в очерки «Наружность Варшавы» и «Поверх Варшавы». В первом — Маяковский кратко сообщает о строящихся «безделушках», вроде «нелепейшего памятника Шопену, подаренного Польше каким-то средних способностей французским скульптором», а во втором очерке, после упоминания о памятнике Понятовскому, который «на лошади, без штанов, тычет мечом в сторону Украины», пишет:

«Памятник этот не совсем плох уже одним тем, что памятник Шопену много хуже.

Шопен — это какая-то скрюченная фигура, а рядом — больше фигуры — не то разбрызганные валы, не то раскоряченные коряги.

Спрашиваю: „Что это у него рядом?"

Говорят: „Хаос".

Если рядом с человеком такое находится — это действительно большой беспорядок, но лепить это и ставить в саду — совершенно нелепо.



МАЯКОВСКИЙ В СОВЕТСКОМ ПОЛПРЕДСТВЕ В ВАРШАВЕ

Слева направо: полпред Д. В. Богомолов, советский журналист Братин, польский журналист, А. П Богомолова, Маяковский, польская журналистка, сотрудники советского полпредства.

Фотография, конец 1928 г. или начало 1929 г

Собрание А. П. Богомоловой

Постановка памятника оправдывается тем, что его, кажется, француз Польше подарил»[74].

Зрительные впечатления были так живы в памяти Маяковского-художника, что ему было достаточно записать в книжке три слова, чтобы воспроизвести всю картину.

Последние из сохранившихся заметок к произведениям сделаны Маяковским в записной книжке 1930 г. (№ 72). Это материал к стихотворению «Марш двадцати пяти тысяч»:

«25 000 рабоч⟨их⟩ на орг⟨анизацию⟩ колхозов
рабочий организ⟨атор⟩ крестьянства
рабочий на решающую посевную камп⟨анию⟩
Бей кулака
100% сплошной коллективизации».

ПЛАНЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ

В записных книжках сохранились также и планы выступлений Маяковского. Они различаются по характеру: одни подготавливаются заранее, в виде конспекта, как, например, «Вечера с заграницей — приманка» — большая часть тезисов этого конспекта вошла в афишу выступления Маяковского, состоявшегося 10 сентября 1928 г. в Красном зале МК ВКП(б); другие составляются по ходу заседания, на котором присутствует поэт, и служат ориентирами в его предстоящем выступлении. Они отличаются и по записи. В них отчеркиваются высказывания отдельных людей, мысли, вызывающие протест или согласие Маяковского. Фразы не заканчиваются. В записях чувствуется спешка[75].

РАСШИФРОВАННОЕ

Есть записи, расшифровка которых обнаружила бы, вероятно, много интересного; например, несколько строк, сохранившихся в книжке № 38:

Поэт защитник свободы
Серашевский

Крик в Ростове

Ориентировочно эта книжка отнесена к 1926 г. Впоследствии к ней прибавился листок с еще несколькими строчками:

Насилие миллионов
Думаю о крови которая сбережена
Стих как наган

ДЕЛОВЫЕ ЗАПИСИ

В книжке 1927 г. (№ 51) сохранилась записка Маяковского, свидетельствующая о его грандиозной и трудной работе: «Крайнее утомление и болезнь горла [я выступаю] непрерывные выступления с 26 октября иногда по 3 раза в день в больших нетопленных помещениях) [я вынужден] вынуждают меня уехать из Тифлиса прервав свои доклады и чтения. Прошу прощения у товарищей, которым я дал обещание выступить и не смог этого сделать, в первую очередь у тифлисских лефовцев и пролетписателей».

И дальше он диктует организатору своих выступлений, П. И. Лавуту, текст справки.

«[Настоящим] удостоверяю, что мной урегулированы в Тифлисе в связи с [прежде‹временным›] перерывом выступлений Маяковского все материальные обязательства по отношению к организациям, сдавшим помещение под выступления, а также к обслуживающему техническому персоналу.

По отношению к В. В. Маяковскому в связи с устройством нет и не может быть никаких материальных претензий».

В ранних книжках часто встречаются различные денежные записи и записи гонорара, как за стихи, так и за рисунки к «Окнам Роста». Цифры гонораров растут вслед за падением рубля и становятся стойкими при твердой валюте.

В книжке 1917 г. (№ 1) он записывает суммы, которые откладывает для поездки на юг, т. наз. «южный фонд».

В книжке 1919 г. (№ 2) у него даже находится написанный по всем правилам счет, предъявленный 10 марта 1919 г. Центральному книжному складу ТЕО Наркомпроса за книги, привезенные из Петрограда: 500 экземпляров «Мистерии-буфф» и 300 экземпляров сборника «Ржаное слово» на сумму 5200 рублей. Поэт очень аккуратен — он прикладывает к счету багажную квитанцию и указывает ее номер.

В записной книжке 1921 г. (№ 9) на трех страницах перечисляются окна ГПП — Главполитпросвета с № 283 по № 295 с общим количеством текстов — 153 по 4500 рублей текст, всего на сумму 688 500 рублей. Каждая из этих записей датирована 16 августа — видимо, датой выплаты.

В 1924 г., когда Маяковский работает над рекламой для Моссельпрома, в книжке № 26 появляются записи о производительности конфетных фабрик:

Заарендовано Крафт быв. (десерт) Бывш. Блитюхина им. Марата	60 ч. и т. д.

Возможно, он собирался писать о них, так как, сделав заметки о работе бывших фабрик Шувалова, Ландрина, Абрикосова и др., отмечал попутно их неполадки: «Украли тестомесилку, стоит месяцев 5—6» или «стоит 4 месяца» и т. п. Использовал ли Маяковский эти данные — неизвестно.

В книжках отражены и занятия Маяковского языками. Готовясь к заграничным поездкам, он начал изучать с Ритой Райт немецкий язык. В книжке 1920—1921 гг. (№ 7) сохранилась запись немецких слов. Видимо, ученику и учительнице вскоре наскучили обычные занятия и они

стали переводить на немецкий «Необычайное приключение...»— слова в книжке идут по тексту этого стихотворения.

Занятия французским оставили след в книжке 1924 г. (№ 28). В ней опять запись слов, но на этот раз они подобраны применительно к дорожным нуждам. Лишь с 14-й страницы идут слова, относящиеся к рассказу о найденном щенке.

ЛИРИЧЕСКИЕ ЗАПИСИ.

Уехав в мае 1919 г. в Петроград, Маяковский вел в книжке № 2 почасовой «Дневник для Личики», отражая в нем свои мысли и чувства во время этой поездки.

Встречаются такие записи и в других книжках. И среди них одна, очень безнадежная, в книжке 1917 г. № 1:

«18 июля
8.45
Сразу стало как-то совершенно не для чего жить
11 октября
4 ч. [30] 15 м
Конец».

ФАМИЛИИ И АДРЕСА

Сотни фамилий, адресов и телефонов заполняют многие страницы книжек. Среди них и редакции газет и журналов, где он печатал свои произведения, и адреса организаций, где он выступал.

В самой ранней книжке 1917 г., где перемешаны адреса петроградские с московскими, находится запись: «Большая аудитория Политехнического музея. Лубянский проезд 1, 5-57-08»— место, неразрывно связанное с именем Маяковского, где он неоднократно выступал, собирая аудиторию бо́льшую, чем могли вместить стены этого помещения.

Иногда приписка к адресу позволяет вскрыть его назначение, например: «18 суббота 7 ч. Клуб Загорского Ткацкая ул. 25 Лефортово». Запись эта сделана в записной книжке 1929 г. (№ 66), после возвращения Маяковского из Парижа в начале мая. Восемнадцатое число совпадает с субботой только в мае, а «7 ч.» в совокупности со всеми данными может означать лишь начало выступления.

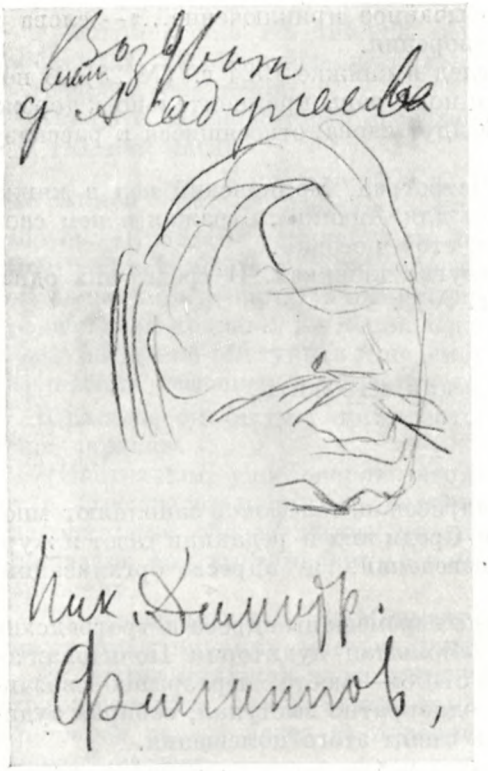
Эта запись позволяет расшифровать по аналогии другую, сделанную рядом, где не указан день выступления: «11—9 ч. Красная Роза Теплый пер. Зубовская пло⟨щадь⟩ б. Жиро». Но с такой же уверенностью утверждать, что выступление состоялось 11 мая, нельзя, из-за отсутствия указания на день.

Еще меньше данных в записи, следующей за этой: «15.6. Театр Замсовета Ордынка 69». Конечно, клуб, фабрика, театр — все это места выступлений, которые должны состояться вскоре. Поэтому месяц не нужен — записывается лишь число и время. Но для того, чтобы влиться в хронологию биографии Маяковского, бесспорной может считаться только первая запись.

Вот подробный адрес в книжке 1928 г. (№ 55): «Студенецкая ул. Шмитовский проезд 2Г Трехгорный кв. 14 (Красн⟨ый⟩ боль⟨шой⟩ с балконами) от конца 3⟨-ий⟩ под. 3⟨-ий⟩ этаж) вторник 4 ч.».

Этот адрес — событие в жизни матери и сестер Маяковского. Они переселились в новую квартиру в только что отстроенном доме и, вероятно, ждут поэта к обеду после возвращения его из Свердловска. В той же книжке находится черновик стихотворения «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру». Впечатление от новых квартир — свердловской и московской — сливается, когда поэт приходит к родным. Он восхищается, что рабочие Трехгорной мануфактуры, где работает старшая сестра, живут в таких прекрасных условиях.

Много адресов московских, иногородних и заграничных записано в книжках, но еще больше — фамилий и телефонов.



СТРАНИЦА ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ МАЯКОВСКОГО № 1, 1917 г.

Лист 20

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Особенно много их в алфавитных книжках. Когда наступает время сменить одну книжку другой, приходится переносить в нее нужные записи. Переписывать их поэт поручает кому-либо другому, а сам только добавляет к ним пропущенные или новые имена.

Так из книжки в книжку кочуют некоторые фамилии. Среди них множество известных и еще больше — ничего не говорящих. Много фамилий, занесенных раз и не оставивших в дальнейшем следа. Но все эти люди в какой-то момент пересекали жизнь поэта, соприкасались с ним, сохранили о нем воспоминания, может быть сохранили больше, чем воспоминания,— автографы произведений, письма, фотографии.

Прошло слишком много времени, чтобы надеяться разыскать всех. Но учреждения, призванные собирать и хранить все, касающееся поэта, слишком слабо проявляют активность в розысках подобного рода. Их задача безотлагательно и срочно заняться этим первоочередным по важности делом.

РИСУНКИ

Рисунки, находящиеся в записных книжках Маяковского, крайне разнообразны: от профессионально сделанного портрета и мастерских зарисовок пейзажей, до завитков, которые чертят где-нибудь на заседании, когда в руках карандаш и бумага.

Зарисовывая людей, Маяковский хорошо схватывает характер. У него есть склонность к шаржу. Он не щадит даже себя. В записной книжке 1928 г. (№ 64, со стихами парижского цикла) находится автошарж, сделанный в профиль: мощная грудь колесом, бабочка-бант, мягкая шляпа, широкие брюки, короткий пиджачок — поэт, вероятно, хотел подтрунить над своим франтовством.

В блокноте 1930 г. (№ 69), где весь первый лист исчерчен затейливыми узорами, штрихами, разными рожицами, сбоку сделан небольшой набросок головы, очень схематичный, но тем не менее передающий характерные черты лица поэта.

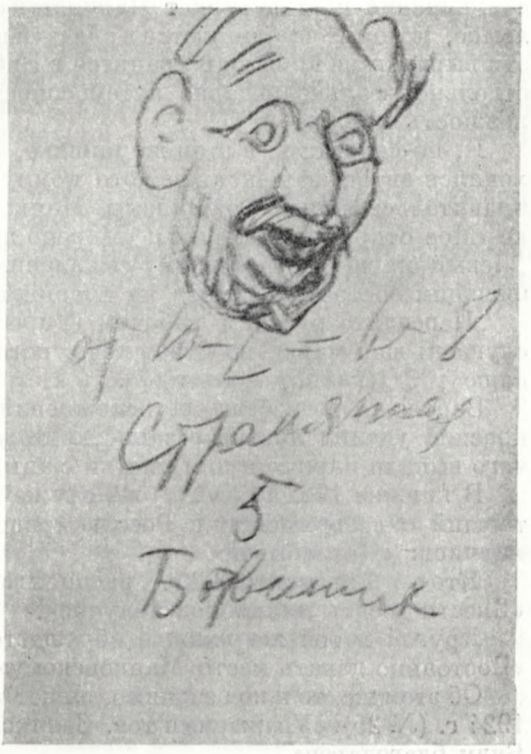
Будучи в автошаржах беспощаден к себе, он не дает пощады и другим. Дважды он делает шаржи на Горького, пользуясь простейшими изобразительными средствами — крестиком, точками.

Первый из этих шаржей относится к 1917 г. (№ 1), а второй — сделан в 1929 г. в крошечной парижской книжечке № 67.

Очень интересные зарисовки находятся в первой книжке: два наброска мужских голов, из которых один только намечен штрихами. Но так живо передан характер каждого лица, в такой лаконичной форме подан, что лишний раз убеждаешься в справедливости слов американского художника Гуго Геллерта, которого Маяковский зарисовал в Нью-Йорке в 1925 г. в записной книжке № 33: «Ей богу, вы не только великий поэт, но и художник» (см. стр. 393).

В той же тридцать третьей книжке, которая переплыла с поэтом Атлантический океан, сопровождала его в поездке по Мексике и Соединенным Штатам Америки, Маяковский сделал еще три очень лаконичные и выразительные зарисовки виденных им мест: первая — должно быть, порт Сантандер, вторая — улица в Мехико, зарисованная 27 июля, третья — кактусы (см. стр. 359).

Какие-то невообразимые физиономии появляются рядом с записями телефонов в книжке 1928 г. (№ 62): женская голова с взбитым шиньоном, похожая на Эльзевиру Ренесанс, и мужские лица, напоминающие ее гостей. Но, возможно, это зарисовки реальных персонажей, имеющих отношение к записанным телефонам (см. стр. 381).



СТРАНИЦА ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ МАЯКОВСКОГО № 1, 1917 г.

Лист 19 об.

Библиотека-музей В. В. Маяковского Москва

Так же, вероятно, реальное лицо зафиксировано и в книжке 1927 г. (№ 39), на странице, где находится запись, сделанная, по-видимому, 9 февраля на заседании Совета Федерации писателей. Быть может, это один из участников заседания.

Маяковский любит изображать животных и птиц. Жизнерадостный слоненок набросан в книжке 1928 г. (№ 64), а в книжке того же года № 52 унылая ворона, которая в Окнах Роста выступает обычно как символ разрухи, дана в необыкновенном сочетании: на пальме, под которой ползет змея, а над ней распустился цветочек, часто служащий Маяковскому шутливым выражением лирического настроения.

ЧУЖИЕ ЗАПИСИ

В книжках Маяковского есть и записи, сделанные другими лицами. Он охотно предоставлял им возможность запечатлеть свои автографы и берег эти книжки.

Так он оставил в неприкосновенности, не сделав в ней ни одной пометки, записную книжку 1925 г. (№ 32), в которой заполнил один разворот на испанском языке известный журналист и издатель, бывший в то время министром народного просвещения Мексики, Мануэль Пуиг Касауранк.

Познакомившись в июле 1925 г. в Мексике с Маяковским и с его творчеством, Касауранк написал:

«Русское литературное движение, с каждым днем все более вдохновляемое горестями народной жизни, в своем суровом изображении этих несчастий и в своем страстном желании социальных преобразований заслуживает всяческого внимания и изучения. Только смело вступая в контакт с душою масс, чтобы найти свое спасение, мыслители и художники выполняют свою высокую миссию вождей духа».

В этой же книжке, в Париже, перед поездкой Маяковского в Америку, итальянский поэт-футурист Маринетти оставил две записи на французском языке, которые публикуются в следующем томе «Лит. наследства». Листки эти вырваны из книжки и хранятся в Библиотеке-музее В. В. Маяковского отдельно. Только недавно путем сопоставления выяснилась их принадлежность книжке № 32.

И, по-видимому, в этой же книжке, судя по вырванным листкам, находился автограф мексиканского коммуниста Морено, вскоре убитого правительственными убийцами. Маяковский вспоминает об этом в очерке «Мое открытие Америки»: «Морено вписал в мою книжку, прослушав „Левый марш“ (к страшному сожалению, эти листки пропали „по независящим обстоятельствам“ на американской границе):

„Передайте русским рабочим и крестьянам, что пока мы еще только слушаем ваш марш, но будет день, когда за вашим маузером загремит и наше „33“ (калибр кольта)»[76].

Вероятно, во избежание осложнений на американской границе, Маяковский удалил листки с записью Морено из книжки № 32, вследствие чего выпали парные к ним листки с автографами Маринетти.

В книжке 1922 г. (№ 18) в Париже художник Борис Григорьев, мечтавший о возвращении в Россию, рядом с адресом оставил тоскливую надпись: «Не забывай».

Кто-то 7 августа 1922 г. расписывается в записной книжке № 16: «Двести десять миллионов получил».

Другой в той же книжке обращается к дежурному администратору: «Постоянно давать место Маяковскому».

Об этом же, только вежливее, пишет Леонид Утесов в записной книжке 1924 г. (№ 25): «Уважаемый тов. Беляков! Очень прошу 2 места получше. Буду благодарен».

Кто-то просит весной 1929 г. (№ 66) в Париже: «C-de Aurouge, je vous prie de vendre deux cents cigarettes au c-de Mayakovsky»*.

Перед первой поездкой в Париж осенью 1922 г. в записной книжке № 18 друзья заботливо подготавливают ему словарик обиходных слов и предложений, вроде «Coupez moi les cheveux tout court»** или «Faites repasser mon costume s. v. p. plus vite»***.

В той же книжке уже в Париже, наряду с заметками, которые Маяковский фиксирует, накапливая материал для будущих очерков, разные лица записывают по-французски фамилии писателей, составляющих в 1922 г. различные группировки во французской литературе, и фамилии французских музыкантов-модернистов, так называемой «шестерки», и фамилии художников — все это по приезде в Москву Маяковский включит в разные главы очерков о Париже, его искусстве и литературе.

Г. О. Винокур и Р. О. Якобсон, оба в 1922 г., но в разных книжках — №№ 14 и 18 — удостоверяют, что рукописи В. Хлебникова, переданные Маяковским редакции Собрания сочинений Хлебникова, хранятся в архиве Московского лингвистического кружка.

И пространные объяснения П. И. Лавута, организатора выступлений Маяковского, занимающие пятнадцать страниц в записной книжке 1926 г. (№ 37) вместе с подтверждением администратора театра о причинах срыва лекции Маяковского в Севастополе, тоже находят себе место рядом с автографом стихотворения «Товарищу Нетте — пароходу и человеку».

И даже расписки хозяев дач, получивших с Маяковского деньги за наем, сохранились в двух записных книжках 1921 и 1928 гг. (№№ 8 и 59).

ТОЛКОВАНИЕ ЗАГОТОВОК

В записных книжках Маяковского сохранилось много строк, не использованных поэтом.

Отнесение таких строк к определенным произведениям, а тем более толкование причин, по которым они остались неиспользованными, требует очень большой осторожности и тщательного анализа, как их содержания и формы, так и чисто внешних признаков — места записи и способа написания текста.

Но определение текста только на основании топографического признака может привести к очень грубым ошибкам.

Так, например, В. В. Тренин только потому, что на обороте одного из листков записной книжки 1920 г. (№ 3) с текстом вступления поэмы «150.000.000» находятся следующие четыре строчки:

Раньше были писатели белоручки
Работали для крохотной разряженной кучки
А теперь писатель голос масс
Станет сам у наборных касс,—

счел их первоначальным вариантом конца вступления.

«Строки эти были отвергнуты,— пишет он,— не по причине их плохого качества, а потому что они противоречили предыдущей строфе, в которой было решительное заявление: „Так и этой поэмы никто не сочинитель“»[77].

А между тем достаточно сопоставить торжественное звучание вступления, медлительный ритм его многоударных строк, образный строй,

* Тов. Оруж, прошу Вас отпустить двести папирос тов. Маяковскому (франц.).
** Постригите меня покороче (франц.).
*** Пожалуйста, велите поскорее отутюжить мой костюм (франц.).

перекрестную рифмовку, построенную на женской и дактилической рифме,— с незатейливыми четырехударными двустишиями с их почти разговорно-бытовой интонацией, чтобы исключить какую бы то ни было связь между ними.

Это стало очевидным, когда удалось разобрать третье, последнее двустишие, примыкающее к строчкам, которые привел Тренин:

и покажет в день писательского субботника
что Россия не белоручку нашла а работника

«Концовка» вступления в поэму оказалась неизвестным и единственным Окном Роста, обращенным к писателям.

В вариантах т. VIII [78] приводятся строки, якобы не использованные Маяковским в стихотворении «За что боролись?»

формулирую
свою мысль
чувство любви
на котором
растет коммунизм
(1927 г., № 39).

Не говоря уже о том, что своеобразие ритма стихотворения ни на секунду не допускает предположения, что эти строки имеют хотя бы слабое отношение к нему, само содержание записи противоречит замыслу произведения. Кроме того, эта запись, сделанная другим карандашом, в обратном направлении к тексту стихотворения («валетом»), является несомненным продолжением заметок, сделанных Маяковским, по-видимому на диспуте «Упадочное настроение среди молодежи», 13 февраля 1927 г.

Судя по способу написания, это продолжение записи выступления, зафиксированного на предыдущей странице:

поповская
Сказать правду — что следует
истреблять
Может ли он искоренить безработицу
Нет.
Может улучшить систему преподавания
Нет. Есенин и есенинщина Кто упадочник
Пессимизм признак разгромленности класса
и на беспартийную печаль мы ответим партийной
партийной тревогой
Наше старое поколение
хамское отношение к человеку

Весь этот текст записан на обороте л. 7, а на обороте л. 8 запись продолжается:

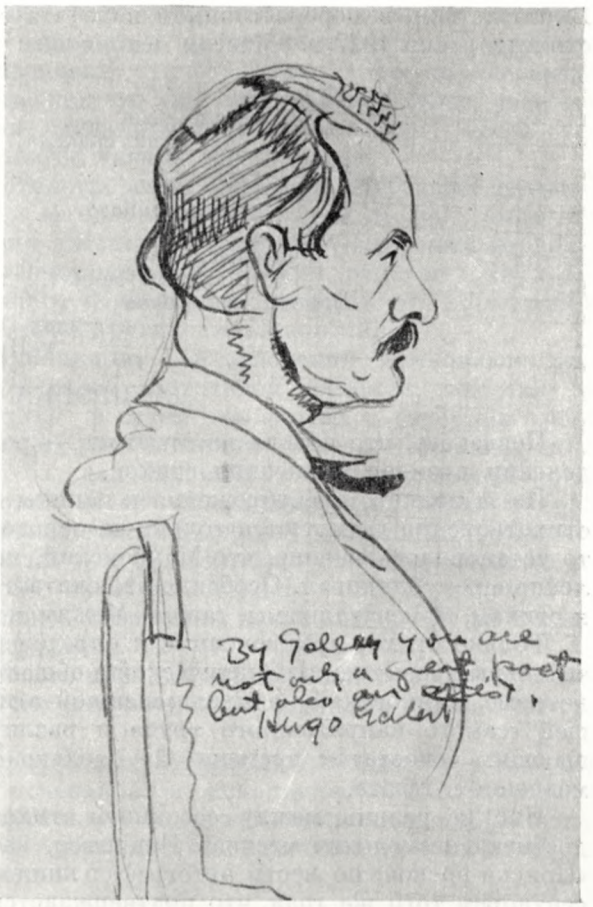
недисциплинированность
формулирую
свою мысль
чувство любви
на котором
растет коммунизм

ГУГО ГЕЛЛЕРТ

Рисунок Маяковского в записной книжке № 33, лист 27. Сделан в Нью-Йорке в 1925 г.

Под рисунком надпись Геллерта Маяковскому (по-английски): «Ей богу, вы не только великий поэт, но и художник».

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва



Внизу навстречу этим словам, как бы в ответ на выступление, записана химическим карандашом «валетом» заключительная строфа стихотворения «За что боролись?»

Но достаточно было Маяковскому записать прозаический текст на отдельной странице и в силу размеров блокнота расположить его в несколько строк, чтобы ему была приписана новая стихотворная заготовка.

Связь между записью выступления и стихотворением «За что боролись?» безусловно есть, но связь эта чисто тематическая, не дающая никаких оснований для смешивания текста.

Эту связь можно проследить и в дальнейшем: на развороте, где слева записаны слова «наше старое поколение», справа находится строфа, как бы дополняющая их:

Те которые жизнь доскакали
Кто учились любить допотопное
будут мямлить о старом закале
и тому подобное

Хотя строфа вначале предназначалась для стихотворения «За что боролись?», в чем убеждает ее ритм, она уводила в сторону от темы стихотворения и была заменена другой. Но Маяковский не забыл ее.

Впоследствии, в переработанном виде эта строфа нашла место в другом стихотворении 1927 г. «Массам непонятно»:

Куда бы
мысль твоя
ни скакала,
этот
все
озирает сонно:
—Я
человек
другого закала.
Помню, как сейчас,
в стихах
у Надсона...[79]

ДАТИРОВКА

Последнее, что нельзя не отметить,— роль записных книжек в определении времени написания стихов.

Из-за полного пренебрежения к данным записных книжек, некоторые стихотворения датируются только на основании их публикации. Почему-то установилось мнение, что Маяковский, написав стихотворение, немедленно его публиковал. Особенно это считается доказанным по отношению к стихам, напечатанным в газете. Между тем это далеко не так.

Только стихи, приуроченные к определенной дате, связанные со значительным событием в политической и общественной жизни страны, стихи, которые Маяковский называл «спешной агитвещью», «агиткой», требующей «самого напряженного труда и различнейших ухищрений, возмещающих недостаток времени» [80],— только такие стихи появлялись немедленно в газете.

Иногда разрыв между созданием стихотворения и его публикацией достигал нескольких месяцев. Например, время написания стихотворения «Поиски носков» по месту автографа в книжке 1928 г. (№ 63) определяется сентябрем того же года, что подтверждается афишей выступления Маяковского «Левей Лефа» 26 сентября, где значится это стихотворение. Но при публикации оно всегда помещалось среди стихов 1929 г., так как впервые было напечатано в «Женском журнале» № 2 в феврале 1929 года.

Только благодаря афише удалось водворить его в девятом томе третьего посмертного собрания сочинений. Но вывести из этого же тома другое стихотворение — «Голубой лампас», которое не только темой, но самой записью своей в книжке 1927 г. (№ 51) перед стихами «Баку» и «Солдаты Дзержинского» свидетельствует о том, что было написано не позже конца ноября — начала декабря 1927 г.,—не удалось. И вместо того, чтобы быть одним из завершающих восьмой том, стихотворение попадает в том девятый, по публикации своей в газете «Ленинградская правда» 26 февраля 1928 г., вырываясь таким образом из цикла стихов, отражающих поездку Маяковского с выступлениями по городам Советского Союза.

Насколько точна может быть датировка по записным книжкам в тех случаях, когда тексты стихотворений следуют один за другим, можно проследить по той же книжке № 63. Она открывается стихотворением «Вегетарианцы», опубликованным 18 сентября 1928 г. в «Комсомольской правде». Создание стихотворения вызвано празднованием столетней годовщины рождения Л. Н. Толстого в сентябре и, следовательно, было написано не раньше начала месяца. Завершается книжка стихотворением «Поиски носков», прочитанным 26 сентября. Дальше следуют чистые листы. Таким образом, все, занесенное между этими двумя стихотворениями, не могло быть написанным раньше начала сентября или позже 26 сентября 1928 г.

Что же входит в эту часть записной книжки?

В ней записаны начальные строки строф стихотворений «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», «Император» и написанный чернилами черновик стихотворения «Зевс-опровержец». Вот почему нельзя считать, как это уже было сказано выше, заготовками запись начальных строк, сделанную в сентябре 1928 г., когда стихотворение датировано автором 28 января того же года.

Также нельзя разделять стихотворения «Крым» и «Небесный чердак», черновики которых находятся на одном листе и, судя по теме, были написаны Маяковским во время поездки в Крым. Но «Небесный чердак», напечатанный 21 октября в «Ленинградской правде», отделен в двух посмертных собраниях сочинений от «Крыма», опубликованного 25 сентября в «Вечерней Москве», множеством других стихотворений.

Одной из особенностей публикации стихотворений Маяковского является то обстоятельство, что перед длительной поездкой, особенно за границу, поэт накапливал стихи и затем относил их в редакции газет и журналов, которые печатали их уже после его отъезда. Например, цикл сатирических стихов, которые он сдал «Крокодилу» перед отъездом в Париж,— «Поп», «Ханжа», «Столп», «Зевс-опровержец», записанные подряд в книжке 1928 г. (№ 62),—журнал печатал по одному стихотворению в номере в следующем порядке: «Столп»— № 36, сентябрь; «Зевс-опровержец» — № 37, октябрь; «Поп» — № 39, октябрь; «Ханжа» — № 48, декабрь.

Ясно, что, находясь в Париже, Маяковский писал совсем другие стихи, а эти — печатались в его отсутствие.

Так, сведения биографического порядка подтверждают записи в книжках, которые в большинстве случаев правильно отражают время написания произведения.

Легенда о том, что Маяковский выхватывал любую книжку и заносил в нее запись на любом листе, основанная на недостаточном анализе и изучении книжек, должна уступить место более внимательному и бережному отношению ко всему тому, что открывают нам записные книжки поэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ПСС 1939, т. X, стр. 221 (приводим эту цитату с исправлением явных описок Маяковского).

[2] «Harvard Library Bulletin», Cambridge, Massachusetts, vol. IX, Spring, 1955, № 2.

[3] Для того, чтоб точнее определить общий объем стихотворных автографов в записных книжках, измерительной единицей в данном случае принят полный стих, а не «ступенька».

[4] В ЦГАЛИ хранятся четыре книжки: № 10 (отрывки из поэмы «Люблю», 1922 г.), №№ 47 и 48 (I—III части сценария «Позабудь про камин», 1927 г.), № 55 — со стихами 1928 г., январь—март.

[5] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 246.

[6] «Послание пролетарским поэтам».— ПСС 1939, т. VIII, стр. 75.

[7] «Сергею Есенину».— ПСС 1939, т. VIII, стр. 18.

[8] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 212.

[9] «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели».— ПСС 1939, т. VIII, стр. 251.

[10] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 246.

[11] Там же, стр. 237.

[12] Д. Лондон. Мартин Иден.— Соч., т. V, М., Гослитиздат, 1955, стр. 544.

[13] «Литературная учеба», 1937, № 5, стр. 60.

[14] В. В. Тренин. В «мастерской стиха» Маяковского. М., 1937, стр. 185.

[15] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 237.

[16] ПСС 1934, т. VIII, стр. 488.

[17] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 212.

[18] Там же, стр. 243.

[19] Нумерация строк дается согласно принятой в ПСС 1934 и ПСС 1939 гг.

[20] Здесь приводится первоначальный текст стихотворения без вариантов.

[21] ПСС 1934, т. VIII, стр. 542; ПСС 1939, т. VIII, стр. 538.

[22] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 245.

[23] Происхождение этих строф Маяковский объясняет в статье «Корректура читателей и слушателей».— ПСС 1939, т. X, стр. 264—265.
[24] ПСС 1939, т. IX, стр. 494.
[25] «Литературная учеба», 1937, № 5, стр. 60—61.
[26] ПСС 1939, т. IX, стр. 435.
[27] В. В. Тренин. В «мастерской стиха» Маяковского, стр. 49.
[28] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 245.
[29] «Ступенька» впервые возникает в беловой рукописи поэмы «Про это».
[30] Вся нумерация строк поэм «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» здесь и в дальнейшем дается по ПСС 1939, т. VI.
[31] Здесь не разбирается запись поэмы «Про это», работа над которой велась не в записных книжках, а на отдельных листах. В настоящем томе эта поэма является темой специального исследования. Ограничимся указанием, что последовательность текста в черновике почти полностью выдержана и запись ведется также на правой стороне разворота, а заготовки помещаются слева. Текст в основном пишется в строку, но иногда в нем проскальзывает «столбик».
[32] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 230.
[33] Там же, стр. 245.
[34] Там же, стр. 242.
[35] ПСС 1939, т. IX, стр. 90.
[36] ПСС 1939, т. VII, стр. 160.
[37] Там же, стр. 370.
[38] Там же, стр. 418.
[39] «Письмо Равича и Равичу».— ПСС 1939, т. X, стр. 313.
[40] ПСС 1939, т. II, стр. 96.
[41] «Письмо Равича и Равичу», ПСС 1939, т. X, стр. 313.
[42] Там же, стр. 306.
[43] ПСС 1939, т. I, стр. 71.
[44] «Как делать стихи».— ПСС 1939, т. X, стр. 232.
[45] Там же.
[46] Там же, стр. 231.
[47] ПСС 1939, т. VI, стр. 227.
[48] Там же, стр. 220.
[49] Там же, стр. 11.
[50] ПСС 1939, т. X. стр. 244.
[51] Там же, стр. 231.
[52] Там же, стр. 236.
[53] «Разговор с фининспектором о поэзии».— ПСС 1939, т. VIII, стр. 29.
[54] Д. И. Рейтынбарг. Материалы к творческой биографии В. В. Маяковского, стр. 12 (БММ).
[55] ПСС 1939, т. X, стр. 236.
[56] В. В. Тренин. В «мастерской стиха» Маяковского, стр. 108.
[57] ПСС 1939, т. X, стр. 220—221.
[58] Тела членов бывшей царской семьи после расстрела были спущены в заброшенную шахту.
[59] «Вопль тела».— ПСС 1939, т. X, стр. 123.
[60] «Во весь голос».—ПСС 1939, т. X, стр. 176.
[61] «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви».—ПСС 1939, т. VII, стр. 224.
[62] «Письмо Равича и Равичу», ПСС 1939, т. X, стр. 314.
[63] *Неперка* — невезение в карточной игре.
[64] Приказ № 2 армии искусств.— ПСС 1939, т. II, стр. 90—91.
[65] «Облако в штанах».— ПСС 1939, т. I, стр. 185.
[66] «Владимир Ильич Ленин».— ПСС 1939, т. IV, стр. 138.
[67] Альманах с Маяковским. М., 1934, стр. 27—28.
[68] «Русский литературный архив», сб. 1, Нью-Йорк, 1956, стр. 173.
[69] ПСС 1939, т. X, стр. 376.
[70] В. А. Катанян. Рассказы о Маяковском, М., 1940, стр. 100—120.
[71] «Октябрь», 1937, № 2, стр. 174.
[72] «Дачный случай».— ПСС 1939, т. IX, стр. 147.
[73] ПСС 1939, т. VII, стр. 257—314.
[74] Там же, стр. 479 и стр. 451.
[75] О планах выступлений Маяковского см. статью В. Ф. Земскова в следующем томе «Лит. наследства».
[76] Там же, стр. 348.
[77] В. В. Тренин. В «мастерской стиха» Маяковского. М., 1937, стр. 199.
[78] ПСС 1939, т. VIII, стр. 504.
[79] Там же, стр. 413.
[80] ПСС 1939, т. X, стр. 230.

ЗАМЕТКИ О МАЯКОВСКОМ

Статья Н. И. Харджиева

1. ГОГОЛЬ В СТИХАХ МАЯКОВСКОГО

Ни один из русских классиков не упоминался и не цитировался Маяковским так часто, как Гоголь.

Наиболее ранние высказывания Маяковского о Гоголе относятся еще к 1914 г. Так, в статье «Теперь к Америкам» Маяковский говорит о «долгих, бурсацких периодах Гоголя» [1].

На первый взгляд, это высказывание может показаться направленным против Гоголя, но в действительности в нем только развертывается обычный тезис молодого Маяковского о невозможности выразить динамику современной жизни в формах, заимствованных из классической литературы.

С теми же основаниями Маяковский мог подставить здесь имя какого-либо другого русского классика.

Характерно, что ни в одном из полемических выступлений молодого Маяковского нет выпадов против Гоголя.

В статье «Бегом через вернисажи», напечатанной в том же 1914 г., Маяковский уже заимствует образ Гоголя (из повести «Страшная месть») для заострения полемики с эклектиками и эпигонами, выставляющими в продолжение многих лет «совершенно одинаковые картины» под флагами разных художественных объединений:

«Смотришь на его ‹флага — *Н. Х.*› древко и боишься — вдруг зашатается, выползет из-под него костлявый мертвец и завоет по Гоголю: — Ох, душно мне, душно!».

Сарказм применения гоголевского мотива в том, что здесь флаг вывески уподобляется намогильному деревянному кресту в повести.

В послеоктябрьский период Маяковский снова и снова возвращается к произведениям Гоголя.

Уже в 1920 г. в поэме «150 000 000» Маяковский в описании дворца гиперболизирует знаменитую фразу Хлестакова в «Ревизоре»:

За лакеями
гуще еще
курьер.
Курьера курьер обгоняет в карьер.
Нет числа.
От числа такого
дух займет у щенка Хлестакова.

Сатирическое стихотворение 1924 г. «Ух, и весело!» даже в своем заглавии ориентировано на заключительную сентенцию «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Скучно на этом свете, господа!».

Стихотворение начинается строками:

О скуке на этом свете
Гоголь говаривал много.

В стихотворении парижского цикла «Кафэ» (1925) Маяковский обращается к персонажам комедии Гоголя «Женитьба»:

Где вы, свахи? Подымись, Агафья!
Предлагается жених невиданный.

Любопытно, что в декабре 1912 г. Маяковский выступал в этой комедии в роли одного из женихов — экзекутора Яичницы. Спектакль был поставлен Д. Бурлюком в домашней обстановке, в Чернянке.

В 1926 г. Маяковский написал замечательное стихотворение «Долг Украине».

Первое четверостишие начинается перефразировкой начала II главы рассказа Гоголя «Майская ночь или утопленница»:

Знаете ли вы
украинскую ночь?
Нет,
вы не знаете украинской ночи!
Здесь
небо
от дыма
становится черно́,
и герб
звездой
пятиконечной вточен.

Маяковский изменил только интонацию,— на прямое отрицание. Ср. лирическое восклицание у Гоголя: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!»

В том же стихотворении Маяковский вспоминает и о герое другого произведения Гоголя — о Тарасе Бульбе.

Работа Маяковского над прозаическими пьесами, начавшаяся в 1926 г., воскресила его юношеский интерес к драматургии Гоголя. Я здесь не касаюсь вопросов о воздействии гоголевских комедий на структуру пьес Маяковского «Клоп» (1927) и «Баня» (1929), так как это выходит за пределы моей темы.

Отмечу только, что в набросках первой прозаической пьесы Маяковского «Комедия с убийством» (1926), над которой поэт предполагал возобновить работу в 1929 г., варьируется начальная сюжетная ситуация «Ревизора» и есть даже текстуальные совпадения:

О н а: Министр? Он не министр, а полномочный министр.

О н: Так просто полномочный? Он— господин, господин полномочный!

О н а: Так вот и господин? Он — его превосходительство господин.

И дальше:

О н: Слышишь? Едут!

О н а: Едут!

И еще дальше:

О н: Подожди, подожди, как это он сказал: без шуму. Тэк-тэк-тэк-тэк-тэк. Тсс. Инкогнито. Всё — понимаю. Они инкогнито.

В сохранившемся наброске сцены (откуда приведены цитаты) зафиксирована следующая ситуация: мистер Соб Акин и его жена, живущие в одной из стран Латинской Америки (вероятно, в Мексике), ждут приехавшего по командировке из СССР своего родственника Смычкина, которого они считают «высокопоставленным лицом».

На диспуте о постановке «Ревизора» 3 января 1927 г. Маяковский дал такую оценку пьесы Гоголя: «„Ревизор“, несомненно, относится по тексту и по авторскому заданию к величайшим произведениям, которые у нас есть».

Тогда же — в стихотворении «Наше новогодие», напечатанном 1 января 1927 г., у Маяковского впервые оживают образы персонажей комедии «Ревизор» в сатирической проекции в современность:

Не купая
в прошедшем взора,
не питаясь
зрелищем древним,
кто и нынче
послал ревизоров
по советским
Марьям Андревнам? [2]

Ср. в сатирическом стихотворении «Стабилизация быта» (1927), где в строках:

жене,
приятной во всех отношениях

легко узнать «даму, приятную во всех отношениях» из девятой главы «Мертвых душ».

Еще более убедительно свидетельствуют о близости творчества Гоголя Маяковскому те случаи, когда Маяковский видоизменяет или развертывает образы Гоголя в своих стихах и поэмах.

Один из самых ранних примеров — в прологе к «Облаку в штанах» (1915). Самая тема сравнения:

Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке...

несомненно определяется гоголевскими образами ленивых слуг: Осип в «Ревизоре», любящий валяться на постели хозяина, чичиковский Петрушка, которому особенное удовольствие доставляет читать книжки «более в лежачем положении...», и особенно лакей майора Ковалева («Взошедши в переднюю, увидел он на кожаном запачканном диване лакея своего Ивана, который, лежа на спине, плевал в потолок...»).

В поэме «Война и мир» (1916) Маяковский превратил гоголевский сказочный образ Вия в грандиозную метафору:

Слушайте!
Из меня
слепым Вием [3]
время орет:
«Подымите,
подымите мне
веков веки!».

В незавершенной поэме «Пятый Интернационал» (1922) образ Тараса Бульбы также переводится в план космического пейзажа:

Кажется,
над сечью облачных гульб
в усах лучей
головища Тарасов
Бульб.

Резко-сатирическая реализация метафоры в стихотворении «Сергею Есенину» (1926) основана на реплике городничего из комедии «Ревизор».

У Гоголя: «Что это за скверный город: только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор, черт их знает, откудова и нанесут всякой дряни».

У Маяковского:

Вам
и памятник еще не слит,—
где он,
бронзы звон
или гранита грань?
а к решеткам памяти
уже
понанесли
посвящений
и воспоминаний дрянь

В стихотворении «Екатеринбург-Свердловск» (1928) Маяковский развертывает образы из рассказа Гоголя «Заколдованное место»:

И...
Заколдованное место:
вдруг
проспект
обрывает разбег.
Просыпали
в ночь
расчернее могилы
звезды — табачишко
из неба кисета.

Примеры эти, конечно, не исчерпывают всех случаев обращения Маяковского к Гоголю.

Заглавия двух сатирических стихотворений 1928 г. восстанавливают в памяти читателя образы «поэмы» Гоголя: «Фабрика мертвых душ» и «Плюшкин (послеоктябрьский скопидом обстраивает стол и дом)», а в стихотворении «Юбилейное» (1924) есть ироническое сравнение пушкинистов с тем же Плюшкиным.

Упоминания о Гоголе — в поэмах «Рабочим Курска» (1923) и «Ленин» (1924) и в стихотворениях «Массам непонятно» (1927) и «Слегка нахальные стихи товарищам из Эмкахи» (1928).

Несомненно, что Гоголь был близок Маяковскому не только как сатирик, но и как гениальный новатор, величайший поэт русской прозы.

Уже в первой стихотворной пьесе Маяковского — трагедии «Владимир Маяковский» (1913) — есть отдельные места, непосредственно восходящие к Гоголю.

Так, характеристика поэта Маяковского, данная одним из персонажей трагедии — тысячелетним стариком:

...вижу в тебе на кресте из смеха
распят замученный крик

представляет собой поэтическую перифразу гоголевского «смеха сквозь слезы». Ср. в главе VII «Мертвых душ»: «И долго еще определено мне идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» и в финале «Театрального разъезда» (монолог Автора): «Кто льет часто душевные, глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете!»[4]

Неожиданная персонификация «Поцелуя», у которого сначала «выросли ушки» и который потом начал вести самостоятельное существование,

может быть сопоставлена со столь же фантастическим очеловечиванием Носа в повести Гоголя.

Маяковский ценил в произведениях Гоголя поэтическое видение внешнего мира (см. знаменитый динамический пейзаж в «Невском проспекте»), насыщенность языка Гоголя фольклорным материалом и экспрессивными словообразованиями, гиперболизм сравнений и неожиданность метафор, двуплановость гоголевского стиля, в котором пересекаются элементы комического и трагического, богатство и разнообразие интонаций и речевых характеристик героев.

Сравнительное изучение поэтических приемов Гоголя и Маяковского было начато Андреем Белым в его книге «Мастерство Гоголя» (М., 1934, глава «Гоголь и Маяковский»). Андреем Белым указано родство системы гиперболических образов Гоголя и Маяковского и сходство некоторых принципов их словотворчества.

Приведенный и проанализированный материал подтверждает необходимость дальнейшей разработки этих вопросов.

2. КАЛАМБУР МАРКИЗА БЬЕВРА

В стихах Маяковского есть образы, находящие неожиданные аналогии в русской и мировой поэзии. Не всегда можно доказать, что образ Маяковского непосредственно восходит к данному источнику (возможны совпадения, объясняющиеся близостью стилевых систем), но в некоторых случаях зависимость эта несомненна.

Маяковский читал и знал не только современных ему поэтов, но и русских классиков, и народную поэзию, и переводы стихов западноевропейских поэтов (преимущественно — французских).

Строки, начинающие стихотворение «Кофта фата» (1913):

Я сошью себе черные штаны
из бархата голоса моего—

производили громадный эффект смелым сочетанием отдаленных понятий.

Валерий Брюсов в статье «Год русской поэзии» (1914)[5] иронически заметил, что такую метафору «не хитро сочинить». Брюсов, вероятно, думал, что этот образ просто реализует разговорное выражение: «бархатный голос» (бархатный баритон). Между тем, источник этого образа — эпиграф к главе I «Египетских ночей» Пушкина: «— Quel est cet homme?— Ha, c'est un bien grand talent, il fait de sa voix tout ce qu'il veut.— Il devrait bien, madame, s'en faire une culotte»*. Эпиграф этот, заимствованный Пушкиным из «Альманаха каламбуров» (1771) маркиза Бьевра, в пушкинское время был элементом распространенного анекдота.

Новизна образа Маяковского в том, что он превратил каламбур в поэтическую реальность, связав его с метафорой разговорного языка[6].

3. РОГ РОЛАНДА

В стихотворении «От усталости» (1913) Маяковский говорит о себе:

В богадельнях идущих веков,
может быть, мать мне сыщется;
бросил я ей окровавленный песнями рог.

Этот трагический образ восходит к средневековому французскому эпосу «Песнь о Роланде»[7]:

С усилием отчаянным и болью
Трубит Роланд — багряной, свежей кровью
Его уста покрыты...

* — Что это за человек?— О, это очень большой талант, он делает из своего голоса всё, что хочет.— Ему бы следовало, сударыня, сделать из него штаны (франц.).

4. «LE VASE BRISÉ»

Среди образов раннего Маяковского дважды повторяется метафора, выпадающая из системы его стиля. Она напоминает метафоры первых русских символистов, выражавших душевные состояния и проявления эмоций словами, имеющими конкретное, вещественное значение (см., например, в стихах Э. Мартова в третьем сборнике «Русские символисты», 1895: «Сердца луч из *серебра волнений*... и дрожа, звучит *хрусталь молений*...»— Курсив мой.— *Н. Х.*).

У Маяковского:

Если станет жалко мне
вазы вашей му́ки,
сбитой каблуками облачного танца...
(«Несколько слов о моей маме», 1913)

... из севрской му́ки изваянных ваз.
(«Облако в штанах», 1915)

Л. Ю. Брик в беседе правильно объяснила генезис этого образа.

Маяковский хорошо знал поэзию Апухтина. Ироническое упоминание об Апухтине есть и в статье «И нам мяса!» (1914) и в стихах «Мое к этому отношение» (1915).

Апухтину принадлежит вольный перевод стихотворения Сюлли-Прюдома «Le vase brisé» («Разбитая ваза»). «Разбитая ваза» Апухтина вошла во все сборники стихов, предназначенных для чтения с эстрады, и на текст стихотворения были написаны романсы.

Лирический сюжет этого стихотворения основан на параллелизме: «разбитая ваза» — «разбитое сердце». Маяковский слил обе части параллелизма в один образ.

5. НЕБЕСНЫЙ ПЕЙЗАЖ

Некоторые образы «небесного пейзажа» в стихах молодого Маяковского имеют непосредственным источником произведения его старших современников.

Вот одна из параллелей.

В поэме Маяковского «Война и мир» (1916):

металось солнце,
сумасшедший маляр,
оранжевым колером пыльных выпачкав.

У Д. Бурлюка в первой строфе восьмистишия, напечатанного в сборнике «Требник троих» (М., 1913):

Закат-маляр широкой кистью
Небрежно выкрасил дома.

Маяковский ценил это стихотворение Д. Бурлюка и даже записал его текст, подвергнув вторую строфу стилистической правке.

Особый случай резкого изменения идейно-эмоциональной установки и конструктивной функции заимствованного образа мы находим в поэме «Хорошо!» (1927). В главе 14-й, посвященной годам блокады и интервенции, есть строки:

И вот
из-за леса
небу в шаль
вползает
солнца
вша.

Декабрьский
рассвет,
изможденный
и поздний
встает
над Москвой
горячкой тифозной.

В этой метафоре есть внешнее сходство с началом стихотворения Бурлюка (1913):

Луна, как вша, ползет небес подкладкой

Однако это сравнение Бурлюка имеет целью деэстетизацию, развенчание традиционного поэтического «небесного пейзажа» и восходит к поэтике французских «проклятых поэтов» (Корбьер, Рембо, Лафорг).

Маяковский же придал этому образу «локальный» и социальный характер, связав его с проходящей в 14-й главе поэмы темой голода и тифозной эпидемии.

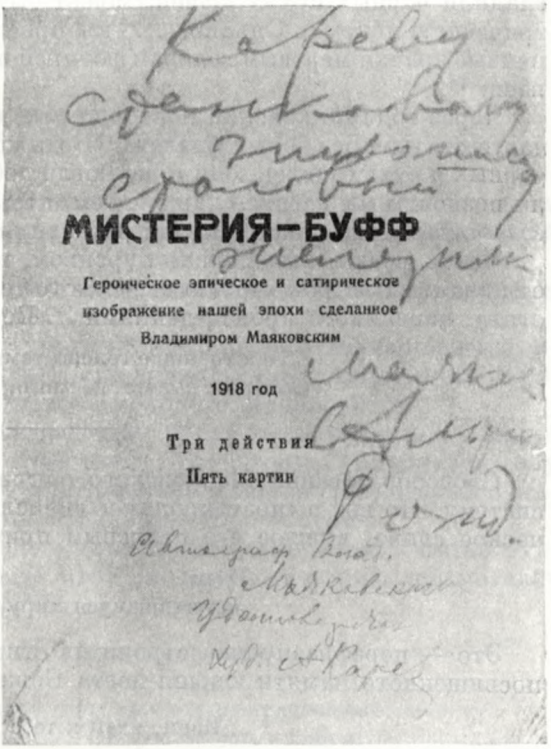
6. ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ

В поэме «Облако в штанах» Маяковский говорит:

Помните!
Погибла Помпея,
когда раздразнили Везувий!

Вторично этот образ возникает через три года в пьесе «Мистерия-буфф» (1918), с усложненной системой фонетических повторов:

крушенья Помпеи помпезней, картина развернулась.



«МИСТЕРИЯ-БУФФ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО А. Е. КАРЕВУ

«Кареву, станковому живописцу, столовый железняк Маяковский»

Ниже надпись Карева, удостоверяющая подлинность автографа Маяковского

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, г. Ленинград

Происхождение образа, несомненно, связано с интересом Маяковского к живописи. В особенности второй вариант заставляет предположить, что поэтическая картина «помпезного» разрушения города восходит к театрально-эффектной композиции Карла Брюллова.

7. ЦИТАТЫ И ПЕРЕФРАЗИРОВКИ

В статье «Два Чехова» (июнь 1914 г.) Маяковский называет Пушкина «веселым хозяином на великом празднике бракосочетания слов». В этой характеристике великого русского классика Маяковский использовал поэтическую формулу В. В. Каменского: «Поэзия — праздник бракосочетания слов» (в сборнике стихов «Танго с коровами», вышедшем в начале 1914 г.). Впервые это определение было дано Каменским в докладе, прочитанном 14 декабря 1913 г. в Харькове, на совместном выступлении с Маяковским и Бурлюком [8].

Цитата из рассказа Чехова «Жалобная книга» содержится в литературной автобиографии Маяковского «Я сам» (1922). Цитата эта (заключенная Маяковским в кавычки) находится в главке «Новый сатирикон»: «„В рассуждении чего б покушать“ стал писать в „Новом сатириконе“». См. запись дьякона Духова в «Жалобной книге»: «Проезжая через станцию и, будучи голоден, *в рассуждении чего бы покушать*, я не мог найти постной пищи».

В одном из газетных отчетов о «Первом в России вечере речетворцев» (13 октября 1913 г.) довольно точно зафиксированы высказывания Маяковского, выступившего с докладом «Перчатка»: «Нашелся у него ⟨Маяковского⟩ недурной образ в ответ на указания, что футуризм не нов: и у других могли быть проблески „истинной“ поэзии. Но египтяне, которые гладили черных сухих кошек, может быть, тоже извлекали иногда электрическую искру [9]. Однако ⟨...⟩ мы прославляем не их, а тех, кто дал огненные зрачки мертвым головам фонарей и тысячи рук поющим дугам трамваев» [10].

Через год Маяковский повторил эти высказывания в заключительной части статьи «Без белых флагов»: «Ведь когда египтяне или греки гладили черных и сухих кошек, они тоже могли добыть электрическую искру, но не им возносим мы песню славы, а тем, кто *блестящие глаза дал повешенным головам фонарей* и силу тысячи рук влил в гудящие дуги трамваев».

Часть фразы, выделенная курсивом, находится в прямой зависимости от начальных строк «урбанистического» стихотворения В. Брюсова «Духи огня», навеянного произведениями Э. Верхарна:

...Как горящие головы темных повешенных,
Фонари в высоте, не мигая, горели.
(«Венок», М., 1906)

Словообразования Маяковского обычно складываются в определенную систему. Но вот в «поэтохронике» «Революция» (1917) можно найти архаическое слово, чуждое его стилевым принципам:

Идем
запутавшемуся миру на выручу!

Это — перефразировка строки из стихотворения Асеева «Осада неба», посвященного памяти юноши-поэта Божидара (в сб. «Леторей», 1915):

Идем, идем к тебе на выручу!

В сатирическом куске поэмы «Во весь голос» (1930), написанном четырехударным хореем, есть строки, перекликающиеся с стихотворным «шаржем» Саши Черного «Мясо» (сб. «Сатиры», СПб., 1910).

У Маяковского:

Кудреватые Митрейки,
мудреватые Кудрейки —
кто их, к черту, разберет!

Ср. у С. Черного:

Дипломат, шпион иль повар?
Но без формы — люди братья —
Кто их, к черту, различит?..

Последняя строка с незначительным изменением (замена рифмового слова) вошла в поэму Маяковского.

Как известно, в стихотворении «Сергею Есенину» (1926) Маяковский полемически перефразировал две последние строки предсмертного стихотворения Есенина:

В этой жизни
помереть не трудно.
Сделать жизнь
значительно трудней.

У Есенина:

В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

Эти строки восходят к заключительной сентенции басни Крылова «Крестьянин и смерть» (1807):

Из басни сей
Нам видеть можно,
Что как бывает жить ни тошно,
А умирать еще тошней.

8. МАЯКОВСКИЙ И ЕЛЕНА ГУРО

Н. Асеев в письме к М. В. Матюшину (от 4 мая 1915 г.) назвал Елену Гуро «первым новатором (по старшинству)» и отметил, что «Маяковский сильно обязан ей...»[11].

Это утверждение Асеева слишком категорично, но не лишено некоторых оснований.

Общая идейно-эмоциональная концепция города и буржуазной действительности в творчестве Елены Гуро (в ее первой книге «Шарманка», 1909) имеет родственные черты с творчеством молодого Маяковского.

В стихах и прозе Елены Гуро проходит образ поэта-мученика, одинокого и непонятого буржуазным обществом. Поэт Елены Гуро близок тому образу поэта—трагического шута и непризнанного пророка, который с особенной силой выражен в трагедии «Владимир Маяковский».

В стихотворении Гуро «Город» есть и прямое обращение к сытой буржуазной толпе, предвосхищающее один из идеологических лейтмотивов дореволюционного Маяковского:

...Так встречайте каждого поэта глумлением!
Ударьте его бичом!
Чтобы он принял жизнь свою как жертвоприношение,
В царстве вашей власти шел с окровавленным лицом!

...Чтоб любовь свою, любовь вечную
Продавал, как блудница, под насмешки и плевки,
А кругом бы хохотали, хохотали в упоении
Облеченные правом убийства добряки!

Есть и некоторые аналогии между эмоционально-лирическим и эстетическим восприятием городского пейзажа у Гуро и у Маяковского.

Из книги «Шарманка»:

«Невозможно красивыми кажутся подоконники и водосточные трубы. По дороге к искусству проходят мимо водосточных труб и железных подоконников и они красивы, точно они часть музыкальной пьесы; точно все это на театральных подмостках» (стр. 21).

Это из прозы. А вот из стихов (стр. 158):

...Улыбается вывеске фонарь
И извозчичьей лошади.

Все эти водосточные трубы, фонари и вывески, вещи, населяющие улицу города, становятся героями ранних стихотворений Маяковского.

В 1917 г. А. М. Горький предполагал издать неопубликованную прозу и стихи Елены Гуро. Однако это издание, требовавшее большой подготовительной работы, не осуществилось.

Любопытно, что с произведениями Елены Гуро познакомил Горького именно Маяковский. По свидетельству самого Горького [12], Маяковский, беседуя с ним летом 1915 г., «весьма хвалил» книгу Гуро «Небесные верблюжата».

9. ОПЫТ АНАЛИЗА СТИХОТВОРНОГО НАТЮРМОРТА

Поэтические образы не бывают однозначными, одноплановыми. Даже простейший вид метафоры (например, «лысина купола» у Маяковского) предполагает по меньшей мере два смысловых плана: условно говоря, «реальный» объект метафоры (в данном случае — купол собора) и переносный, метафорический — субъект метафоры (лысина). К этим планам в каждой метафоре присоединяются семантические обертоны, дополнительные смысловые и эмоциональные оттенки, вызванные обычным употреблением слова — субъекта метафоры (в приведенном примере слово «лысина» вносит не только дополнительные признаки старости в образ собора, но и эмоциональный тон некоторой пренебрежительности).

Многие стихотворения раннего Маяковского отличаются смысловой многоплановостью. Метафорическая система их сложна и в некоторых случаях требует расшифровки.

Пример — стихотворение 1913 г. «А вы могли бы?»:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Это первое декларативное стихотворение Маяковского, где он утверждает право поэзии преображать будничную действительность. Эта основная идея понятна каждому квалифицированному читателю, но ее метафорическое оформление раскрывается не сразу.



МАЯКОВСКИЙ
Фотография, 1912 г.
Собрание Л. Ю. Брик, Москва

Смысловая структура стихотворения определяется двумя основными тенденциями поэзии раннего Маяковского: изображением жизни современного города одновременно в двух планах: живописном (зрительном) и музыкальном (звуковом).

Первый метафорический ряд — своеобразный «натюрморт»: карта (будня), краска из стакана, блюдо студня, чешуя жестяной рыбы. Второй ряд — звуковой: ноктюрн, флейты. Третий ряд, связывающий два предыдущих, — динамические образы: смазал — плеснувши — показал — прочел — сыграть.

Нет необходимости расшифровывать первую метафору, идейно-эмоциональная направленность которой ясна. Это — реализация разговорного выражения: превратить будни в праздник, скрасить (или украсить) жизнь.

Сложнее вторая натюрмортная метафора: «я показал на блюде студня косые скулы океана».

Здесь неожиданный смысловой скачок от студня к океану и, на первый взгляд, неясен объект метафоры. В дешифровке образа может помочь высказывание самого Маяковского, относящееся к тому времени, когда стихотворение еще не было напечатано. 24 февраля 1913 г. на диспуте о современном искусстве, устроенном обществом художников «Бубновый валет», Маяковский назвал это общество «кучкой, размазывающей слюни по студню искусств» [13]. Ясно, что в переносном значении «студня» Маяковский охарактеризовал застывшее, холодное, неживое искусство и сквозь него показал грандиозный образ бурного океана действительности.

В третьей метафоре — переключение системы образов из живописного ряда в звуковой. Отталкиваясь от зрительной схожести очертания губ с чешуей жестяной вывесочной рыбы (ср. «лунный сельдь» в другом стихотворении 1913 г.— «Уличное»), Маяковский строит образ, подчеркивающий умение поэта видеть в малом большое (даже в уличной вывеске он чувствует зовы новых губ — голоса́ будущего).

Отсюда уже естественный переход к другому аксессуару городского натюрморта. В финале стихотворения Маяковский задает прямой вопрос тем, кто не умеет претворять жизнь в искусство:

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Каламбурно-метафорическим путем (трубы-флейты) водосточные трубы превращаются в музыкальный инструмент, на котором поэт — настоящий поэт города — может сыграть даже такие тонкие и нежные музыкальные пьесы, как ноктюрн или колыбельную песню — berceuse (ср. в тезисе доклада Маяковского 1913 г.: «berceuse оркестром водосточных труб»).

Так основная метафора рождает ряд производных, подчиненных одной цели, одному идейному заданию.

10. ТЕМА И МЕТОД АННЕНСКОГО

Первый сборник стихов Маяковского «Я!» (1913) вызвал несколько отзывов в журналах и газетах.

Из этих отзывов заслуживают внимания только два: В. Брюсова и С. Боброва.

Брюсов в своем обзоре «Год русской поэзии» (1914) отметил, что у Маяковского в «маленьком сборнике» («Я!») и в «его стихах, помещенных в разных сборниках, и в его трагедии встречаются и удачные стихи и целые стихотворения, задуманные оригинально» [14].

В полемической статье С. Боброва, напечатанной в девятом альманахе эгофутуристов (1913), мы находим следующее высказывание о стихотворении «Несколько слов обо мне самом»: «В брошюре Маяковского „Я!“ последнее стихотворение действительно совсем приятно, но большое влияние Анненского налицо» [15].

Это утверждение основано на чисто внешнем сходстве нескольких слов из последней строфы стихотворения И. Ф. Анненского «Тоска припоминания» с начальными строками стихотворения Маяковского.

Тема стихотворения Анненского — бессонница одинокого поэта, тема Маяковского — одинокий поэт ночью на улице большого города.

По развитию темы и по ее метафорическому напряжению Маяковский далеко отходит от интимно лирического сюжета Анненского.

У Анненского ночь дана только через импрессионистическую метафору абсолютной тьмы — небытия:

Мне всегда открывается та же
Залитая чернилом страница.
Я уйду от людей, но куда же,
От ночей мне куда схорониться?

У Маяковского ночь персонифицирована, она (как и другие предметы городского пейзажа) становится участником лирической трагедии:

Полночь
промокшими пальцами щупала
меня
и забитый забор.

Неожиданная начальная фраза об умирающих детях в стихотворении Маяковского в свое время вызвала упреки в «аморальности». Упреки эти объясняются полным непониманием социальной основы и идейного задания стихотворения.

Это — горький сарказм поэта, перед глазами которого не раз проходили похоронные процессии («гроба том»), поэта, который знает непрерывное чередование радостных и сумеречных эмоций («прибой смеха за тоски хоботом»).

Ср. в стихотворении «Вывескам» (1913) тот же контраст быстрого веселого мелькания световых реклам с медлительно-печальным шествием похоронной процессии:

А если веселостью песьей
закружат созвездия «Магги»—
бюро похоронных процессий
свои проведут саркофаги.

Заключительные строки стихотворения «Несколько слов обо мне самом» развертывают фантастическое сравнение:

Я одинок, как последний глаз
У идущего к слепым человека.

Это — предельное выражение одиночества, не «камерного» одиночества поэта в своей комнате, а социального одиночества поэта на улице.

Сходство между Анненским и Маяковским нельзя искать в отдельных темах или стихотворениях, но несомненно, что некоторые черты поэзии Анненского были близки Маяковскому в период его поэтического формирования.

О том, что Маяковский знал стихи Анненского, свидетельствует упоминание имени автора «Кипарисового ларца» в стихотворении «Надоело» (1916) наряду с именами Тютчева и Фета.

Для Анненского характерно синтаксическое напряжение стиха, неожиданные ходы импрессионистических метафор и сравнений, сдвигающих привычные отношения к предметам, перебои высокой поэтической лексики прозаизмами и словами специальных технических диалектов (все эти конструктивные элементы получили развитие в стихах Пастернака).

У Анненского были и опыты «демократических» жанров: базарного раешника («Шарики») и сатирического стихотворного фельетона «Нервы» (с характерным подзаголовком «Пластинка для граммофона»). Здесь Анненский предвосхищает многочисленные «антимещанские» стихи поэтов «Сатирикона» (Саша Черный, П. Потемкин, В. Горянский).

Особенно интересно стихотворение Анненского «Разлука (Прерывистые строки)», построенное целиком на перебоях метров и на резких контрастах длинных строк с короткими, вплоть до односложных и даже однофонемных («Как в забытьи/И...»).

Истерические восклицания и повторения в этом стихотворном монологе временами напоминают об «Анафеме» (1916) Маяковского:

Этого быть не может,
Это — подлог...
(Анненский)

Нет.
Это неправда.
Нет!
И ты?
Любимая,
за что,
за что же?!
(Маяковский)

В исследовании возникновения и развития поэтического метода Маяковского нужно стремиться не столько к установлению случаев текстуальной близости его произведений к стихам того или иного поэта (кстати, благодаря новаторской установке Маяковского такие случаи крайне редки), сколько к выяснению диапазона поэтической культуры Маяковского: нужно исследовать стиховые системы тех поэтов, которых он знал и у которых были отдельные конструктивные элементы, близкие к его поэтическому методу.

11. РАЗОРВАННАЯ РИФМА ЭДГАРА ПО

Ранние стихотворения Маяковского, в которых он применял рифмовку начала строк и рифмовку целого слова со словами, рассеченными на части («Утро» и «Из улицы в улицу»), получили противоречивую оценку в статье Валерия Брюсова «Футуристы» (1913) [16].

С одной стороны, Брюсов считал эти рифмы «крайностями», с другой стороны — он указал на то, что подобные приемы применялись задолго до Маяковского, а именно в поэме «Eldorado» Эдгара По:

Over the moun-
Tains of the moon [17]

Брюсовым правильно указан первоисточник, но интересно проследить путь, по которому прошли эти рифмы от Эдгара По до Маяковского.

У Эдгара По разорванная рифма применена в лирической функции в стихотворении балладного строя.

Шарль Бодлер, переводивший По на французский язык и пропагандировавший его творчество, написал стихотворение, целиком построенное на разорванных рифмах. Это — «Бурлескный сонет» («Sonnet burlesque», 1845), из которого следует процитировать заключительные шесть строк:

O Meuri —
Ce! il mûri—
Ra, momie.
Ce truc-là
Mène à l'A
Cadémie.

В отличие от Эдгара По, в сонете Бодлера каламбурное использование системы разорванных рифм придало им комическую функцию [18].

Иннокентий Анненский, поэт, связанный со стиховой культурой французского символизма, следовал за Бодлером в своем шуточном сонете «Перебои ритма»:

Узнаю вас, близкий рампе,
Друг крылатый эпиграмм, Пэ—
— она третьего размер.
Вы играли уж при мер —
— цаньи утра бледной лампе
Танцы нежные Химер [19].

В ранних стихотворениях Маяковского встречаются разорванные рифмы такого же типа, как у По, Бодлера и Анненского: Ночь — поч-та в стихотворении «В авто»; ногти — но ги-бель в стихотворении «Утро» (вторая рифма — случай, осложненный несовпадением ударений). В основном же стихотворения раннего периода построены на составных рифмах, в которых используются и служебные части речи: союзы и предлоги (глаза — а за).

В дальнейшей своей поэтической работе Маяковский применял три принципиально новых и очень тонких приема рифмовки.

Первый тип может быть назван *перекидной составной* рифмой [20]. В ней конец строки рифмует с концом другой и с началом третьей:

Теперь и мне на *запад*!
Буду идти и идти там,
пока не оплачут твои *глаза*
под рубрикой
«убитые»
набранного петитом
(«Война и мир», 1916)

Второй тип — *разнесенная* рифма, в которой рифмуют начало и конец одной строки с концом другой:

Последний на штык насажен.
Наши отходят *на Ковно*,
на сажень
человечьего мяса *нашинковано*.
(«Война и мир», 1916)

Третий тип — *спрятанная* рифма, в которой начальное или срединное слово одной строки рифмует с концом другой:

Раздражало вначале:
нет тебе
ни *угла* ни одного
ни чаю,
ни к чаю газет.
Постепенно вживался небесам в *уклад*.
Выхожу с другими глазеть...

(«Человек», 1917)

И наконец, возможны случаи совмещения двух принципов, например, перекидная и одновременно спрятанная рифма:

Сразу—
люди,
лошади,
фонари,
дома
и моя казарма
толпами
по́ сто
ринулись на улицу.
Шагами *ломаемая*, звенит мостовая.
Уши крушит невероятная *поступь*.

(«Революция», 1917)

12. ЭВОЛЮЦИЯ РИФМЫ МАЯКОВСКОГО

Процесс развития составной рифмы у Маяковского очень интересен для исследования, если только рифма не рассматривается как деталь звукового оформления стиха. В действительности рифма, как и все другие элементы стиха, является частью сложной словесной конструкции, в которой смысловые и фонетические стороны слова находятся в неразрывной взаимосвязанности и взаимодействии. Поэтому в количественном накапливании признаков новой рифмы у Маяковского и в качественном ее изменении, так же как и в других сторонах его поэзии (в языке, в системе образов, в ритмико-синтаксических построениях и пр.), можно видеть одно из проявлений общего процесса: диалектический переход старой стиховой системы в новую — классических камерных форм в чисто тонический, ораторский, митинговый стих.

Оставляя в стороне два или три экспериментальных по заданию стихотворения молодого Маяковского («Утро», «Из улицы в улицу» и отчасти «В авто»), мы видим в его ранних стихах, нередко написанных правильными метрами (четырехударным ямбом и амфибрахиями), полное отсутствие сложных рифм.

Здесь важно отметить, что и в стихах, написанных классическими ямбами и хореями, рифма не только маркирует конец строки, но и играет своеобразную роль усилителя смысла. Это объясняется, с одной стороны, общими ритмическими условиями ямбических и хореических стихов, в которых последнее ударение в конце ритмического ряда не может быть утрачено, и поэтому каждое слово, попадающее на рифмовое место, увеличивает свою весомость по сравнению с остальными. С другой стороны, здесь играет роль фонетическая энергия рифмы: слово в конце строки дает импульс, настраивает на ожидание созвучия, а ответная рифма, возвращая ассоциации к предыдущим строкам и сопоставляя рифмующие слова, создает перекрестную систему словесных смыслов.

В ранних стихах Маяковского мы встречаем чрезвычайно простые с формальной точки зрения типы рифмы, например рифмовку слов одинаковых грамматических категорий (существительных в одинаковых падежах и др.):

Слезают слезы с крыши в трубы,
к руке реки чертя полоски,
а в неба свисшиеся губы
воткнули каменные соски.

(«Кое-что про Петербург», 1913)

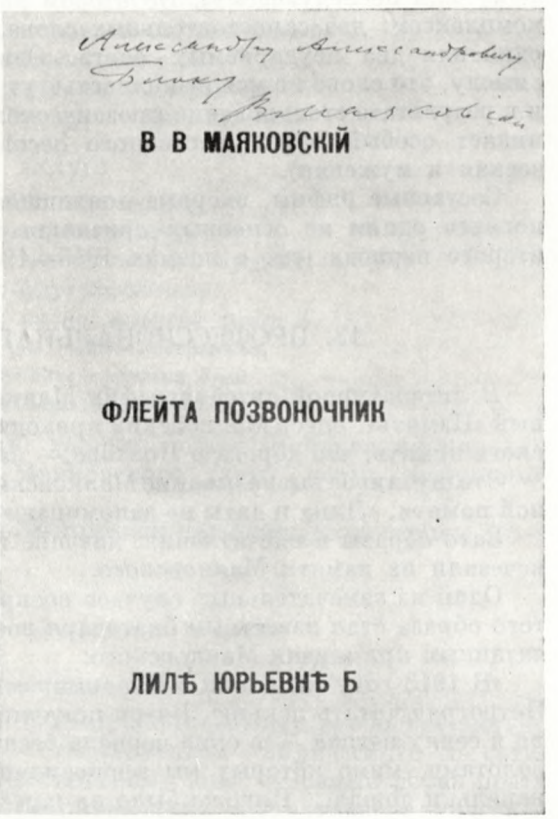
Читайте железные книги!
Под флейту золоченой буквы
Полезут копченые сиги
и золотокудрые брюквы.

(«Вывескам», 1913).

Несмотря на элементарность своей конструкции, эти рифмы чрезвычайно действенны, потому что в них закреплены наиболее знаменательные для сюжета стихотворения слова, организующие всю его смысловую систему. В первом примере рифмующие слова в третьей и четвертой строках являются носителями метафорических смыслов (губы туч, со́ски фабричных труб). Во втором примере все четыре рифмовых слова ведут вперед тему. Сначала она дана в зашифрованном, перифрастическом виде (железные книги — вывески), но уже в следующих строках она раскрывается через предметные смыслы рифмующих слов, усиленных зрительными, живописными эпитетами. Особенно любопытен здесь тот факт, что основной образ (вывески — железные книги города) развертывается при помощи своего рода рифмовых каламбуров.

Взятые отдельно рифмы «книги — сиги» и «буквы — брюквы» могли бы послужить темой для «буримэ», стихотворения на заданные созвучия. Вне контекста эти рифмы комичны, так как они сталкивают отдаленнейшие смысловые ряды. Однако в общей структуре стихотворения каламбуризм этих звуковых сопоставлений утрачивает свою комическую функцию, сглаживается интонацией патетического воззвания («Читайте!»).

Дальнейшим этапом в развитии поэтической техники Маяковского были поиски более свободных ритмических форм, которые могли дать



ПОЭМА «ФЛЕЙТА ПОЗВОНОЧНИК» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО А.А. БЛОКУ, 1916 г.

«Александру Александровичу Блоку. В. Маяковский»

Институт русской литературы АН СССР. Ленинград

больший простор для интонации нового поэта, поэта улицы (лирический цикл «Я!» и лирическая «трагедия» «Владимир Маяковский»).

Маяковский разрывает классическую закрепощенность силлаботонической системы стиха и переходит к стиху тоническому. Этот процесс, очень сложный, заслуживает особого детального исследования. Отметим здесь только, что на пути к принципиально-новой поэтической системе у Маяковского возникали и гибридные формы, в которых находились в неустойчивом равновесии новаторские и традиционные элементы. Таковы, например, стихотворения «По мостовой...» и «Несколько слов о моей жене». Первое стихотворение на всем своем протяжении несет в себе инерцию «вольного» ямба, преодолеваемую синтаксисом и рифмами. Во втором стихотворении ямбическое начало перебивается наплывом импульсов амфибрахия и нарушениями законов классической метрики (добавочными слогами или выпадением слогов).

В ряде стихотворений 1913—1914 гг. еще доминирует силлабическая скованность и определенная метрическая канва, но в некоторых стихотворениях уже выкристаллизовываются формы типичного для Маяковского тонического четырехударного стиха.

Одновременно с ритмикосинтаксической перестройкой стиха появляются и составные рифмы: от простейших типов женской рифмы (могла бы — баба, влип как — скрипка) до более сложных дактилических (фраз пяты— распяты, фетровой — ветра вой, мглистый вал — перелистывал). Первый разряд рифм, с лингвистической точки зрения, представляет собой звуковое сопоставление целого вещественно-значимого слова с комплексом: значимое слово плюс служебное слово, попавшее в неударенный слог (такие слова утрачивают ударение и в разговорной речи, примыкая к предыдущему или последующему). Во втором разряде значимое слово рифмует с комплексом: два самостоятельных слова, последнее из которых занимает один или два неударяемых слога. Однако, оставаясь полновесным по смыслу, это слово не может полностью утратить свое разговорное ударение, и в результате столкновения прозаического и ритмического акцентов возникает особый эффект частичного несовпадения рифм (рифмы дактилическая и мужская).

Составные рифмы, впервые появившиеся в сборнике стихов «Я!», становятся одним из основных признаков рифмовой системы Маяковского второго периода (см. в поэмах 1915—1917 гг.).

13. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ ПОЭТА

В литературной автобиографии Маяковского есть раздел, озаглавленный «Память». Здесь Маяковский приводит слова Д. Бурлюка: «У Маяковского память, что дорога в Полтаве,— каждый галошу оставит».

Это шутливое высказывание Маяковский относит к своей профессиональной памяти. «Лица и даты не запоминаю», — пишет он там же.

Зато образы и впечатления, дающие импульс для создания стихов, не исчезали из памяти Маяковского.

Один из замечательных случаев воскрешения казалось бы давно забытого образа стал известным благодаря воспоминаниям Д. Бурлюка, напечатанным при жизни Маяковского:

«В 1913 году мы ехали с Владимиром Владимировичем из Москвы в Петроград читать лекцию. Вагон покачивался от быстрого хода. Мы стояли в сенях вагона — в окна чернела беспроглядность пустынной ночи над болотами, мимо которых мы проносились. На черном стекле искрились капельки дождя... Похоже было на паюсную икру. Я сказал Маяковскому об этом.

— Это надо стихами:

Метали рыбы черной ночи
На стекла блесткую икру, —

выразил он одним взмахом.

Позже, года через три, я напомнил ему его экспромт, спросив, не напечатал ли он его где-нибудь.

— Нет. Да мне это теперь и не понравилось бы! Надо сказать: метала рыба, одна, огромная и т. д.» [21].

Прошло около десяти лет, и этот образ внезапно возник в более обобщенной и грандиозной форме в поэме «Пятый Интернационал» (1922):

...И на горизонте
где Америка,
небо кроя,
сплошная чернотища выметалась икрою.

По свидетельству Л. Ю. Брик, летом 1916 г. Маяковский прочел ей свое новое произведение, «большую поэму» «Дон-Жуан», которую тогда же уничтожил [22]. Вероятно, в тот же период Маяковский читал знаменитую поэму Байрона. Через четырнадцать-пятнадцать лет образы, близкие к поэме Байрона, появляются в последней поэме Маяковского «Во весь голос».

У Байрона:

XXXVII

Когда наш мир, из хаоса рожденный,
Вторично будет в хаос превращен,
Когда он, на погибель обреченный,
Исчезнет в мраке будущих времен,
Разрушенный, раздавленный, сожженный,
И допотопным миром станет он,—
Быть может, к удивлению потомков,
Мой труд найдут среди других обломков.

XXXVIII

В том ничего несбыточного нет,
(К трудам Кювье питаю я почтенье).
Рассматривать служивший нам предмет
Грядущие так будут поколенья,
Как смотрим мы на мамонта скелет,—
Как смотрим мы, полны недоуменья,
На остовы гигантов прежних дней
И крокодилов сгинувших морей [23].

Тематическую параллель 37-й главки поэмы Байрона мы находим в начальных строках поэмы Маяковского (труд поэта, найденный потомками).

С заключительными строками 38-й главки перекликаются строки 213—216 поэмы Маяковского:

С хвостом годов
я становлюсь подобием
чудовищ
ископаемо-хвостатых [24].

Произведения Байрона были близки Маяковскому злободневностью публицистичностью, сарказмом, столкновением лирического и сатирического планов. Родственен Маяковскому был и самый образ поэта с его обращениями к читателю, разрывающими «объективное» эпическое повествование.

14. О ПРОТЕКАЮЩИХ ОБРАЗАХ

Метафоры, эпитеты и сравнения Маяковского всегда новы и оригинальны. Но любопытно, что в каждом периоде его поэтической работы встречаются образы, повторяющиеся и варьирующиеся в нескольких вещах. Изучение этих «протекающих образов» необходимо, так как они характеризуют идеологическую направленность и эмоциональную тональность его поэзии в определенный период.

Для Маяковского (в каждом циклически завершающемся периоде его творчества) характерно диалектическое развертывание одной или нескольких основных тем (так, например, для периода 1912—1916 гг.— тема борьбы «поэта отверженных» с буржуазным обществом, неразделенная любовь и т. д.). Есть и такие большие темы, которые проходят сквозь все творчество Маяковского, например коллизия между любовью и бытом («Флейта-позвоночник» — 1915 г.; «Про это» — 1923 г.; последние лирические фрагменты — 1930 г.).

Органичность тематических лейтмотивов Маяковского до сих пор еще не подверглась серьезному исследованию. Однако изучение тематики поэта не может быть плодотворным, если темы отвлекаются, абстрагируются от каждого отдельного стихотворения и потом подвергаются арифметическому сложению или сопоставлению.

Тематика — это не сумма тем, а комплекс идейно-эмоциональных мотивов, пронизывающих ряд поэтических произведений. Поэтому нужно изучать процесс развития тем Маяковского, анализируя и сопоставляя не изолированные «темы», а конкретные образы, повторяющиеся, протекающие во многих вещах.

Для раннего Маяковского характерен образ заломленных рук — жест отчаяния. Этот образ переносится и на элементы городского пейзажа и на природу:

Кто же изласкает золотые руки,
вывеской заломленные у витрин Аванцо?

(«Несколько слов о моей маме», 1913)

...а у мчащихся рек
на взмыленных шеях
мосты заломили железные руки.

(Трагедия «Владимир Маяковский», 1913)

...Слезя золотые глаза костелов,
пальцы улиц ломала Ковна

(«Мама и убитый немцами вечер», 1914)

⟨Земля⟩
Над вздыбленными волосами руки заломит,
выстонет:
«Господи,
что я сделала!»

(«Война и мир», 1916)

Кометы заломят горящие руки,
бросятся вниз с тоски.

(«Себе, любимому, посвящает эти строки автор», 1917)

И даже внешние выражения мажорных эмоций — улыбки, персонифицированные в стихотворении «Чудовищные похороны» (1915), повторяют тот же жест, идя за гробом «умершего смеха»:

...это целые полчища улыбочек и улыбок
ломали в горе хрупкие пальчики.

(«Чудовищные похороны», 1915)

С этим лейтобразом тесно переплетается и другой — образ слез:

Слезают слезы с крыши в трубы.

(«Кое-что про Петербург», 1913)

С небритой щеки площадей
стекая ненужной слезою,
я...

(Трагедия «Владимир Маяковский», 1913)

спрятав глубже слезы морей

(Там же)

Слезя золотые глаза костелов...

(«Мама и убитый немцами вечер», 1914)

Простоволосая церковка бульварному изголовью
припала — набитый слезами куль.

(«Я и Наполеон», 1915)

на ресницах морозных сосулек
слезы из глаз —
да! —
из опущенных глаз водосточных труб.

(«Облако в штанах», 1915)

Число этих метафор можно было бы увеличить, но мы остановимся только на одном примере:

Небо плачет,
безудержно,
звонко;
а у облачка
гримаска на морщинке ротика,
как будто женщина ждала ребенка,
а бог ей кинул кривого идиотика.

(Трагедия «Владимир Маяковский»)

«Небо плачет» — банальное, затасканное в поэзии метафорическое изображение дождя. В нем совершенно выветрился и первичный смысл слова «плачет» и его эмоциональная окраска.

Маяковский развертывает и реализует эту метафору, подкрепляя ее вторичными метафорами, ярко-эмоциональными характеристиками и сравнениями («безудержно», «звонко», «как будто женщина»). И этот воскрешенный образ перерастает свою функцию (изображение дождя) и становится выражением одной из лейттем раннего Маяковского: беспросветный, угнетающий быт городского «адища».

15. ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ

Анализ семантики Маяковского обнаруживает наличие в некоторых стихотворениях параллельных метафор, которые нужно отличать от протекающих образов.

Так, в стихотворении «Мы» (1913), прокламируя безграничные возможности, открытые для людей нового поколения техническим прогрессом, Маяковский в заключительных строках внезапно срывается в космический план:

Перья линяющих ангелов бросим любимым на шляпы,
будем хвосты на боа обрубать у комет, ковыляющих вширь.

Антирелигиозная направленность образа вызвала цензурную купюру в первопечатном тексте. В метафоре сплетены два очень важных для идеологии и эстетики раннего Маяковского смысловых лейтмотива: богоборчество и непризнание красоты традиционного в поэзии небесного пейзажа.

Дублируется этот образ в монологе Старика с кошками в трагедии «Владимир Маяковский» (1913), в период работы над которой Маяковский написал стихотворение «Мы»:

Мы солнца приколем любимым на платье,
из звезд накуем серебрящихся брошек.

Ср. прозаическую параллель в ироническом обращении Маяковского к «публике»: «...северное сияние никак не пришить вашей жене на юбку...» («О разных Маяковских», 1915).

16. СМЫСЛОВЫЕ ЛЕЙТМОТИВЫ

В поэзии Маяковского мир оркестрован. Маяковский персонифицирует неодушевленные предметы и абстрактные понятия, делает их участниками грандиозной симфонии. Стих Маяковского живет его голосом. Этим объясняется его декларативное обращение к аудитории и к другим поэтам:

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

(«А вы могли бы», 1913)

Наряду с образами зрительно-предметными, идущими от современной Маяковскому живописи, в его стихах первого периода часто встречаются образы, основанные на слуховых восприятиях:

Был вой трубы — как будто лили
любовь и похоть медью труб.

(«Порт», 1912)

Маяковский создает также синкретические образы, сливая зрительные и слуховые ощущения:

Заиграет вечер на гобоях ржавых.

(«Несколько слов о моей маме», 1913)

Иногда в стихах Маяковского лейтмотивные образы плача переплетаются с образами оркестра:

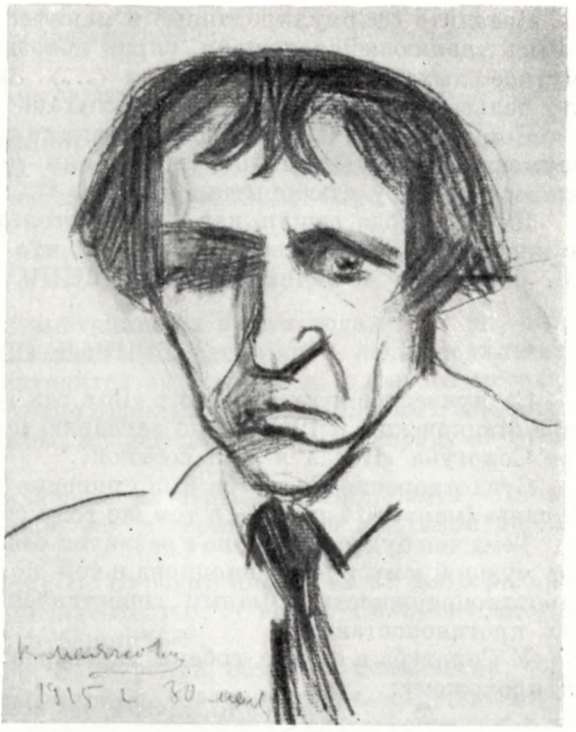
Скрипка издергалась, упрашивая,
И вдруг разревелась

(«Скрипка и немножко нервно», 1914)

...обиженный выбежал дирижер,
приказал музыкантам плакать.
...Труба — изловчившись — в сытую морду
ударила горстью медных слез.

(«Кое-что по поводу дирижера», 1915)

Нетрудно было бы перечислить метафоры и сравнения Маяковского, в которых фигурируют оркестровые инструменты: «Геликон, меднорожий и потный» (в стих. «Скрипка и немножко нервно»), «любовь на литавры ложит грубый» («Облако в штанах»), «в бубен брюха веселье бейте» (трагедия «Владимир Маяковский») и т. д.



Н. Н. ЕВРЕИНОВ
Рисунок Маяковского, 30 мая 1915 г.
Из книги Н. Н. Евреинова «Оригинал о портретистах», 1922 г.

В монументальной поэме «Война и мир» весь мир становится театром, с эстрадой, «колеблемой костром оркестра». Здесь же впервые в русской поэзии Маяковский вносит в ткань стиха музыкальную мелодию (ноты «Аргентинского танго»). В произнесении поэмы Маяковский подчеркивал этот контраст музыки и речи, напевая мелодию.

Однажды Маяковский декламировал свои стихи на фоне звучащего оркестра, перекрывая его мелодии. Об этом свидетельствует неопубликованное письмо Д. Бурлюка и Н. В. Николаевой В. Хлебникову [25], посланное 17 марта 1914 г. из Ростова-на-Дону (во время литературного турнэ): «... После лекции — кафэ. Колючки оркестра. Маяковский что-то декламирует. И музыканты и Маяковский заливаются о чем-то».

17. ОРКЕСТР ГОРОДСКИХ ШУМОВ

О стихотворении Маяковского «Шумики, шумы и шумищи» В. Шершеневич писал (1913): «„По эхам города“ слегка напоминает „Смехачей“ Хлебникова (в методе), но превосходит оригинал в своей внутренней обоснованности» [26]. Это верно только в применении к одному языковому приему: варьированию суффиксов слова «шум». Но сюжет и образы этого стихотворения более тесно связаны с манифестом итальянского художника и музыканта-новатора Луиджи Руссоло «Искусство шумов», опубликованным в марте 1913 г. и переведенным в том же году на русский язык.

В стихотворении Маяковского:

По эхам города проносят шумы
на шепоте подошв и на громах колес...
Проносят девоньки крохотные шумики.
Ящики гула пронесет грузовоз.
Рысак прошуршит в сетчатой ту́нике.
Трамвай расплещет перекаты гроз.

Сравните сформулированные в манифесте музыкально-шумовые темы: «Рысь удаляющейся лошади, скрип повозки по мостовой, торжественное, чуткое дыхание ночного города <...> Звучное скольжение трамваев по рельсам, щелканье хлыстов, колыханье флагов» [27].

Композитор С. С. Прокофьев в заметке об изобретенных тогда в Италии шумовых инструментах писал, что они могут прибавить к симфоническому оркестру «любопытные краски» [28].

Шумы города вошли как тема не только в поэзию и в музыку, но и в живопись. Не подлежит сомнению, что Маяковский знал композицию М. Ларионова «Уличный шум» (1912).

18. ЗВЕРИНЫЕ ОБРАЗЫ

Сатирическое стихотворение «Вот так я сделался собакой», написанное Маяковским в 1915 г., по заглавию похоже на стихотворение Федора Сологуба «Когда я был собакой».

Стихотворение Сологуба было впервые напечатано в журнале «Новая жизнь» (март 1914 г.), где в том же году сотрудничал Маяковский.

Тема как будто общая, но в развитии сюжета Маяковский отталкивался от чуждой ему идейно-эмоциональной концепции Сологуба. Поэтому, в противоположность обычным сопоставлениям цитат, здесь необходимо их противопоставить.

У Сологуба в образе собаки зашифрован поэт-лирик. Он обращается к прохожему:

Что же ты, глупый, так испугался?
Ведь я же на тебя не лаю.
В жизнь мою никогда я не кусался,
Я только песни, да поэмы слагаю.

Ты не поймешь, что я живу не напрасно,
Что мой подвиг собачий чего-нибудь стоит.
Ведь в полночь никто так печально и страстно,
Как я, на луну не завоет.

У Маяковского, наоборот, поэт, затравленный окружающим его буржуазно-мещанским обществом, неожиданно для самого себя «превращается» в собаку:

Ну, это совершенно невыносимо!
Весь как есть искусан злобой.
Злюсь не так, как могли бы вы:
Как собака лицо луны гололобой —
взял бы
и всё обвыл.

Превращение поэта в собаку носит еще несколько гротесковый оттенок, но в написанном в следующем году стихотворении «Анафема» Маяковский транспонирует этот мотив в высокий трагический план:

Собакой забьюсь под нары казарм.

Это еще повторение лейтобраза, но дальше возникают апокалиптические видения:

Ночью вскóчите!
Я
звал!
Белым быком возрос над землей...
Лосем обернусь,
в провода
впутаю голову ветвистую

с налитыми кровью глазами.
Да!
Затравленным зверем над миром выстою.

Другие фантастические метаморфозы поэта есть в произведениях 1916 г. — «России» («заморский страус»), 1922 г. — «Пятый Интернационал» (сказочный гибрид «людогусь») и в поэме 1923 г. «Про это» («человек-медведь»).

19. ПОЛЕМИКА В СТИХАХ

О молодых русских поэтах, выступивших в 90-х годах XIX в., было написано много статей, доказывающих, что все они — люди психически больные, что их произведения находятся за пределами «здравого смысла».

Некоторые поэты демонстративно принимали эти обвинения и заявляли, что они — вдохновенные безумцы, владеющие тайнами внеразумного постижения мира.

Газетные рецензенты, нападавшие на Брюсова, Бальмонта, Блока, впоследствии выступили с такой же издевательской критикой первых произведений Маяковского.

В 1901 г. реакционный критик В. Буренин писал: «У г. Добролюбова, очевидно, довольно мирное помешательство. А вот г. Бальмонт иногда, кажется, требует „горячечной рубашки“» [29].

Через двенадцать лет тот же В. Буренин объявил психически больными Маяковского и его литературных соратников («...обсуждение их опытов... может происходить только в психиатрических заведениях, и эти опыты могут оцениваться специалистами-докторами не с литературной, но с патологической стороны»)[30].

Подобные же утверждения повторяются в многочисленных газетных статьях 1912—1915 гг.

Против поэтов-футуристов выступили и некоторые врачи-психиатры. Так, например, в конце 1913 г. д-р Е. П. Радин издал книжку «Футуризм и безумие», где он пытался провести аналогии между словотворчеством молодых поэтов и произведениями душевнобольных.

В стихотворении «Гимн здоровью» (1915) Маяковский делает полемический выпад против авторов этих псевдонаучных сочинений:

И по камням острым, как глаза ораторов,
Красавцы-отцы здоровых томов,
потащим мордами умных психиатров
и бросим за решетки сумасшедших домов!

Отголоском этого стихотворения Маяковского являются строки из неопубликованного варианта стихотворения Хлебникова «Воспоминания» («Достойны славы пехотинцы...»), 1915—1916 [31]:

Вас было много: вам был даден
Сам Кусевицкий волче-четкий,
И самым мягким был врач Радин,
Грозя безумного решеткой.
И что ж, вы сами в нее сели,
Да, да, меж нами уже прутья...

20. ЭХО-РИФМА

В «легкой» (юмористической) французской поэзии XVIII в. существовала эхо-рифма (vers en écho), основанная на том, что вторая рифмующая строка состоит из одного слова, целиком входящего в первую рифму.

Она часто применялась в комических стихах Панара (XVIII в.). Позже она встречается и в «высокой» лирике, например в балладе Виктора Гюго:

Si tu fais ce que je desire,
Sire,
Nous r'édifierons un tombeau
Beau...

Из французской поэзии эхо-рифмы были перенесены в XIX в. и в русскую поэзию (в юмористической функции, например в переводах В. Курочкина из Беранже, но изредка применялись и в лирике).

Элементарный пример у Северянина в стихотворении «Эхо»:

Ради шутки, ради смеха
Я хотел бы жить всегда!
Но ответило мне эхо:
«Да!».
(«Златолира», 1914)

Маяковский возродил эту форму, применив ее к стихам с агитационным заданием (1920):

...Если Врангеля и пана добьем,
мир будет тогда?
Да! [32]

Как всегда у Маяковского, конструктивные элементы, примененные в мелких и даже комических жанрах, в дальнейшем, изменяя свою функцию, переходят и в его монументальные поэмы. Так и «эхо-рифма» в усложненном виде вошла в главу 2-ю поэмы «Хорошо!» (ропот солдат, не желающих повиноваться Временному правительству):

Что же
дают
за февраль,
за работу,
за то,
что с фронтов
не бежишь?
Шиш.

21. ПОВТОРЯЮЩИЕСЯ РИФМЫ

Маяковский с полным правом мог сказать в статье «Как делать стихи» о своей системе рифм, что до него она «не употреблялась и в словаре рифм ее нет».

Рифма Маяковского — всегда носитель смысла, поэтому она возможна только в определенном контексте.

Маяковский не только не повторял чужие рифмы, но очень редко пользовался дважды рифмами собственными.

Вот единичные исключения.

Знаменитые рифмы концовки «Хорошо!» в эмбриональном состоянии находятся в сатирическом цикле «Маяковская галерея» («не лет же до ста расти — в старости»).

Другой случай — повторение рифмы из «Левого марша» (1918) в агитстихотворении Роста «Товарищи, смотрите за шептунами» (1920):

Пусть бандой окружат нанятой
...России не быть под Антантой
(«Левый марш»)

В агитстих перешла не только рифма, но и целый синтактико-смысловой комплекс:

...для этого работают агенты Антанты.
Товарищи, следите за бандой нанятой.

С очень интересными изменениями идейной установки и эмоциональной окраски образов связано повторение и варьирование системы рифм на слова: труб, труп.

В трагедии «Владимир Маяковский» (1913) ими скрепляется гротескная метафора:

...в будуарах женщины,
— фабрики без дыма и труб —
миллионами выделывали поцелуи,—
всякие,
большие,
маленькие,—
мясистыми рычагами шлепающих губ.

В 1916 г. в стихотворении «Эй!», иронически проповедующем «театрализацию» будничного быта и возрождение средневековых традиций в современности, есть такая строфа:

И, наконец, ощетинясь как еж,
с похмелья придя поутру,
неверной любимой грозить, что убьешь
и в море выбросишь труп.

В 1918 г. Маяковский написал программное стихотворение «Поэт-рабочий», в котором доказывал, что работа поэта — сложный и трудный производственный процесс:

...Может быть,
нам
труд
всяких занятий роднее.
Я тоже фабрика.
А если без труб,
то, может,
мне без труб труднее.

Здесь в новом качестве возродилась метафора из трагедии «Владимир Маяковский» [33]. Гротескно-сатирическая окраска образа сменилась высокой патетикой.

Почти десять лет спустя — в 1927 г.— все четыре рифмы, встречающиеся в цитированных стихотворениях, воскресли в строфе стихотворения, посвященного строительству новой Москвы:

Вечером
и поутру,
с трубами
и без труб —
подымал
невозможный труд
улиц
разрушенных
труп.
(«Автобусом по Москве»)

22. ПУНКТУАЦИЯ И СМЫСЛ

Вопрос о пунктуации в стихах Маяковского почти не разработан. В рукописях и первопечатных текстах его ранних стихотворений пунктуация вообще отсутствует («... у меня ненависть к точкам. К запятым тоже»,— шутливо писал он в автобиографии).

В послереволюционный период Маяковский применял общепринятую пунктуацию, но уделял ей мало внимания. В результате — большинство прижизненных печатных текстов Маяковского отличаются полным отсутствием пунктуационного единообразия.

Встречаются в них и опечатки и неправильности пунктуации, не только противоречащие синтаксису или интонационной установке стиха, но и искажающие смысл.

Так, во многих изданиях произведений Маяковского, прижизненных и посмертных, четвертая строфа «Нашего марша» (1917) печаталась с лишней запятой:

Зеленью ляг, луг,
выстели дно дням.
Радуга, дай дуг,
лет быстролетным коням.

При такой пунктуации две последних строки приобретают неправильное осмысление (для наглядности приведу их в прозаической конструкции): «Радуга, дай дуг ⟨и дай⟩ лёт быстролётным коням».

В действительности запятая после слова «дуг» не нужна. Тогда получается правильное чтение (опять-таки для наглядности устраняю инверсию и привожу фразу в прозаической редакции): «Радуга, дай дуг быстролётным коням лёт».

Этот динамический образ «коней лет» противопоставляется развернутому в первой строфе образу «быка дней», который «медленно» тащит «арбу лет».

23. ГОРЬКИЙ О МАЯКОВСКОМ

4 декабря 1920 г. в петербургском «Доме искусств» состоялся вечер Маяковского. Поэт прочел свое новое произведение, сказочную эпико-сатирическую поэму «150 000 000».

Во время пребывания в Петербурге (8 декабря) Маяковский написал в альбом К. И. Чуковского «Чукоккала» шуточное стихотворение с иллюстрациями — автошаржами и карикатурными портретами А. Ахматовой и К. Чуковского — «Окно сатиры Чукроста» (текст и рисунки см. выше, стр. 186—187) [34].

Пародийное «Окно сатиры Чукроста» представляет собой полемический ответ на лекцию «Ахматова и Маяковский», впервые прочитанную К. Чуковским за $2^1/_2$ месяца до приезда Маяковского. В этой лекции К. Чуковский охарактеризовал Маяковского, как «вдохновенного громилу», поэта, у которого нет никаких предков.

«Окно сатиры Чукроста» (хотя оно и не было опубликовано поэтом) задело Чуковского и он послал Маяковскому письмо. Маяковский ответил лаконичной запиской и четверостишием «Обязательное постановление», датированным 10 декабря 1920 г.:

Всем в поясненье говорю:
для шутки лишь Чукроста.
Чуковский, милый, не горюй —
смотри на вещи просто!

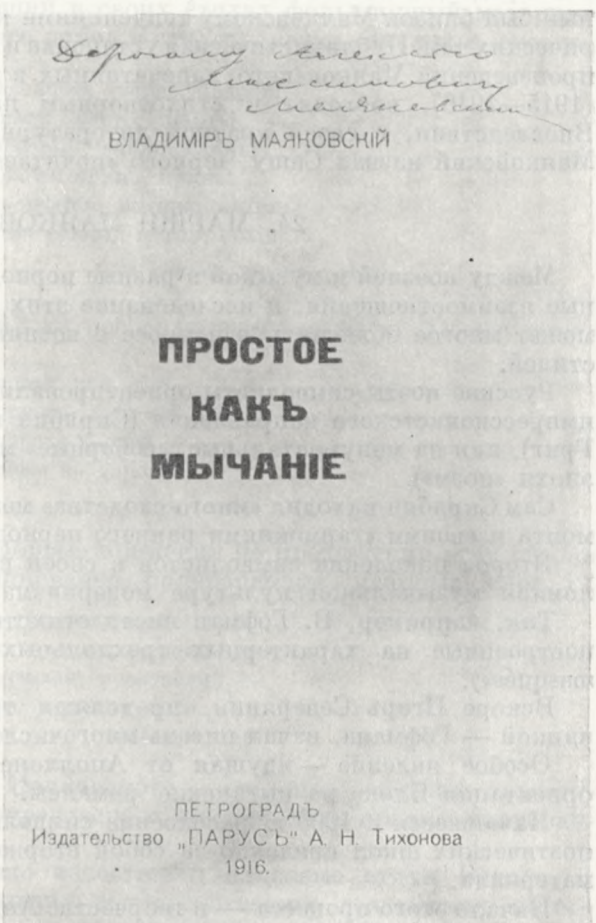
Ср. в записке Маяковского: «Мое „Окно сатиры“ — это же не отношение, а шутка и только!» [35].

«Обязательное постановление» является автопародией на разговор поэта с солнцем — «Необычайное приключение...» (1920), тогда еще неопубликованное:

Про то,
про это говорю,
что-де заела Роста,
а солнце:
«Ладно,
не горюй,
смотри на вещи просто!».

После возвращения Маяковского в Москву лекция Чуковского была напечатана в № 1 журнала «Дом искусств» (1921). Одним из членов редакционной коллегии был А. М. Горький. У Чуковского сохранился интереснейший автограф Горького — его критический отзыв о статье «Ахматова и Маяковский». Парадоксальное утверждение Чуковского о том, что у Маяковского отсутствуют литературные «предки», вызвало со стороны Горького решительный отпор [36]. Привожу неопубликованный отзыв Горького полностью:

«Маяковский — „сам свой предок“ [37] — недопустимо, и здесь некото-



СБОРНИК СТИХОВ «ПРОСТОЕ КАК МЫЧАНИЕ С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО А. М. ГОРЬКОМУ, 1916 г. «Дорогому Алексею Максимовичу Маяковский»

Собрание Н. А. Пешковой, Москва

рая оговорка — указание на его зависимость — подмеченную автором — от Игоря Северянина и — раньше — от Саши Черного. Последний давал в стихах своих не мало резкостей и грубостей, порою не менее значительных и правдивых, чем Маяковский. Это не важно, что острие сатиры Черного было направлено против интеллигента,— здесь речь идет о форме, о преемственности. Как-то, в Мустамяках, Маяковский изъяснялся в почитании Черного и с удовольствием цитировал его наиболее злые стихи».

Горький всегда отрицательно отзывался о пошловатой «ресторанно-будуарной» тематике Игоря Северянина, но ценил подлинность его лирического дарования. В известной статье «О футуризме», напечатанной в апреле 1915 г., Горький упомянул Северянина наряду с Василием Каменским и Маяковским, которого он считал наиболее талантливым из молодых поэтов.

В статье Чуковского отмечены глагольные эксперименты Маяковского и Северянина. Несмотря на частые срывы в языковую и стилистическую безвкусицу,Северянин все же создал ряд словообразований, соответствующих законам русского языка. Несомненно, что некоторые типы неологизмов были подсказаны Маяковскому Северянином. Таковы, например, производные глаголы (олунить, окалошить, оэкранить и т. п.). Ср. у Маяковского: огромить, овазиться.

Еще большей меткостью отличается второе замечание Горького—о связи поэтической системы Маяковского с сатирой Саши Черного. Продолжатель традиции обличительной фельетонной поэзии 1860-х годов, Саша Черный был близок Маяковскому тенденциями к деканонизации высоких лирических тем. Публицистическая установка и «непоэтическая» фразеология произведений Маяковского, напечатанных в журнале «Новый Сатирикон» (1915—1916), восходят к стихотворным памфлетам Саши Черного [38]. Впоследствии, в своей краткой литературной летописи «Я сам» (1922), Маяковский назвал Сашу Черного «почитаемым» поэтом.

24. МАРШИ МАЯКОВСКОГО

Между поэзией и музыкой в разные периоды устанавливаются различные взаимоотношения, и исследование этих притяжений и отталкиваний может многое объяснить в вопросе о возникновении новых поэтических стилей.

Русские поэты-символисты ориентировались или на камерную музыку импрессионистского направления (Скрябин периода прелюдов, Дебюсси, Григ), или на монументальные, «соборные» музыкальные формы (Скрябин эпохи «поэм»).

Сам Скрябин находил «много сходства» между словоновшествами Бальмонта и своими «гармониями раннего периода» [39].

Второе поколение символистов в своей практике приблизилось к салонной музыкальной культуре модернизма.

Так, например, В. Гофман писал стихотворения на темы о вальсах, построенные на характерных трехдольных вальсовых ритмах («Valse masquée»).

Вскоре Игорь Северянин, продолжая традицию Бальмонта — Лохвицкой — Гофмана, начал писать многочисленные стихотворные вальсы.

Особое явление — идущая от Аполлона Григорьева и Полонского ориентация Блока на цыганские романсы.

Начавшееся в 1909 г. расслоение символизма и возникновение новых поэтических школ повлекло за собой вторжение в поэзию фольклорного материала.

Начало этого процесса — в творчестве Андрея Белого, который в своем сборнике «Пепел» воскресил жанры Некрасова.

В стихи Белого ворвалась мелодика и ритмика фольклорных плясок («Веселье на Руси», «Песенка комаринская»).

Установка Белого на уличный, «босяцкий» фольклор была воспринята поэтами «сатириконцами», работавшими в области публицистических и юмористических жанров.

У П. Потемкина в стихотворении «Пьяница» воспроизводится мотив разгульной плясовой:

Пьян-то кто? Пьян-то я!
Почему я пьян-то?
Разлюбила меня,
Полюбила франта.

(«Смешная любовь», 1908)

Саша Черный пишет стихи на мотив польки («Совершенно веселая песня») и пародирует звон колоколов, сводя его к ритму барабанной дроби (ср. фольклорные песенки о «барабанщиках»):

Дал-дам! Праздничные взятки.
Дам-дал! И этим, и тем.
Пили-ели! Визиты в перчатках.
Ели-пили! Водка и крем.

(«Пасхальный перезвон» в сб. «Сатиры», 1910)

А. Н. Толстой, дебютировавший как поэт и вслед за Бальмонтом и Городецким разрабатывавший в своих стихах фольклорный материал, дал образец острого плясового ритма в стихотворении «Заклятье смерти»:

Мы распашем твердь, твердь!
Заклинаем смерть, смерть!
Чур огневый, глянь, глянь!
По оврагам прянь, прянь!
Смерть таится, выгонь, выгонь!
К нам на ровный выгон, выгон...

(«За синими реками», 1911)

Эта экстатическая пляска уже предсказывает казацкую «Песню сотен» Н. Асеева:

Соловее, вей, вей,
Запороги, гей, гей,
Запороги-вороги —
Головы не дороги!

(«Зор», 1914).

В том же 1914 г. Асеев впервые применил на протяжении всей строки сплошные «спондеи» — столкновение полнозначных ударных слов:

Ой, в пляс, в пляс, в пляс!
Есть князь, князь, князь —
Светлоумный, резвоногий,
Нам его послали боги.

(«Оксана», 1916)

Ритмическое новаторство Маяковского — внесение в поэзию орхестических ритмов — было предопределено и подготовлено проанализированными здесь произведениями.

Маяковскому были хорошо известны и плясовые стихи Белого, и стихи «сатириконцев», оказавших непосредственное воздействие на его поэтический метод, и ритмические опыты его соратника и друга Асеева [40].

Здесь — истоки созданных Маяковским небывалых в русской поэзии ритмов стихотворных маршей.

Первый опыт — «Наш марш» (1917), в котором нечетные строки пронизаны спондеями:

Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.

В 1918 г. написан наиболее популярный из маршей Маяковского «Левый марш», переведенный на множество языков.

Жанр стихотворных маршей разрабатывался Маяковским до последних лет его поэтической деятельности (в 1920 г. написан «III Интернационал», в 1922 — «Мой май», в 1923 — «На цепь», «Барабанная песня», «Марш комсомольца», в 1924 — маршевые рефрены в стихотворениях «Комсомольская», «На учет каждая мелочишка», в 1925 — «Выволакивайте будущее» и марш в поэме «Летающий пролетарий», в 1926 — «Мюд», «Октябрь», в 1927 — «Осторожный марш», в 1928 — «Солнечный флаг», «Марш — оборона», «Привет, Ким», «Вперед, комсомольцы», в 1929 — «Даешь!», «Урожайный марш», «Октябрьский марш», «Марш ударных бригад», «Марш двадцати пяти тысяч», «Марш времени»).

Во многих главах поэмы «Хорошо!» (1927) также возникают маршевые ритмы. Например, в заключительной 19-й главе:

Приспособил
к маршу
такт ноги:
вра-
ги
ва-
ши —
мо-
и
вра-
ги.

Богатство и разнообразие маршевой ритмики Маяковского объясняется тем, что и в музыке его увлекали не мелодические ходы и гармонические сплетения [41], а энергия ритма и насыщенность тембрами.

В «Парижских очерках» (1923) поэт рассказывает о своем посещении Стравинского. Заметку о Стравинском Маяковский заканчивает так: «Мне ближе С. Прокофьев — дозаграничного периода. Прокофьев стремительных грубых маршей» [42].

В начале 1929 г., беседуя с Д. Д. Шостаковичем о музыке для феерической комедии «Клоп», Маяковский сказал, что «музыка должна быть очень простая, ясная, вроде как марши, которые исполняют пожарные». Композитор, следуя этому указанию поэта, написал к пьесе несколько маршей [43].

Эльза Триоле вспоминает, что во время своего пребывания в Париже Маяковский «испытывал зависть» к таким песенкам, как

Hard hearted Hannah,
The vamp of Savana [44].

Эту американскую джазовую песенку о «бессердечной Анне, вамп из Саваны» упоминает и сам Маяковский в статье «Как делать стихи», приводя ее в русской транскрипции:

Хат хартед Хена
Ди вемп оф совена
Ди вемп оф совена
Джи-эй.

Маяковского заинтересовал в этой песенке синкопированный ритм, еще не встречавшийся в русских стихах. Это ясно из следующего сопроводительного замечания Маяковского: «Есть нравящийся мне размер какой-то американской песенки, еще требующей изменения и руссифицирования».

Становящееся уже банальным мнение о том, что стих Маяковского исключительно ораторский, справедливо только до известной степени. Диапазон стиха Маяковского не покрывается ни термином «говорной», ни термином «ораторский».

У Маяковского есть и марши и песни (например, ряд пионерских песен 1927—1929 гг.). Но особенно много музыкальных ритмов в его монументальных вещах.

Если в поэмах дореволюционного периода Маяковский вводил отрывки музыкальных произведений в ткань говорного стиха только как контрастирующий материал («Аргентинское танго» и молитвенные гимны «Спаси, господи, люди твоя» и «Вечная память» в поэме «Война и мир» — 1916; ария из оперы Верди «Риголетто» в поэме «Человек» — 1917), то в последней своей поэме «Хорошо!» (1927) он создал совершенно новую симфоническую конструкцию.

В связи со сменой идейно-тематических и эмоциональных регистров отдельных глав поэмы, в систему говорного и ораторского стиха включаются музыкальные элементы: ритмы и мелодии революционных песен, крестьянских частушек, маршей, уличных куплетов, танцев.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] О «витиеватой речи» Гоголя Маяковский упоминает и в другой статье 1914 г.— «Два Чехова» (I, 301).

[2] См. сатирическое использование образов Бобчинского и Добчинского в выступлениях на диспуте о постановке «Ревизора» (3 января 1927 г.) и на заседании сотрудников «Нового лефа» (5 марта 1927 г.).— ПСС 1934, т. XII, стр. 364; ПСС 1939, т. X, стр. 339.

[3] См. также в стихотворении «Письмо Татьяне Яковлевой» (1928):

вспухнут веки
впору Вию.

[4] Выражение «смеяться сквозь слезы» в качестве характеристики гоголевского юмора впервые было употреблено Пушкиным в его высказывании о «Старосветских помещиках» (см. В. В. Гиппиус. Гоголь. Л., 1924. стр. 233).

[5] «Русская мысль», 1914, № 5, стр. 30.

[6] Ср. реплику «человека с растянутым лицом» в трагедии «Владимир Маяковский», написанной незадолго до стихотворения «Кофта фата»:

А из моей души
тоже можно сшить
такие нарядные юбки!

[7] «Песнь о Роланде». Перевел размером подлинника Ф. де ла-Барт. С предисловием А. Н. Веселовского. СПб., 1897, стр. 62.

[8] «Утро» (Харьков) от 16 декабря 1913 г.

[9] Тезис «Египтяне и греки, гладящие сухих и черных кошек», связан с монологом Старика из трагедии «Владимир Маяковский», незадолго до того написанной.

[10] «Утро России» от 15 октября 1913 г., № 237.

[11] Письмо находится у автора статьи.

[12] Письмо Горького к И. А. Груздеву от апреля 1930 г. (Архив Института мировой литературы им. Горького).

[13] «Московская газета» от 25 февраля 1913 г., № 239

[14] «Русская мысль», 1914, № 5, стр. 30—31.

[15] «Развороченные черепа». СПб., 1913, стр. 7.

[16] «Русская мысль», 1913, № 3, стр. 132.

[17] Перевод этих строк из поэмы Э. По был помещен В. Брюсовым в его заметке «Кое-что о рифме еще»:

На склоне чер-
ных Лунных гор
(«Москва», 1920, № 4, стр. 14)

[18] Есть сведения о том, что автором этого пародийного сонета был Теодор де Банвиль (Ch. B a u d e l a i r e. Oeuvres posthumes. Paris, 1908, p. 41).

[19] В той же юмористической функции с обнажением рифмового задания разорванная рифма вошла и в немецкую поэзию (стихотворение мастера гротесков Кристиана Моргенштерна в его сборнике «Galgenlieder»: «Das aesthetische Wiesel»).

[20] Аналогичный прием рифмовки см. в стихах Д. Бурлюка (сб. «Дохлая луна», 1913, стр. 102) и Н. Асеева «Боевая сумрова», «А мы убежим», 1915 и др.

Применение перекидных составных рифм в стихах Арагона (сб. «Crève-Coeur») подсказано поэтической практикой Маяковского.

[21] «Творчество» (Владивосток), 1920, № 1, стр. 13.

[22] Л. Ю. Б р и к. Из воспоминаний.— Альманах «С Маяковским». М., 1934, стр. 76.

[23] Б а й р о н. Дон-Жуан. Пер. П. А. Козлова. М., 1910, т. I, стр. 421.

[24] Наличие в поэме Маяковского образов, восходящих к «Дон-Жуану» Байрона, установлено Т. С. Грицем, которому приношу благодарность за сообщение.

[25] Письмо находится у автора статьи.

[26] «Нижегородец», от 19 декабря 1919 г.

[27] Журн. «Маски», 1912/13, № 7—8, стр. 43.

[28] Журн. «Музыка», 1915, № 219 от 18 апреля, стр. 256.

[29] «Новое время» от 27 апреля 1901 г., № 9037.

[30] «Новое время», от 12 апреля 1913 г.

[31] Стихотворение В. Хлебникова предоставлено мне А. Е. Крученых.

[32] См. тексты плакатов РОСТА (ПСС 1939, т. IV, стр. 166, 176).

[33] См. реализацию этой метафоры в замечательном сценарии Маяковского «Как поживаете», 1926 (ПСС 1939, т. XI, стр. 154—155).

[34] Текст «Окна сатиры Чукроста» в собрания произведений Маяковского до сих пор не входил.

[35] Сб. Ин-та мировой лит-ры им. Горького «Маяковский». М., 1940, стр. 36.

[36] Против такой характеристики Маяковского выступил и Луначарский. См. его рецензию: «Печать и революция», 1921, № 2, стр. 224.

[37] Ср. в статье К. И. Чуковского: «Предков у него никаких. Он сам предок» («Дом искусств», 1921, № 1, стр. 41).

[38] См. статью В. В. Тренина и Н. И. Харджиева «Маяковский и „сатириконская поэзия“».—«Лит. критик», 1934, № 4, стр. 122—127.

[39] Л. С а б а н е е в. Воспоминания о Скрябине. М., 1925, стр. 251.

[40] См. также «Безумную песню» (1913) Н. Асеева и маршевые строфы в его стихотворении «Боевая сумрова» (1915).

[41] См. характерное высказывание Маяковского об «Острове смерти» С. В. Рахманинова: «мелодизированная скука» (литературная автобиография «Я сам», 1922).

[42] По свидетельству Б. В. Асафьева, в июле 1917 г. Маяковский подсказал ему тему статьи о Прокофьеве, помещенной А. М. Горьким в газете «Новая жизнь» (сб. «С. С. Прокофьев», М., 1956, стр. 4).

[43] «Литературная газета» от 9 октября 1956 г.

[44] E. T r i o l e t. Maïakowski, poète russe. Paris, 1939, p. 15.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ МАЯКОВСКОГО

УЧАСТИЕ МАЯКОВСКОГО В РЕВОЛЮЦИОННОМ ДВИЖЕНИИ

(1906—1910)

Публикация В. Ф. Земскова

Скупо и отрывисто написана автобиография Маяковского. Немного места уделено в ней рассказу о его связи с большевистским подпольем. Маяковский редко упоминал об этом в кругу литераторов, скромно оценивая свою революционную работу как работу рядового пропагандиста.

Изучение жизни и деятельности Маяковского за период 1906—1910 гг. фактически началось после его смерти. При жизни Маяковского только в воспоминаниях И. И. Морчадзе вскользь упоминалось об участии поэта в организации побега 13 политкаторжанок из Новинской тюрьмы [1].

Первым исследователем, опубликовавшим в журнале «Каторга и ссылка» статью об арестах и пребывании в тюрьмах будущего поэта, был Г. И. Лурье [2]. В его распоряжении находились следующие материалы: дело об аресте тайной типографии по Ново-Чухнинскому переулку (из фонда Московского охранного отделения) [3], материалы предварительного следствия, производство и переписка прокурора Московской судебной палаты по делу тайной типографии (из фонда Московской судебной палаты) [4], дело об обысках и арестах в январе—марте 1909 г. и дело о побеге 13 политкаторжанок [5] (оба из фонда Московского охранного отделения). Кроме того, Лурье привлек автобиографию Маяковского и воспоминания Морчадзе.

Лурье рассказывает о первом аресте Маяковского, связанном с раскрытием большевистской типографии. Размеры журнальной статьи не позволили автору опубликовать все документы, которыми он пользовался. В статье полностью или почти полностью приведено содержание только восьми документов, причем, на наш взгляд, далеко не все они являются самыми важными для выяснения деятельности Маяковского.

Статья начинается с описания ареста Маяковского 29 марта 1908 г. Следовательно, весь период до ареста, приход Маяковского в партию и работа в ней остались вне поля зрения исследователя. Второй арест Маяковского не освещен совершенно. Лурье только констатировал факт ареста, приведя сообщение об этом охранного отделения департаменту полиции. Весьма кратко изложена история третьего ареста.

Статья Лурье явилась первым шагом в изучении революционной работы Маяковского. В ней в общих чертах было рассказано об участии Маяковского в большевистском подполье, были введены в научный обиход документы, освещающие эту сторону юношеской биографии поэта.

В 1936—1937 гг. в журнале «Молодая гвардия» были опубликованы воспоминания сестры поэта Л. В. Маяковской [6] (доведены до 1914 г.). В них показана атмосфера, в которой проходила юность поэта, раскрывается процесс формирования его политических взглядов. Л. В. Маяковская приводит данные, которые не нашли отражения в полицейских

документах и которые значительно расширяют наше представление о жизни и деятельности поэта. Л. В. Маяковская включила в свои воспоминания тексты писем Маяковского и сестры Ольги с Кавказа в Москву, где в то время жила Людмила Владимировна.

В воспоминаниях Л. В. Маяковской имеются некоторые ошибки, неизбежные у мемуариста, восстанавливающего картину событий по памяти. Так, объединены вместе факты, имевшие место при втором и третьем арестах Маяковского. Здесь, по-видимому, известную роль сыграло то обстоятельство, что автор использовал автобиографию поэта, где была допущена та же ошибка [7]. Тем не менее, эти воспоминания дают ценный материал для изучения биографии Маяковского.

В 1939 г. появилась статья В. О. Перцова «Товарищ Константин» [8]. Статья охватывает весь период революционной деятельности Маяковского, начиная с момента переезда семьи в Москву в 1906 г. и кончая 1910 г. Перцов пользовался в основном теми же материалами, которые были в распоряжении Лурье. Кроме того, Перцов беседовал с участниками революционного движения, встречавшимися с Маяковским. Отрывки из стенограмм бесед обогатили статью фактическим материалом. Автор статьи не ставил своей задачей публикацию документов. Он привел лишь несколько цитат из них и из воспоминаний, на пересказе которых построена в основном эта статья.

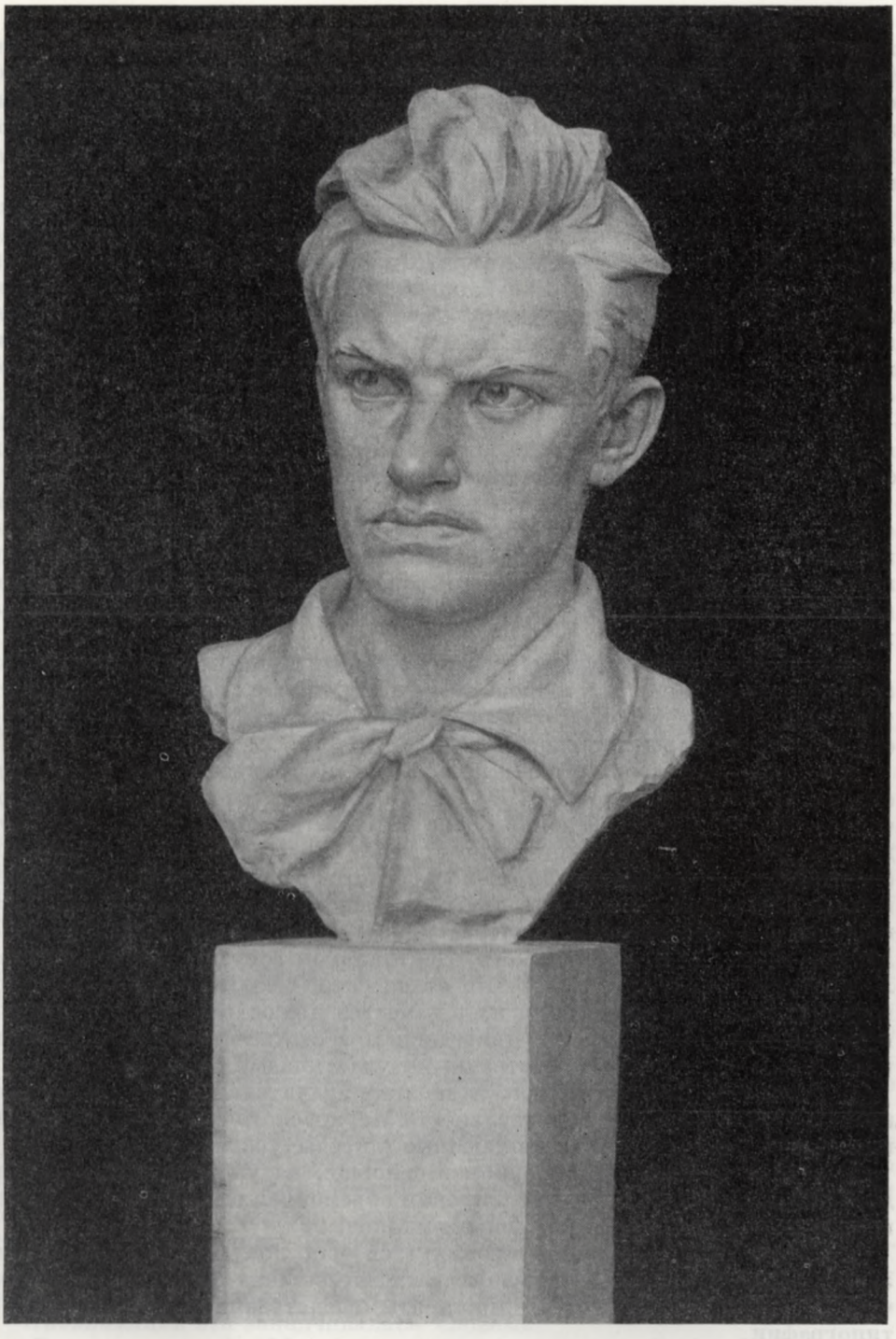
В работе Перцова существенно то, что он, не преувеличивая революционных заслуг Маяковского, показал, какую роль в формировании мировоззрения молодого Маяковского сыграли увлечение марксизмом и работа в подполье, определившие направление творчества будущего поэта. Перцов правильно указывал, что истоки революционного творчества Маяковского необходимо искать в том большом влиянии, которое оказала на него марксистская литература, во впечатлениях от первой русской революции, в непосредственном участии будущего поэта в подпольной работе.

Имевшиеся в распоряжении автора материалы не давали ему возможности во всех деталях проследить деятельность Маяковского за интересующий нас период. Не имея документов, Перцов шел по пути гипотез и, как теперь можно установить, иногда ошибался. Так, например, второй арест Маяковского в освещении Перцова, как, впрочем, и у всех других биографов, оказывался случайным, не связанным с деятельностью Маяковского. То, что за Маяковским была учреждена слежка агентов наружного наблюдения, трактовалось как результат первого ареста. В действительности же, наблюдение явилось следствием связей Маяковского с подпольем, и именно результаты слежки были основанием для второго ареста.

Статья Перцова в переработанном виде вошла в его монографию «Маяковский. Жизнь и творчество» [9]. Автор дополнил ее документами Охранного отделения и выдержками из воспоминаний современников. Однако, заботясь о доступности книги для широкого круга читателей, он, как правило, дает лишь сжатый пересказ документов. Разумеется, книга Перцова не могла дать свода архивных материалов о жизни и деятельности Маяковского за 1906—1910 гг.

Работа Г. В. Бебутова «Ученические годы Владимира Маяковского» [10] посвящена пребыванию Маяковского в Кутаисской гимназии. Автор привлек много неизвестных документов из местных архивов, подробно освещающих жизнь гимназии в период революционных событий 1905 г. В книге показано, как отразились эти события на настроении юного Маяковского. Период ученья будущего поэта в Московской гимназии автором не освещен.

Книга В. А. Катаняна «Маяковский. Литературная хроника» [11], вышедшая в свет уже третьим изданием, в первых двух изданиях в основном



МАЯКОВСКИЙ
Скульптура (гипс) Г. А. Колпаковой, 1954 г.
Собрание скульптора, Москва

повторяла (в публикации документов за 1906—1910 гг.) ранее известные работы. В третье издание своей книги Катанян включил большое количество материалов, относящихся к этому периоду, в частности — донесения агентов наружного наблюдения за август 1908 и январь 1909 гг., а также выдержки из протоколов допросов. Бóльшая часть этих материалов была предоставлена Катаняну автором настоящей статьи.

Катанян не ставил своей задачей полностью опубликовать документы, а тем более — дать их анализ; они приводились лишь в качестве иллюстраций к определенным фактам и событиям из жизни Маяковского.

Небольшая статья Е. З. Балабановича «Журнал „Порыв“»[12] представляет собой сообщение о содержании двух номеров журнала. Об этом журнале Маяковский вспоминал в автобиографии. Найденные автором номера журнала дали ему возможность показать первую литературную среду Маяковского.

Тема «Революционная деятельность Маяковского» затрагивалась также в некоторых журнальных и газетных статьях [13]. Как правило, в этих статьях излагались уже известные документы.

Таковы основные работы, освещающие жизнь и деятельность Маяковского за 1906—1910 гг. Общими усилиями исследователей было выявлено и частично опубликовано большое количество документов. Но все они оказались рассеянными по разным научным статьям и монографиям. Большинство из них известно читателю преимущественно по пересказу.

Задача настоящей работы — дать наиболее полный свод документов (как известных ранее, так и вновь найденных) и на их основании показать революционную деятельность Маяковского, выявить степень и характер его участия в большевистском подполье.

Мы произвели дополнительные розыски в архивах. Так, в частности, нами были просмотрены за 1907—1910 гг. архивы бывших Московского охранного отделения, Департамента полиции, Московской судебной палаты, Военно-окружного суда, Центральной пересыльной (Бутырской) тюрьмы, Канцелярии московского градоначальника. Мы стремились в большей степени использовать воспоминания и материалы, хранящиеся в Государственном литературном музее, Государственной библиотеке-музее В. В. Маяковского, Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР. Не ставя своей целью дать полный свод воспоминаний, мы привлекали их в качестве иллюстраций и дополнений к документам. Некоторые из приведенных в статье фактов установлены в личных беседах с непосредственными участниками событий.

Вновь выявленные материалы позволили значительно расширить наше представление о характере деятельности Маяковского в тот период, устранить неточности и ошибки, допущенные в предыдущих работах.

В первом разделе, построенном в основном на уже известных исследователям документах, в более широком объеме, чем это делалось прежде, используются воспоминания современников.

Во втором разделе вновь публикуется ряд документов, характеризующих деятельность Маяковского в качестве члена МК РСДРП, и значительно полнее приводятся документы следственного дела о тайной типографии.

Третий и четвертый разделы почти целиком (за исключением дневников наружного наблюдения, опубликованных Катаняном) построены на новых документах.

В пятом разделе также публикуется ряд документов, известных ранее только по пересказу.

Работа, естественно, не могла вместить всех имеющихся в нашем распоряжении материалов. Часто в начале документа перечисляются все

обвинения, возводимые полицией на Маяковского, а потом, в заключение, излагается суть дела. Такие документы приводятся не полностью. Не приводятся также документы малозначительные, ничего не добавляющие к общей картине событий.

Настоящая работа отнюдь не исчерпывает тему во всей ее полноте. Некоторые материалы, о существовании которых можно предполагать, до сих пор не разысканы и, возможно, безвозвратно пропали. Известно, например, что в феврале 1917 г. служащие Московского охранного отделения, пытаясь скрыть следы своих преступлений, подожгли здание охранки. В огне погибла часть архива. До сих пор не увенчались успехом поиски дела Маяковского в Бутырской тюрьме, где могла сохраниться тетрадка стихов, написанных поэтом во время заключения.

Изучение архивов далеко не закончено и может дать новые и новые находки. Так, еще недостаточно исследовано богатейшее собрание дневников наружного наблюдения, хранящееся в Центральном государственном историческом архиве СССР. В этих дневниках (их насчитывается за 1907—1910 гг. свыше двух тысяч) имена революционеров заменены кличками, расшифровать которые можно только по косвенным данным. Подобное исследование могло бы дать новый материал и составить самостоятельную работу.

I

НАЧАЛО РЕВОЛЮЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (1905—1907)

ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ РЕВОЛЮЦИИ 1905 г. — ПЕРЕЕЗД В МОСКВУ. — НАСТРОЕНИЕ В МОСКОВСКИХ ГИМНАЗИЯХ. — ВСТРЕЧИ С РЕВОЛЮЦИОНЕРАМИ-ПОДПОЛЬЩИКАМИ. — ПЕРВЫЕ ПАРТИЙНЫЕ ПОРУЧЕНИЯ. — ВСТУПЛЕНИЕ В ПАРТИЮ.

Владимир Маяковский встретил революционный 1905 год в Кутаисе, куда он приехал учиться в гимназии. Впечатления этого года остались для Маяковского памятными на всю жизнь. Больше того — они определили становление его мировоззрения, мировоззрения материалиста-революционера.

Революционное движение в Кутаисе не ослабевало даже тогда, когда в других местах революция уже шла на убыль. «Лично я не могу не подчеркнуть то, что Кутаис положительно поражает своей революционностью,— писал 20 августа 1905 г. начальник полиции на Кавказе генерал Ширинкин наместнику царя, графу Воронцову-Дашкову.— Кажется, что вся атмосфера этим полна. Это я говорю не для красного словца, а это самый настоящий факт...» [14].

Большевистский Имеретино-Мингрельский комитет, руководя революционным движением, привлекал к работе в качестве пропагандистов учащуюся молодежь. Маяковский в автобиографии, в главке «Японская война» писал: «... появилось слово „прокламация“» (I, 13). Может быть, поэт знал прокламацию Имеретино-Мингрельского комитета, выпущенную в феврале 1904 г. и обращенную к учащимся Кутаиса в связи с «беспорядками», вызванными событиями русско-японской войны.

Прокламация эта заканчивалась словами:

«Вперед, друзья!.. Мы жаждем новой жизни и бесстрашно идем к ней; мы ненавидим насилие и ложь и боремся против них; мы ищем правду-справедливость и страдаем за нее, и каждая жертва самодержавия кует новый булат его погибели. Не бойтесь этих жертв. Уже настал желанный час; настал момент, когда всеобщая скрытая злоба и ненависть, вырываясь из истомленных грудей сынов народа, превращаются в грозный клич:

Долой самодержавие!
Долой героев кнута и насилия!
Долой хищника-кровопийцу и его опричников!
Да здравствует демократическая республика!»[15]

Этот страстный призыв несомненно дошел до учащихся Кутаисской гимназии. За «шипение» во время молебствия о ниспослании победы русскому оружию было исключено из гимназии несколько учеников. А в январе 1905 г. начальству гимназии пришлось заводить специальное дело «об ученических беспорядках». Живое дыхание революции ворвалось в стены гимназии. В журнале заседания педагогического совета Кутаисской гимназии появилась следующая запись:

«25 января в гимназии после первого и второго урока в верхнем и нижнем коридорах среди учеников раздавались шум и крики, которые, однако, быстро прекращались, когда к ученикам подходили гг. директор, инспектор и преподаватели.

В конце большой перемены, несмотря на присутствие в коридорах как инспектора, так преподавателей и помощников классных наставников, ученики сгруппировались в верхнем и нижнем коридоре; среди них послышались крики „долой" (по-грузински и по-русски); ученики особенно сильно шумели и кричали в верхнем коридоре; там их крики прерывались нестройным пением песни революционного содержания, слышались отдельные возгласы „да здравствует свобода", и кто-то крикнул: „долой самодержавие"» [16].

В такой атмосфере жил и учился молодой Маяковский. Живо воспринимал он события, развертывавшиеся вокруг него. «Пошли демонстрации и митинги. Я тоже пошел. Хорошо»,— вспоминает Маяковский (I, 13). Вместе с другими революционно настроенными учащимися Маяковский читал прокламации, ходил на митинги, посещал марксистский кружок.

В это время Людмила Владимировна училась в Строгановском училище в Москве. На лето она приезжала в Багдади, куда возвращался из Кутаиса на каникулы Маяковский. Жили неподалеку от Багдади, в деревне Нергиеты. Приезд сестры из Москвы бывал большим событием для всей семьи. «Приехала сестра из Москвы,— писал Маяковский в автобиографии.— Восторженная. Тайком дала мне длинные бумажки. Нравилось: очень рискованно. Помню и сейчас. Первая:

Опомнись, товарищ, опомнись-ка, брат,
скорей брось винтовку на землю.

И еще какое-то, с окончанием:

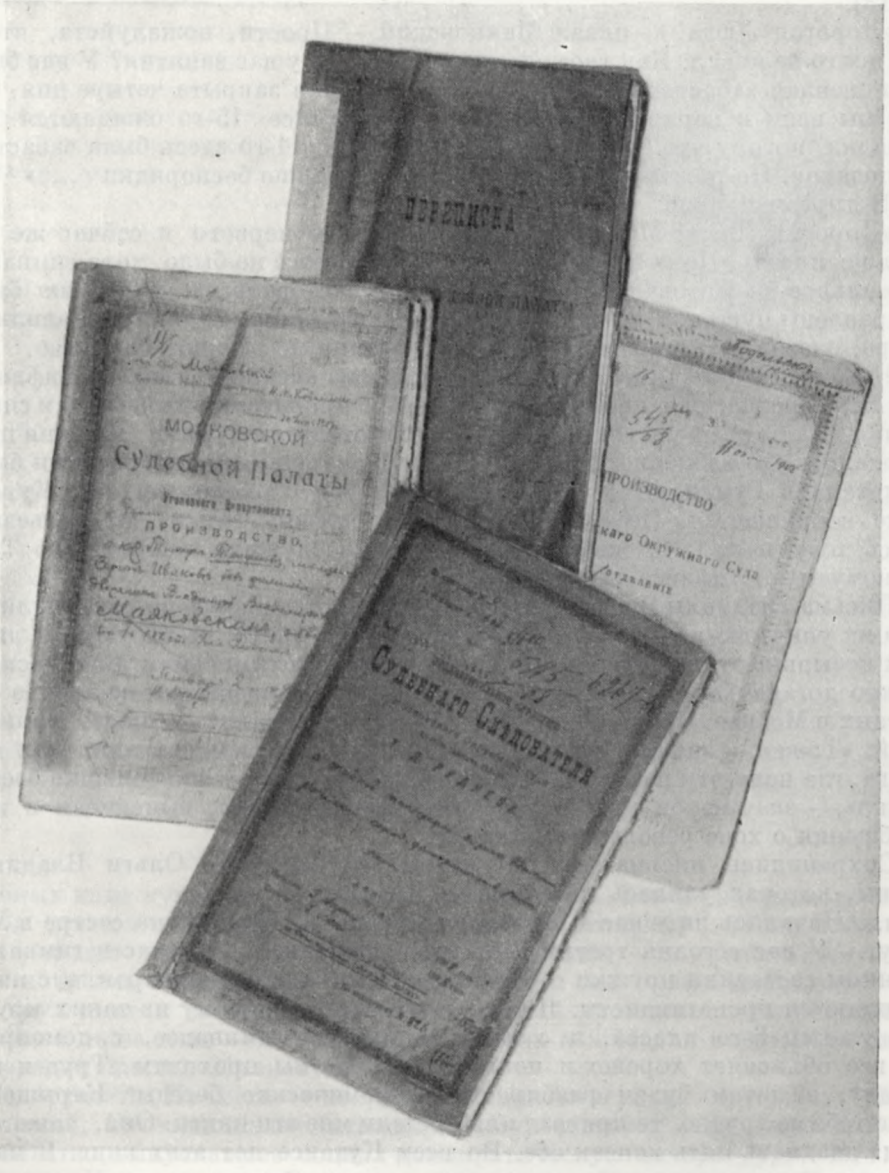
...а не то путь иной —
к немцам с сыном, женой и с мамашей...

(о царе).

Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове» (I, 13).

«Володю я нашла выросшим во всех отношениях. Он был насыщен революцией, горел и жил ее судьбой! Я видела в нем юношу, которому было близко и интересно все, что касалось революции, поэтому я давала ему читать все, что я привезла»,— вспоминает Л. В. Маяковская [17]. Кроме того, Людмила Владимировна привезла с собой толстые клеенчатые тетрадки с выписками из прочитанного. Все это видел и читал Маяковский.

Волна революции захватила юношу. В письмах Маяковского сестре описания революционных событий перемежались с попытками их анали-



ДЕЛА МОСКОВСКОЙ СУДЕБНОЙ ПАЛАТЫ О ТАЙНОЙ ТИПОГРАФИИ, 1908 г.

В связи с «провалом» этой типографии Маяковский был впервые арестован и привлечен к ответственности

Исторический архив Московской области

зировать. Это уже не живописное восприятие: «... в черном анархисты, в красном эсеры, в синем эсдеки, в остальных цветах федералисты» (I, 13).

«Дорогая Люда! — писал Маяковский.— Прости, пожалуйста, что я так долго не писал. Как твое 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 ⟨...⟩» [18].

В другом письме:

«Дорогая Люда! Мы получили твое письмо первого и сейчас же все уселись писать. Пока в Кутаисе ничего страшного не было, хотя гимназия и реальное забастовали. Да и было зачем бастовать: на гимназию были направлены пушки, а в реальном сделали еще лучше. Пушки поставили во дворе, 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 снять 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»[19].

Письма Людмилы Владимировны домой за этот период не сохранились. Она их уничтожила, когда впервые арестовали брата, чтобы не дать лишний козырь в руки охранки. Но по сохранившимся письмам Маяковского можно догадаться, что письма сестры были насыщены рассказами о событиях в Москве. «Здесь тоже пели „Вы жертвою пали",— пишет Маяковский. «Тоже» — значит, сестра писала о какой-то демонстрации или митинге, где пели эту песню. «По газетам видно, что и у вас большие беспорядки»,— значит, он уже внимательно читал газеты, выискивая в них сообщения о ходе революции в стране.

Сохранились письма другой сестры Маяковского, Ольги Владимировны, которая училась в те годы в Кутаисе.

«... Начались ли у вас в училище занятия? — писала она сестре в Москву.— У нас сегодня третий день идут занятия ⟨...⟩ У нас в гимназии ученицы составили кружки с.-демократок и с.-революционерок, и с ними занимаются пропагандисты. Я тоже примкнула к одному из таких кружков учениц 6-го класса, и с нами занимается Цинцадзе, с.-демократ. Он все объясняет хорошо и понятно. Сейчас мы проходим „Труд и капитал", а потом будем разбирать „Экономические беседы" Карышева. Если тебе не трудно, то привези или пришли мне эти книги. Они, кажется, стоят двадцать пять копеек обе. Во всем Кутаисе нет этих книг. Я маме говорила, что я занимаюсь в кружке, и мама ничего не имеет против, и я очень рада. Мы в неделю два раза собираемся у этих учениц.

Вчера днем я с Володей была в театре. Какой-то приезжий русский читал „Что такое политическая свобода". Он читал очень хорошо, и я все поняла. Ученические места были по десяти копеек, так что все учащиеся были в состоянии слушать. Наш учитель, пропагандист, говорил, что ему очень приятно, что я, русская, тоже изъявила желание заниматься⟨...⟩ Из всей гимназии из русских занимается только человек пять. 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", „Об избирательном праве", „Буржуазия, пролетариат и коммунизм", „Среди людей мозга".



В. В. КАНДЕЛАКИ
Фотография, 1907 г.
Собрание Р. Е. Канделаки, Москва

Подобных книг купил себе и Володя десять штук. Такого же рода много книг я прочла, которые мне одалживали Каргановы, а также гимназисты — наши соседи. Эти книги очень дешевы — по десять, пятнадцать и восемь копеек. Их теперь привезли и они прямо нарасхват»[20].

О двух книгах из этого списка Маяковский упоминает в автобиографии. Одна из ее глав — «Социализм» — очень важна для понимания мировоззрения юноши Маяковского:

«Речи, газеты. Из всего — незнакомые понятия и слова. Требую у себя объяснений. В окнах белые книжицы. „Буревестник“ ‹«Буревестник»— издательство, выпускавшее социал-демократическую литературу.— *В. З.*› Про то же. Покупаю все. Вставал в шесть утра. Читал запоем. Первая: „Долой социал-демократов“. Вторая: „Экономические беседы“. На всю жизнь поразила способность социалистов распутывать факты, систематизировать мир. „Что читать?“ — кажется, Рубакина. Перечел советуемое. Многое не понимаю. Спрашиваю. Меня ввели в марксистский кружок. Попал на „Эрфуртскую“. Середина. О „лумпенпролетариате“. Стал считать себя социал-демократом: стащил отцовские берданки в эсдечий комитет.

Фигурой нравился Лассаль. Должно быть, оттого, что без бороды. Моложавей. Лассаль у меня перепутался с Демосфеном. Хожу на Рион. Говорю речи, набрав камни в рот» (I, 13—14).

Как видно, громадное количество впечатлений, новых понятий, слов вторглись в сознание Маяковского. Увлечение подобными книгами лиш-

ний раз показывает, что Маяковский по своему умственному развитию далеко обогнал своих сверстников. «Многое не понимаю»,—признавался он. Но в то же время его «на всю жизнь поразила способность социалистов распутывать факты, систематизировать мир». Он «стал считать себя социал-демократом» и даже подкрепил свое решение делом —«стащил отцовские берданки в эсдечий комитет» (I, 14).

В Кутаисе стало известно об убийстве видного члена социал-демократической партии Н. Э. Баумана. Рабочие и учащиеся устроили большую демонстрацию протеста. Маяковский был среди ее участников. Полиция напала на демонстрантов. «... При панике (может, разгоне) в демонстрацию памяти Баумана мне (упавшему) попало большущим барабанищем по голове», — вспоминал Маяковский (I, 14).

Тяжелое горе, постигшее Маяковских,— смерть отца,— сделало Владимира еще более взрослым. Он был теперь единственным мужчиной в семье.

В июле 1906 г. Маяковские переехали в Москву и поселились в небольшом трехэтажном доме на углу Козихинского и Спиридоньевского переулков. Вокруг жило преимущественно студенчество. К студенческому кварталу примыкала Спиридоньевская улица и Гранатный переулок, населенные буржуазией и дворянской знатью. А далее, на рабочей Пресне, ютились убогие казармы и лачуги рабочих Прохоровской мануфактуры.

Шел 1906 год. Совсем недавно здесь отгремели жестокие баррикадные бои. Улицы Пресни были залиты кровью рабочих. На каждом шагу все напоминало о героическом декабрьском вооруженном восстании московских рабочих, центром которого стал этот район.

Материальное положение Маяковских было тяжелым. Денег не хватало. Чтобы как-нибудь сводить концы с концами, матери, Александре Алексеевне, приходилось «сдавать комнаты и обеды». «Комнаты дрянные. Студенты жили бедные. Социалисты. Помню — первый передо мной „большевик“ Вася Канделаки»,— писал Маяковский (I, 15).

В воспоминаниях В. Канделаки читаем:«В действительности он ‹Маяковский› увидел вскоре много большевиков в своей комнатке. Это были студенты Московского университета — товарищи и приезжие. Говорили, курили, спорили много, горячо. Тащили вороха нелегальщины. Иногда, спохватившись, оглядывались на неподвижно сидевшего долговязого мальчугана. Я успокаивал: „Это сын хозяйки, Володя Маяковский, свой“. В горячке учебы и кружковщины мне было не до „ребенка“, каким я считал Володю. Помню мимолетное свое удивление, когда он смущенно, робко, боясь, что откажут, брал почитать „что-нибудь революционное“. Потом он перестал спрашивать, просто брал, глотал. Когда приходили товарищи, бросал свое выпиливание и присаживался в уголке, жадно слушая» [21].

В августе 1906 г. Маяковский поступил в 4-й класс 5-й московской мужской гимназии, которая помещалась на углу Поварской и Молчановки. Учился Маяковский неважно. «Единицы, слабо разноображиваемые двойками. Под партой „Анти-Дюринг“»,— шутливо вспоминал поэт (I, 15).

Знакомый старшей сестры, студент И. Б. Карахан, которого попросили помогать Маяковскому по математике, ближе познакомившись с ним, увидел, что гимназия его тяготила, уроки не ладились. Карахан был членом Московской организации большевиков, он участвовал в декабрьском вооруженном восстании и сражался на баррикадах Пресни. В то время, занимаясь с Маяковским, Карахан работал в качестве пропагандиста и агитатора в рабочих кружках. Начав с занятий по математике, с рассказов о революционных событиях 1905 года и прогулок по

местам боев, Карахан стал давать Маяковскому партийные поручения и систематически заниматься с ним теорией марксизма [22].

Гимназическое начальство ревниво следило за поведением своих учеников. Отвечая на запрос попечителя Московского учебного округа [23], директор 5-й гимназии П. И. Касицын сообщал:

«Не наблюдалось и не наблюдается в гимназической урочной жизни учащихся никаких признаков распространения между ними предложений относительно участия в тех или других противозаконных обществах.

В равной мере, не имеется до сего времени сведений о причастности учащихся во вверенной мне гимназии к каким-либо противоправительственным организациям также и вне их школьной жизни, насколько можно предполагать по весьма частым беседам с родителями учеников и их общему школьному поведению и отношению к их прямым занятиям».

Однако настроение в гимназии было далеко не таким верноподданническим, как казалось ее директору. Об этом красноречиво свидетельствует донесение начальника Московского охранного отделения директору Департамента полиции от 18 января 1908 г., в котором говорится о влиянии партий социал-демократов и социал-революционеров на учащихся:

«Политические события, захватившие в 1905 году в свой круговорот высшие учебные заведения России, не могли не отразиться и на настроении учеников средней школы. Движение это выливается в средних учебных заведениях 1 мая в форме „митингов“ и всевозможных „резолюциях“; вскоре, под влиянием мер, предпринятых администрацией и учебным начальством, ⟨движение⟩ потухло, но в каждом почти учебном заведении, конечно, остались отдельные ученики, которые не прочь были продолжать свою „политическую работу“. Этот период как раз совпал со временем самого широкого распространения всевозможных союзов. Под влиянием



МОСКОВСКАЯ 5-Я МУЖСКАЯ ГИМНАЗИЯ НА УГЛУ ПОВАРСКОЙ (ТЕПЕРЬ УЛ. ВОРОВСКОГО) И БОЛЬШОЙ МОЛЧАНОВКИ. ЗДЕСЬ В 1906—1908 гг. УЧИЛСЯ МАЯКОВСКИЙ

Фотография, 1950-е гг.

Литературный музей, Москва

этого движения и в среднеучебных заведениях стали организовываться „кружки", состав которых самый разнообразный; сюда входили и считающие себя социалистами-революционерами и социал-демократами и даже анархистами. В „кружках" велись разговоры на политические темы, но, по свидетельству участников собраний, разговоры эти скоро надоели, и „кружки" стали посещаться весьма неохотно, а с наступлением каникул „кружки" и совсем распались*.

В начале 1906—7 учебного года партийные организации гор. Москвы (социал-демократов и социалистов-революционеров) направили свою пропаганду в среду учеников средней школы и организовали 2 союза среднеучебных заведений: один — партии социалистов-революционеров, а другой — социал-демократов. Первый союз просуществовал недолго и распался; партия же социал-демократов приобрела связи почти во всех учебных заведениях гор. Москвы; вскоре был выпущен Устав среднеучебных заведений Российской социал-демократической рабочей партии, выработанный этой партией. В состав союза входили „кружки" и „клубы"; в „кружки" вступили все сочувствующие партийной программе, а в „клуб" допускались принявшие всю программу целиком. В кружках происходили занятия под руководством пропагандистов, читались рефераты на политические темы и делались сообщения о положении партии в данное время. Из членов союза учащихся выяснены следующие лица: гимназисты — Антонов, Владимир Бухарин, Григорий Яковлев Брильянтов, Николай Лямин, Валентин Неймарк, 5-й гимназии — Осколков, Медведниковской гимназии — Попов, Михаил Ромм, Владимир Соколов, Алексей Сидоров, Николай Сахаров, Владимир Петров Файдыш, Алексей Щербаков, Илья Гиршев-Эренбург и гимназистки Анна Ильина Выдрина, Вера Николаевна Сахарова, Конкордия Карловна Ивенсон, Надежда Григорьевна Львова, Халютина, Ольга Сидорова, Елена Шарапова; более выдающуюся роль играли Брильянт, Файдыш, Эренбург и Анна Выдрина. Цель, преследуемая социал-демократической партией,— подготовка будущих партийных работников, увенчалась известным успехом, — и партия приобрела для себя из среды учеников новых работников: Файдыш — член военно-технического бюро; Эренбург, Соколов, Сахарова, Бухарин и Брильянт — районные пропагандисты; Рокшанин — техник Замоскворецкого района и Антонов—техник Городского района; кроме того, во время выборов во II и III Государственные думы в числе разносчиков избирательных бюллетеней социал-демократической партии были задержаны некоторые ученики среднеучебных заведений.

Аресты в 1907 г. Брильянта, Осколкова, Файдыша и Веры Сахаровой сильно расстроили дела союза, а наступившие каникулы окончательно приостановили его деятельность. С началом 1907—8 учебного года Московский комитет РСДРП поднял вопрос о возрождении Союза среднеучебных заведений и вновь был выпущен новый гектографированный Устав союза, но большинство учебных заведений не поддерживают никакой связи с союзом, и собрания двух существующих кружков посещаются самым незначительным числом членов. Из постоянных участников союза в настоящее время известны: Эренбург, Файдыш, Конкордия Ивенсон и Надежда Львова.

Докладывая об изложенном вашему превосходительству, имею честь присовокупить, что дальнейшее наблюдение за проявлением революционной деятельности в среде учащихся среднеучебных заведений продолжается.

Подписал подполковник фон-Котен» [24].

Ученик 5-й гимназии Борис Иннокентьевич Осколков был арестован.

---

* Сбоку имеется приписка: «Июль 1906».

При обыске 30 января 1908 г. у него были обнаружены: «записи о деятельности союзов среднеучебных заведений, рецепты по изготовлению взрывчатых веществ, подписные листы на общеученический журнал „Борьба“ и на основание фонда академической организации и черновики статей для журнала „Борьба“ ‹...› По последним агентурным сведениям, Борис Осколков состоял во главе отдельного внепартийного кружка учащихся, имевшего своим органом ученический журнал „Борьба“ ‹...› Осколков содержится в Сущевском полицейском доме» [25].



УЧЕНИКИ МОСКОВСКОЙ 3-й МУЖСКОЙ ГИМНАЗИИ, СРЕДИ НИХ РЯД УЧАСТНИКОВ НЕЛЕГАЛЬНОГО ЖУРНАЛА «ПОРЫВ», В КОТОРОМ СОТРУДНИЧАЛ МАЯКОВСКИЙ

Фотография, 1907 г.

Литературный музей, Москва

Из опубликованных документов видно, что в 5-й гимназии выходил нелегальный журнал «Борьба» и собирался кружок учащихся. Можно предположить, что общительный, жадно интересующийся подобными делами, Маяковский знал о существовании кружка и нелегального журнала. Несомненно, он знал и об аресте Осколкова.

К сожалению, поиски (в архивах Московского охранного отделения и попечителя Московского учебного округа) журнала «Борьба» или черновиков статей, отобранных у Осколкова, не увенчались успехом. Обнаружен только чистый подписной лист на этот журнал [26].

Маяковский в автобиографии упоминал о другом нелегальном журнале—«Порыв», который выпускал социал-демократический кружок гимназистов 3-й гимназии, где учился товарищ Маяковского, Сергей Медведев.

«В гимназии у нас существовал социал-демократический кружок,— рассказывал в своих воспоминаниях С. Медведев,— в нем, кроме учеников нашей гимназии, принимал участие и Маяковский. 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» [27].

Было выпущено три номера журнала (за февраль, март, апрель 1907 г.). До нас дошли только два номера. Разыскавший эти экземпляры Е. З. Балабанович пишет:

«Журнал с самого начала мыслился его организаторами как нелегальный орган не только одной третьей гимназии, но и передовой молодежи других средних школ Москвы. Во избежание репрессий все произведения, помещаемые в журнале, подписывали псевдонимами.

В отличие от обычного типа ученических журналов, переписывавшихся от руки или печатавшихся в трех-четырех экземплярах на пишущей машинке, „Порыв" гектографировался и печатался в очень большом для ученического журнала тираже (так, № 1 вышел в феврале 1907 г. в количестве 100 экз.). Инициативной группе — фактически редколлегии — удалось наладить связи с другими гимназиями, журнал имел сотрудников и распространялся в ряде средних учебных заведений Москвы» [28].

Е. З. Балабанович высказывает предположение, что некоторые материалы журнала, подписанные буквой «М» и «Константин», можно было бы связать с именем Маяковского, однако авторство его нельзя считать установленным. Тем не менее, редколлегия журнала «Порыв» явилась первой литературной средой для будущего поэта.

«Третья гимназия издавала нелегальный журнальчик „Порыв",— вспоминал Маяковский.— 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» (I, 16).

В передовой статье первого номера «Порыва» говорится: «Сейчас самым важным, самым интересным является вопрос социальный».

В сохранившихся экземплярах журнала «Порыв» преобладают публицистические статьи. Эта публицистическая направленность журнала помогает нам понять, почему Маяковский так беспощадно отнесся к своим первым стихотворным опытам. Большинство юных авторов «Порыва» считало несовместимым чистую лирику с «социалистическим достоинством». В полемике о задачах поэзии, развернувшейся на страницах журнала, Маяковский был на стороне тех, кто считал, что всякое искусство, не связанное с революцией, «нужно отринуть беспощадно».

«Беллетристики не признавал совершенно,— вспоминал он впоследствии.— 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» (I, 15—16).

Таким образом, комнаты студентов были еще одним местом, где Маяковский черпал знания революционера-подпольщика. Тут он встречался с людьми, у которых за плечами уже имелся опыт партийной работы. Встречи с революционерами сыграли большую роль в формировании взглядов будущего поэта.

И. Б. Карахан, занимавшийся с Владимиром, жил совсем рядом с домом Маяковских. «Мы часто бывали друг у друга,— вспоминал он. — Володя подолгу просиживал у меня. Он расспрашивал меня обо всем, живо интересовался событиями 1905 года, зная, что я участвовал в де-



И. Б. КАРАХАН
Фотография, 1900-е гг.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

кабрьском вооруженном восстании 1905 года в Москве. В то время я работал в Московской организации большевиков в качестве пропагандиста и агитатора. Володя видел у меня и читал нелегальную литературу того времени: листовки, брошюры, большевистскую „Искру", „Две тактики" Ленина — синюю брошюрку, о которой упоминается в автобиографии В. Маяковского. Тогда же он познакомился с работой Энгельса „Анти-Дюринг". Эта книга, издания 1905 г., до сих пор хранится у меня. Знаменитое „Предисловие" Маркса к его работе „К критике политической экономии", о которой также упоминается в автобиографии Маяковского, он изучал при моем содействии. Эта книга была его настольной книгой. Видя серьезные намерения Владимира Маяковского, я начал с ним заниматься по теории марксизма уже систематически. Маяковский, обладая большими способностями, быстро и хорошо усваивал прочитанное. Когда основы марксистской науки были им усвоены, началась практическая работа.

Убедившись, что Маяковский хорошо усвоил технику нашей подпольной работы, умеет „заметать следы" от назойливых шпиков, я стал давать ему различные поручения (хранение литературы и др.). Выполнял он не только мои поручения, но и некоторых моих товарищей по партии, например Дениса Загорского [29]. Выполнял Маяковский партийные поручения очень тщательно, проявляя в трудных условиях находчивость.

Бывал Маяковский со мной иногда на подпольных кружках, в рабочих ячейках. Кстати сказать, Лефортовский район Москвы был одним из тех районов, где протекала моя партийная работа в качестве пропагандиста, а затем и ответственного пропагандиста. Не случайно, попав к товарищу Поволжцу, Маяковский был направлен в Лефортовский район, на фабрику Ронталера, теперь имени Балакирева, ибо там были у меня, как и у Маяковского, тесные связи с революционными рабочими. Рабочие этой фабрики товарищи Камков И. И., Федулов И. Д., ныне персональные пенсионеры, и другие составляли тот основной костяк рабочих большевиков в нелегальных кружках этого района. Маяковский бывал в этих кружках, носил явки, участвовал в беседах» [30].

Следовательно, дружба с Караханом дала Маяковскому не только

знание марксистской литературы, но и практический опыт подпольной работы.

В воспоминаниях С. Медведева имеются строки, рассказывающие о работе Маяковского в качестве пропагандиста:

«Вскоре после исключения из гимназии [31] я с одним товарищем по гимназии познакомились с некоей товарищем Наташей и через нее мы включились в партийную работу.

Мы использовались для связи между отдельными пропагандистскими ячейками и сами занимались пропагандистской работой среди рабочих. Должно быть через нас Маяковский вовлечен был в эту работу тоже. ⟨...⟩ 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. ⟨...⟩ В рабочих кружках Маяковскому приходилось выступать с различными докладами и сообщениями каждую неделю».

Таким образом, мы видим, что Маяковский сразу после переезда в Москву окунулся в атмосферу политических споров, нелегальных собраний и т. п. Близкое знакомство с большевиками-подпольщиками, посещение гимназических марксистских кружков привели к тому, что он начал более серьезно заниматься марксизмом. От книг Маяковский перешел к практике революционной работы. Маяковский хранил и разносил нелегальную литературу, проводил занятия в политических рабочих кружках, отыскивал квартиры для явок и т. п. Поэтому вполне закономерным было решение Маяковского вступить в партию, созревшее к концу 1907 г.

Вступление Маяковского в партию связано с именем большевика Поволжца (настоящая фамилия В. И. Вегер), о котором поэт упоминал в автобиографии. Поволжец тогда учился в Московском университете. Влияние большевиков в студенческой среде по-прежнему было велико. Так, в ноябре 1906 г., на выборах в Центральный университетский орган (ЦУО), кандидаты, выдвинутые социал-демократической организацией, получили наибольшее количество голосов (около 40%). Большевики составляли большинство из избранных по списку социал-демократов. Поволжец был одним из представителей большевиков в Центральном университетском органе. ЦУО проводил митинги и собрания среди студенческой молодежи. Вероятно, на одном из собраний Маяковский и познакомился с Вегером.

Вот что рассказывает Вегер об обстоятельствах своей встречи с Маяковским и о приеме будущего поэта в партию:

«Это была явка в Московском университете. Я был тогда студентом, по кличке „Поволжец", по документам Вегер. Секретарем парторганизации в Университете был Удальцов [32], теперешний декан исторического факультета. Было два места, где чаще всего происходили явки: студенческий буфет, где всегда вертелось много народа, и площадка перед нынешней коммунистической аудиторией. Здесь было незаметно, что происходили явки ⟨...⟩. Насколько мне помнится, первое появление у меня Маяковского, как у члена МК, было на территории Московского университета ⟨...⟩

В 1906—1903 годах я был членом МК РСДРП(б). Когда Маяковский приходил ко мне, я был парторгом по студенческим делам, так как учился в Московском университете. Я ведал большевистской группой в Московском университете. Когда Маяковский пришел ко мне, он уже фактически работал в партии, выполнял различные поручения, и пришел ко мне, чтобы сказать, что желал бы сделать партийную работу своей главной, основной работой. Он ставил вопрос так, что он всецело хочет заниматься партийной работой, что на него можно смотреть как на профессионального работника. Связи у него уже были, он знал ряд большевиков и выполнял поручения партийной организации.

Все это показывало, что есть основания послать его на более серьезную работу. Маяковский, хотя ему значилось по документам 15 лет, по своему виду ни в коей мере не подходил к этому возрасту. Это был рослый, сильный юноша, которому можно было дать лет 19. Он участвовал в революционном движении и, придя ко мне, сослался на двух видных в то время подпольщиков. Учитывая его участие в рабочем движении, опыт, который он уже приобрел, я сделал вывод, что его можно направить на более значительную и ответственную партийную работу.

Маяковский вращался среди студенческой молодежи. Университет тогда нередко использовался для митингов. В 1906 г. Маяковский там бывал и, вероятно, слышал меня как представителя большевиков. Придя ко мне, он заявил, что желает всецело посвятить себя подпольной работе.

Из отзывов, которые о нем были, и из его объяснений у меня создалось впечатление, что он подходит к организаторской работе, к тому же он не болтлив, может хранить секреты и соблюдать правила конспирации. Я его направил в Лефортовский район в качестве заместителя парторга.

Лефортовский район был пролетарским районом в тогдашней Московской организации большевиков. Во главе организации района стоял районный комитет партии, которым руководили из Московского комитета.

Парторгом Лефортовского района был студент, которому надо было уезжать в Петербург. Нужен был парторг для Лефортовского района. В связи с этим Маяковский представлял интерес. Первое время он мог бы быть заместителем парторга, а через некоторое время и заменить уезжающего товарища. Нужно было подготовить парторга района, который мог бы войти в МК партии. Лефортовский район делился на подрайоны. Таких подрайонов было несколько. Во главе подрайона был свой подрайком, и эти подрайкомы часто систематически собирались. Маяковский направлялся в Лефортовский район с тем, что он будет парторгом одного из подрайонов, а когда парторг Лефортовского района уедет в Питер, Маяковский возглавит парторганизацию Лефортовского района. Кроме меня Маяковский проверялся еще одним членом МК» [33].

Других свидетельств, кроме мемуарных, о работе Маяковского в Лефортовском районе не сохранилось. В автобиографии Маяковский писал лишь следующее: «1908 год. Вступил в партию РСДРП (большевиков). Держал экзамен в торгово-промышленном подрайоне. Выдержал. Пропагандист. Пошел к булочникам, потом к сапожникам и, наконец, к типографщикам» (I, 16).

II

РАБОТА В ПАРТИИ. ПЕРВЫЙ АРЕСТ

СОСТОЯНИЕ МОСКОВСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РСДРП. — ПАРТИЙНАЯ РАБОТА В ЛЕФОРТОВСКОМ РАЙОНЕ. — ОРГАНИЗАЦИЯ ТИПОГРАФИИ МК. — АРЕСТ. — МАЯКОВСКИЙ ПОД СЛЕДСТВИЕМ. — ПРИГОВОР.

Каково было состояние Московской организации РСДРП в то время, когда Маяковский пришел в партию?

После поражения декабрьского вооруженного восстания революция пошла на убыль. Рабочие и крестьяне отступали медленно, с боями. Капиталисты, опираясь на свои союзы и объединения, начали организованный поход против пролетариата. Они отобрали все завоевания революции. Рабочий день опять удлинился до 10—12 часов, расценки на все виды работ были снижены. Штрафы снова стали системой. Это были,— по словам В. И. Ленина,— годы «черной Думы, разгула насилия и бесправия,

натиска капиталистов на рабочих, отнятия тех завоеваний, которые рабочими были сделаны» [34].

Царское правительство проводило жестокие репрессии. Москва находилась на чрезвычайном положении. Бутырская (Центральная пересыльная), Таганская, военная и губернская тюрьмы были переполнены. Из-за большого числа арестованных, под тюрьмы переделали лефортовский, городской, пятницкий, сущевский полицейские дома. Большинство арестованных содержались без предъявления обвинений.

Дальнейшим этапом в борьбе царизма против революционных сил был разгон II Государственной думы, арест социал-демократической думской фракции и издание нового антинародного избирательного закона 3 июня 1907 г.

В революционные партийные организации проникли провокаторы, которые наносили удар за ударом большевистскому подполью. Нелегальные типографии МК и МОК РСДРП проваливались одна за другой. Арестовывались руководящие работники МК и райкомов. В тюрьме находился почти весь состав МОК РСДРП и Военно-техническое бюро. Полиция громила профессиональные союзы.

Все внимание партии было обращено на сохранение и укрепление нелегальной организации. Остро чувствовалась нехватка работников. Подпольные комитеты привлекали выдвинувшихся на практике рабочих-большевиков для исполнения всех партийных обязанностей, включая и пропаганду.

В августе 1907 г. «Известия ЦК РСДРП» сообщали о состоянии Московской партийной организации:

«За лето работа не расширилась вследствие недостатка работников, но все-таки удается сохранять прежние связи. Организационные ячейки, от заводских собраний до общегородской конференции, функционируют правильно. Устраиваются лекции (нелегально), часто бывают массовки человек 80—150» [35].

Партийные организации большевиков использовали новые формы и методы борьбы в обстановке поражения революции и наступления реакции. 22 ноября 1907 г. в Петербурге при закрытых дверях слушалось дело 22 социал-демократических депутатов Государственной думы. Желая использовать эту трибуну для осуждения царского строя, рабочие депутаты потребовали открытого суда. Суд отклонил это требование, и, когда депутаты социал-демократы отказались присутствовать на процессе, вынес им приговор заочно, присудив 17 человек к каторжным работам и 5 человек к ссылке на поселение.

ЦК РСДРП призвал рабочих к забастовке протеста против расправы с рабочими депутатами. По всей России прокатилась волна забастовок. Бастовали рабочие Петербурга, Москвы, Баку, Саратова, Екатеринослава и других городов. В Москве, по призыву МК РСДРП, в этот день бросили работу 30 тысяч рабочих. В Московской губернии бастовали крупные заводы: Коломенский, Мытищенский и др. По улицам Москвы проходили демонстрации с красными знаменами. Звучали революционные песни. На митингах выступали большевики. Всюду происходили стычки с полицией. Это был последний арьергардный бой пролетариата в период первой русской революции.

В своих листовках, посвященных суду над социал-демократами, депутатами Думы, и революционному выступлению пролетариата в день 22 ноября 1907 г., Московский комитет писал: «Такого суда мы не забудем. О нем мы будем помнить в день нашей победы, когда мы будем судить царский режим в лице его представителей〈...〉 Это выступление рабочих в день 22 ноября да послужит призывным бодрящим лучом пролетариату и грозным напоминанием его врагам» [36].

Репрессии царского правительства, поражение революции вызвали разброд и разложение в среде интеллигенции. Неустойчивые элементы, примкнувшие к революции в период ее наибольшего подъема, уходили из партии. Провалы и аресты усиливали разложение, а разложение влекло за собой увеличение провалов, появление провокаторов. Поэтому особенно важно отметить, что Маяковский пришел в партию большевиков тогда, когда неустойчивые слои интеллигенции покидали ее.

Очевидно, начитанного юношу, умевшего увлекать аудиторию, без промедления использовали в качестве пропагандиста в рабочих кружках. «Пошел к булочникам, потом к сапожникам и, наконец, к типографщикам»,— писал он, называя себя пропагандистом (I, 16). В. О. Перцов предполагает, что переход Маяковского от булочников к сапожникам связан с забастовкой филипповских булочников в январе 1908 года и репрессиями полиции против рабочих [37].

Вероятно, начало работы Маяковского на революционном поприще оказалось настолько успешным, что на конференции в Сокольниках он был введен в состав МК партии (в те годы Сокольнический парк использовался для конспиративных собраний и митингов) [38]. «На общегородской конференции выбрали в МК. Были Ломов, Поволжец, Смидович и др. Звался „товарищем Константином“...»,— писал Маяковский (I, 16).

В. И. Вегер вспоминал: «В своей автобиографии, где он упоминает меня, Маяковский говорит, что на общемосковской партийной конференции он был избран в состав МК партии. Здесь неудачно употреблено слово „избран“, так как может быть сделан вывод, что выборы имели обычный характер, как делается сейчас. В то время так не делалось. Конференция проходила в лесу, в Сокольниках. Сокольническая конференция сформировала Московский комитет. Туда был введен и Маяковский» [39].



В. И. ВЕГЕР (ПОВОЛЖЕЦ)
Фотография, 1900-е гг.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

По свидетельству Вегера, Маяковский бывал у большевика И.И. Скворцова-Степанова, советуясь с ним по различным вопросам. Скворцов-Степанов в то время редактировал нелегальную газету «Рабочее знамя».

«Работа Маяковского была пропагандистская и организаторская, он беседовал с рабочими, чтобы их втянуть в активную подпольную жизнь,— писал Вегер.— Затем выпуск соответствующих листовок и организация их распространения и работа в МК. В МК ядро было большое и солидное, и Маяковский здесь не мог играть самостоятельной роли, но он выполнял поручения МК...

В тот период, когда Маяковский был парторгом Лефортовского района, был выпущен целый ряд листовок. Выпускались листовки и отдельными подрайонами. В период, когда Маяковский работал в Лефортовском районе, листовки выпускались на фабрике Ронталера; это были листовки, выпущенные непосредственно от имени их партийного комитета. Может быть, найдутся люди из тех районов, которые уточнят участие Маяковского в составлении этих прокламаций».

Характерен опросный лист о состоянии работы в районах, найденный в деле И. И. Матросова, члена городского комитета РСДРП, встречавшегося с Маяковским:

«I. Состояние партийной организации в районе и ее тип.

1) а) Имеется ли районное собрание, состав его по качеству входящих работников, численность его, часто ли за последние 3 месяца происходили собрания.

б) Имеется ли районный комитет. Весь выборный или пополненный кооптацией или весь составленный организатором района. Часто ли происходят собрания. Состав по качеству, численность.

2) Количество подрайонов, состояние там партийных организаций.

а) Подрайонные собрания, их состав, численность, количество собраний за 3 месяца.

б) Подрайонный комитет (те же вопросы, как и в п. 1б).

3) а) Заведения и цеховые собрания. Численность, состав, часто ли были собрания за 3 месяца. В чем выражалась партийная работа. Какие вопросы возникали.

б) Заведение комитета (те же, что в пункте 1б).

в) Связи.

II. Количество предприятий в районе.

III. Взносы.

IV. Какие вопросы возникали в последнее время, ставились наиболее остро и как разрешались. Что наиболее интересует рабочих в настоящее время.

V. Положение пропаганды: а) как ведется — кружками или широкими лекциями. Типы кружков. Имеется ли коллегия (ее состав и т. д.). Какие требования предъявляются. Справляется ли коллегия с этими требованиями.

VI. Как ведется агитация, устная и письменная. Бывали ли массовки. Выпускали ли листки и какие.

VII. Имеются ли профессиональные организации. Проявляли ли какую-нибудь деятельность. Связаны ли с партией, если да, то как. В чем и как выражается работа партии социал-демократов в профессиональных союзах. Проявляют ли рабочие интерес к профессиональным союзам.

VIII. Кооперативы (те же вопросы, как и в п. VII).

IX. Отношение широких масс рабочих к социал-демократическим организациям» [40].

К сожалению, опросный лист не заполнен и поэтому не может дать нам представления о состоянии парторганизации района и ее деятельности, но даже в таком виде он раскрывает перед нами структуру

районной организации социал-демократической партии. Он показывает круг вопросов, которыми мог заниматься в те годы парторг района: создание районного комитета, проведение собраний, организация партийных комитетов в подрайонах и постановка пропагандистской работы на предприятиях и т. д. Из документа видно, насколько тесной и регулярной была связь районного комитета с МК. Нет сомнения в том, что Маяковский, работая парторгом Лефортовского района, занимался перечисленными вопросами и, может быть, даже заполнял подобные отчетные листы для МК.

О состоянии партийной работы в Лефортовском районе рассказывал в своих воспоминаниях Н. И. Мандельштам, который был ответственным организатором в районе незадолго до прихода туда Маяковского.

«Организация была неплохо сложена,— писал Мандельштам.— В районный комитет входили рабочие с предприятий. Среди них наиболее выдавались Камков, Федулов и Балакирев от Ронталера, Кирюшин и Голубков от Технического училища, Владимир Косарев от Дюфурмателя и Панкратов-Маркин от Демина. Наиболее организованной была пуговичная фабрика Ронталера, где значительная часть рабочих была членами партии, и это несмотря на то, что почти все рабочие этой фабрики не порывали связи с деревней. Собирались мы на рабочих квартирах. Интересно отметить факт, что у нас почти не было провалов, хотя наши собрания не могли происходить незаметными для соседей — слишком уж скученно жили тогда рабочие. Четыре семьи в одной комнате — это очень заурядное явление, особенно у текстилей. Я объясняю это явление только тем сочувствием, которое было сильно у громадного большинства рабочих. Сколько раз, бывало, говоришь где-либо в рабочей комнатушке, отделенной от соседей чуть не картонной стенкой, и слышишь, как притихнут за перегородкой, а то и просто набираются в комнату посторонние и слушают.

Плохо было с пропагандистами. Людей было мало, а требования все повышались и количественно и качественно. Студенты, которыми приходилось пользоваться, не всегда удовлетворяли. Желание было углубить знания, получить возможность разбираться во всем. Вывозила литература, выброшенная на рынок. Книжки Лафарга, Энгельса, Каутского,Свидерского — „Труд и капитал", Шишко — „Русская история". Эти книжки можно было найти у большинства рабочих, посещавших кружки.

Уход интеллигенции, создавая естественный прорыв, вызвал в рабочей среде весьма недоверчивое отношение.

〈...〉В районе мы собирались довольно часто: летом в лесу, а зимой в квартирах, в которых в Лефортове у нас недостатка не было. Помимо рабочих квартир, мы продолжали пользоваться Техническим училищем, особенно общежитьем последнего. Там же собирался и Московский комитет» [41].

Н. И. Мандельштам был арестован приблизительно в октябре-ноябре 1907 г. в Пушкинской вечерней школе (в Сокольниках), во время собрания большевиков района. Тогда в один день произошло несколько провалов в разных районах. Как потом выяснилось, в составе МК сидел провокатор, выдавший всех активных членов.

До сих пор у многих вызывает удивление, как Маяковский в такие молодые годы мог стать членом Московского комитета РСДРП. Из воспоминаний Вегера мы видим, что Маяковский вошел в состав МК как парторг Лефортовского района. Парторг района всегда входил в МК. Вначале Маяковский работал на должности парторга подрайона, но арест товарищей заставил выдвинуть его в руководители района, может быть, скорее, чем это предполагалось. Таким образом, Маяковский, очевидно, заменил кого-то из арестованных.

Состав МК вследствие арестов беспрестанно менялся, пополняясь новыми людьми. Так Маяковский стал членом МК, хотя по возрасту он, казалось, мало подходил к этому. Арест помешал его работе в Лефортовском районе и в МК. «Здесь работать не пришлось — взяли»,— писал Маяковский (I, 16).

Участились встречи Маяковского с Денисом Загорским.

«В 1906—1908 годах я часто встречался с Денисом Загорским,— вспоминает И. Карахан,— и продолжительное время мы с ним жили в общей комнате в одном из Самотечных переулков. Маяковский заходил ко мне по партийным делам. В одно из таких посещений я познакомил его с товарищем Загорским. Впоследствии они встречались друг с другом, причем Маяковский часто исполнял поручения, которые давал ему Загорский: доставал квартиры для явок, переносил литературу».

О работе Маяковского среди типографщиков мы располагаем наибольшей документацией, так как это связано с его первым арестом. Маяковский связался с рабочими типографии, вероятно, после кооптирования в МК.

Известно, что 13 февраля 1908 г. в доме Кондратьева Сущевской части, на квартире Седых, охранкой была арестована тайная типография [42]. Спустя несколько дней — 19 февраля — на Большой Якиманке, в доме № 22 (Панюшева), в квартире № 168, полиция захватила типографию МК РСДРП. Хозяйка квартиры, Лидия Михайловна Айзенман (на следствии она назвалась Марией Петровной Токаревой), была арестована. В квартире, кроме типографских принадлежностей, было обнаружено: «разных брошюр 81 шт. и пачка с прокламациями, газетами, журналами революционного содержания» [43]. Среди них: «Солдатская газета», № 1, 1908 г.— 2 экз., «Социал-демократ», № 7, 1906 г.— 5 экз., «Песни революции», изд. МК РСДРП — 6 экз. и др.

При сличении шрифта, обнаруженного в типографии, с шрифтом найденных изданий оказалось, что в этой типографии печатался № 1 «Солдатской газеты».

В начале декабря 1907 г. на заседании городского районного комитета, происходившем на частной квартире в районе Садово-Каретной улицы, Маяковский встретился с Тимофеем Трифоновым. Трифонов работал наборщиком в типографии Саблина, был членом РСДРП. Привлекался по делам политического характера: в 1898 г.— при С.-Петербургском охранном отделении; в 1902 г.— при Смоленском губернском жандармском управлении; в 1904 г.— по делу о вооруженном сопротивлении в Якутске («Романовское дело»), был приговорен к 12 годам каторги, но потом амнистирован; в 1907 г. был арестован в связи с забастовкой в типографии Саблина, объявленной в знак протеста против суда над депутатами социал-демократической фракции II Государственной думы. Кроме того, Трифонова разыскивал Иркутский окружной суд по делу о подкопе в Александровской пересыльной тюрьме. Поэтому ему приходилось жить нелегально под чужой фамилией — Жигитова [44].

Трифонов встретился с Маяковским тотчас после своего освобождения из тюрьмы. По свидетельству Карахана, Маяковский мог сблизиться с Трифоновым через наборщика типографии Мамонтова — Сергея Иванова. Карахан некоторое время работал в типографии Мамонтова и познакомил Иванова с Маяковским [45].

На одном из последующих заседаний районного комитета было принято решение о создании типографии, которая должна была выполнять заказы МК и райкома. «Маяковский знал, что мне нужно организовать типографию,— вспоминает Трифонов,— что типография МК провалилась и организовывается какая-то другая типография. Но где — он не знал».

Правила конспирации были таковы, что Маяковский мог, действительно, не знать, где создавалась типография, так как он не был непосредственно связан с делами типографии. Но известно, что он хотел оказать посильную помощь организаторам типографии. Трифонов вспоминал, что Маяковский предлагал ему экспроприировать ротатор, похитить его из конторы Страхового общества, помещавшейся на Лубянке, где он вел пропагандистскую работу. От предложения Маяковского отказались, так как пишущая машинка, необходимая при работе ротатора, стоила слишком дорого.



ДОМ КОНОПЛИНА В НОВО-ЧУХНИНСКОМ ПЕРЕУЛКЕ (ТЕПЕРЬ ЗООЛОГИЧЕСКАЯ УЛИЦА № 7), ГДЕ ПОМЕЩАЛАСЬ НЕЛЕГАЛЬНАЯ ТИПОГРАФИЯ МК РСДРП(б

Здесь 29-го марта 1908 г. был арестован Маяковский

Фотография, 1940-е гг.

Литературный музей, Москва

Тимофей Трифонов снял квартиру в доме Коноплина по Ново-Чухнинскому переулку. С Трифоновым поселился Сергей Иванов. Вместе они оборудовали типографию. Работали поочередно: Трифонов днем, а Сергей Иванов, занятый в дневной смене, работал ночью. Типография выполняла заказы МК. Здесь печаталось обращение к рабочим об организации собраний, посвященных 25-летней годовщине со дня смерти Карла Маркса, исполнявшейся 14 марта 1908 г. [46]. Здесь же печаталась большая прокламация «Новое наступление капитала». В этой прокламации говорилось о том, что наступившая после 1905 г. реакция объединила капиталистов с правительством, и они с новой силой обрушились на рабочих. Стремясь понизить им зарплату и удлинить рабочий день, предприниматели готовили новый локаут, который не удался им год назад. Прокламация призывала печатников вступать в профессиональную и партийную организации и, сплотившись в единый союз, организовать энергичное сопротивление капиталистам. В прокламации содержалось обращение ко всем московским

рабочим поддержать печатников, ибо «сегодня печатников будет завтрашним днем других рабочих» [47].

«Началась набором прокламация о забастовке булочников. Эту прокламацию писал представитель от булочников,— вспоминает Трифонов.— Он принес проект прокламации на заседание районного комитета. Начали обсуждать этот проект. Прокламация чрезвычайно неудачно была написана — слишком перегружена всякого рода ругательствами. Встал вопрос, что такой прокламации выпускать нельзя, надо ее отредактировать, подсократить. Кому дали ее выправить, не помню. Может быть, Маяковский взял ее для правки. Возможно, что Маяковский должен был пойти к секретарю райкома и вместе с ним это сделать. Прокламация обсуждалась на заседании комитета, на котором присутствовал Маяковский. Единственный человек, который не хотел исправлять прокламацию,— это был представитель булочников. Остальные были все за то, чтобы ее исправить. Я не скажу, взял ли Маяковский сам прокламацию для исправления, или взял секретарь, не скажу. Но Маяковский имел отношение к редактированию прокламации».

Рукопись этой прокламации написана на четырех четвертушках линованой бумаги из ученической тетрадки. Прокламация от имени подрайонного комитета булочно-кондитерского производства призывала готовиться к борьбе:

«Застыла Русь. Всё молчит; всё задавлено и залито кровью ⟨...⟩ Как только разбили наши рабочие организации — царь-палач и министры всё отобрали обратно: нет свободы ⟨...⟩ Все паразиты и эксплуататоры, все хищники и кровопийцы идут на подмогу царю, соединяются с ним черная сотня, партия фабрикантов. „Союз 17 октября" открыто держит руку правительства. Господа кадеты тоже проклинают революцию и тоже торгуются с самодержавием. Вся эта черная стая на нас готовит свои силы⟨...⟩ Царские опричники собирают налоги с крестьян, высасывают последнюю кровь. Продают за бесценок скотину, соху, борону и пускают голым мужика, а кто не может платить, на тех напускают двуногих собак-казаков с нагайками и пулями. Хоть шкуру спусти, а плати. Царю деньги нужны. Посмотрите, в городах каждый день обыски и аресты⟨...⟩ Военные суды и расстрелы продолжаются⟨...⟩ Мы позабыли нашу борьбу, бросили союзы, не организуемся в рабочую соц⟨иал⟩-дем⟨ократическую⟩ партию. Мы забыли, что не просьбами, не слезами улучшается жизнь, а только борьбой, только союзом. Мы стали ходить с мольбами и жалобами к царскому лакею градоначальнику⟨...⟩ Вся стая вампиров: царь, помещики и наши ханы-хозяева — это одна шайка, один союз⟨...⟩ Они враги наши. Не просить их надо, а бороться с ними...» [48].

Маяковский получал прокламации не у Трифонова, а в районном комитете. К Трифонову он заходил, вероятно, по другим делам.

К этому времени Маяковский уже фактически совсем оставил гимназию. В книге В. О. Перцова «Маяковский. Жизнь и творчество» (т. I) приводится рассказ сестры поэта Л. В. Маяковской о причинах этого ухода. Оставаться в гимназии, продолжая партийную работу, было опасно. В конце февраля 1908 г. Маяковский, поддержанный родными, принимает решение об официальном уходе из гимназии [49].

По прошению матери, 1 марта 1908 г. Маяковский был освобожден от занятий. Просьба мотивировалась болезнью Маяковского и отсутствием средств для платы за обучение.

28 марта, возвращаясь со студенческой вечеринки с сестрой, Маяковский домой не пошел. Он отправился в театр на Арбате, где МК РСДРП организовал спектакль. На этом спектакле Маяковский увидел Трифонова. «Приходи на заседание МК, ты кооптирован»,— сказал Маяковский. На следующий день Маяковский пошел к Трифонову домой, чтобы напомнить

ему об этом. Он не знал, что выследившая типографию полиция ночью явилась с обыском на квартиру Трифонова и Сергея Иванова.

Начальник Московского охранного отделения извещал директора Департамента полиции:

«Ввиду полученных агентурных сведений, что в доме Коноплина по Чухнинскому переулку только что поставлена тайная типография, в ночь на 29 марта в означенном доме был произведен обыск, коим арестована на полном ходу типография Московского комитета Российской социал-демократической рабочей партии» [50].

В протоколе об аресте подпольной типографии от 29 марта 1908 г. говорилось:

«Квартира состоит из четырех комнат, кухни и передней.

Ко времени моего прибытия для производства обыска в квартире находились: хозяин квартиры Федор Иванович Лебедев (портной по ремеслу) и его гражданская жена Александра Иванова Сидорова, а также его рабочие: 1) кр⟨естьянин⟩ Можайского у⟨езда⟩, Кукоринской вол⟨ости⟩, д⟨еревни⟩ Ново-Сурина Василий Иванов Сумбуров; 2) кр⟨естьянин⟩ Владимирской губ⟨ернии⟩, Александровского у⟨езда,⟩ Годуновской вол⟨ости⟩ и села Степан Сергеев Орешников; 3) крестьянин Рузского у⟨езда⟩, Горбовской вол⟨ости⟩, д⟨еревни⟩ Устья Михаил Андреев Голубев и жилец — московский мещанин Сергей Иванов (без фамилии). Другой жилец, мещанин г. Евпатории, Таврической губ⟨ернии⟩, Лев Яковлев Жигитов во время обыска отсутствовал и был задержан в конце обыска посланным для наблюдения за его прибытием околот-надзирателем Спицыным.

После тщательно произведенного обыска в комнате жильцов, Сергея Иванова и Льва Жигитова, обнаружено: в пальто Иванова — несколько печатных прокламаций „Новое наступление капитала" МК Р⟨оссийской⟩ с⟨оциал-демократической⟩ партии, в пиджаке в кармане — блокнот с партийными заметками и тремя явками, а также адрес — кв. № 84, дом Соловьева; печатный отчет Московского комитета междупартийного красного креста. Кроме того, найдена рукопись текста к рабочим булочных и кондитерского производства. Под кроватью Иванова найдено: три кассы со шрифтом и деревянный типографский станок. В той же комнате найдено: $5^1/_2$ стопок чистой типографской бумаги; печатная на ремингтоне резолюция Московского комитета о военных организациях от марта 1908 г.; набранная, совершенно готовая к оттиску, смазанная отчасти краской гранка «Новое наступление капитала» (такие же листы печатные уже готовые); семь паспортных бланков, из коих два чистых, а два заполненных; шрифта — по чемоданам, в столе и т. п.— всего до четырех пудов; типографская рама, валик, стеклянное зеркало с доской для растирания краски, два куска типографской краски.

У задержанного на улице Льва Яковлева Жигитова в кармане найдено: блокнот с партийными заметками с фразами: «общая городская конференция, о счетоводе, организационные вопросы, доклад МК и т. д.».

Кроме того, найдена масса брошюр изд⟨ания⟩ партии С. Р. и на стенке разные фотографии боевых деятелей С. Р.

Постановлено: найденные документы отобрать, а все остальное оставить на месте, опечатав комнату и поставив караул до прибытия на место судебной власти; Жигитова, Иванова, Лебедева и сожительницу последнего Сидорову подвергнуть задержанию.

Мл⟨адший⟩ помощник пристава (подпись).

При обыске находились: Лев Жигитов, Сергей Иванов, Александра Сидорова, Федор Лебедев.

Понятые: (2 подписи)» [51].

Начальник Московского охранного отделения извещал директора Департамента полиции 29 марта 1908 г., что «сейчас же были произведены по обнаруженным адресам обыски: в доме Соловьева, квартира № 4, 2-го участка Арбатской части, и в доме Моисеева, квартира № 3, 3-го участка Сущевской части, причем, хотя по первому адресу оказались проживающими до 15 человек типографщиков и кондитеров, обыски оказались безрезультатными» [52].

Начальник Московского охранного отделения отослал протокол об аресте типографии прокурору Московской судебной палаты, а последний судебному следователю Московского окружного суда по особо важным делам Р. Р. Вольтановскому с предписанием: «Приступить к производству предварительного следствия по признакам преступления, предусмотренного 1⟨-й⟩ ч⟨астью⟩ 102 ст⟨атьи⟩ Угол⟨овного⟩ улож⟨ения⟩» [53].

Днем 29 марта оставленной в доме Коноплина полицейской засадой был схвачен Маяковский.

«Нарвался на засаду в Грузинах. Наша нелегальная типография. Ел блокнот. С адресами и в переплете»,— писал Маяковский в автобиографии «Я сам» (I, 16).

Позднее, когда уже велось следствие по делу о тайной типографии, городовой 2-го участка Пресненской части Н. Л. Соловьев показывал на допросе: «Около месяца тому назад я был командирован с другим городовым Рябко окарауливать опечатанную комнату в доме Коноплина, в квартире портного, фамилию которого не помню, с тем, чтобы в случае появления кого-либо в названную квартиру задерживать явившихся. Часа в два дня в квартиру портного явился какой-то молодой человек, позднее в участке назвавшийся Маяковским, со свертком в руках. На вопрос, к кому он пришел, неизвестный ответил: „к портному“; когда же стали расспрашивать подмастерьев портного, находившегося в то время в участке, то оказалось, что задержанный нами человек ходил не к портному, а к тем жильцам, квартиру которых я окарауливал. Я пригласил его следовать за мною в участок, и здесь у задержанного были отобраны те самые прокламации, которые вы мне предъявляете (предъявлено вещественное доказательство), из которых у меня сохранилась в памяти „Солдатская газета“. Что объяснял в участке задержанный мною человек, хорошенько не помню» [54].

При аресте Маяковского был составлен протокол:

«1908 г., 29 марта, в 3 часа дня в управление 2⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Пресненской части явился городовой № 1688 — Николай Соловьев — сего участка и доставил из кв. 7 дома Коноплина по Ново-Чухнинскому переулку сего участка прокламации: „Рабочее знамя“ — 84, „Солдатская газета“ — 6, „Новое наступление капитала“ — 76, все — Российской социал-демократической рабочей партии, и с ними мужчину, назвавшегося столбовым дворянином Кутаисской губернии Владимиром Владимировым Маяковским, 17 лет, проживающим в кв. 52 дома Безобразова по Тверской-Ямской улице, 1⟨-го⟩ участка Сущевской части, и доложил, что задержали его с прокламациями в кв. № 7 дома Коноплина. При задержании он ответил, что пришел к товарищу, к которому принес прокламации, которые держал в руках. При задержании участвовал городовой № 1708— Андрей Рябко сего участка, находящийся вместе в засаде.

О чем составлен протокол.

Околот-надзиратель (подпись).
Городовые (подписи).

1908 года, 29 марта, опрошенный Владимир Владимиров Маяковский показал, что принес прокламации неизвестному мужчине, с которым

встретился у памятника Пушкину на Тверской 20 сего марта и который дал эти прокламации ему и просил принести ему в кв. 7 дома Коноплина, а знаком с ним с мая месяца 1907 г., и где в то время он жил, не знает, звать его Александр» [55].

Под протоколом подпись: Владимир М а я к о в с к и й.

В тот же день полиция явилась с обыском на квартиру, где жили Маяковские, и составила следующий протокол:

«1908 г., марта 29 дня, я, помощник пристава 1⟨-го⟩ участка Сущевской части, капитан Алексеев, согласно телефонного сообщения приста-



Т. Т. ТРИФОНОВ (Л. Я. ЖИГИТОВ)
Фотография, снятая в Московском охранном отделении, 1909 г.
Центральный исторический архив, Москва

ва 2⟨-го⟩ участка Пресненской части о производстве обыска у Владимира Владимирова Маяковского, прибыл с нижеподписавшимися понятыми в дом Безобразова по 3-й Тверской-Ямской улице, в кв. № 52, занимаемую вдовой лесничего, Александрой Алексеевой Маяковской, и, на основании § 21 Положения об усиленной охране, произвел обыск в квартире, занимаемой Маяковской, причем ничего предосудительного не обнаружено, а также переписок, рукописей и визитных карточек, а также и адресов.

Квартира состоит из пяти комнат, прихожей и кухни и находится в пятом этаже каменного дома. Три комнаты занимают жильцы, а две семейство Маяковских, которое состоит из самой Александры Алексеевой Маяковской, 40 лет, и детей — дочерей Людмилы 19 и Ольги 17 лет и сына Владимира 14 лет, который во время обыска отсутствовал, о чем и постановлено записать в настоящий протокол.

Помощник пристава (подпись).
Понятые (подписи)» [56].

Полицейские ушли ни с чем, благодаря находчивости сестры Маяковского, Ольги Владимировны. Во время обыска, «пока полицейские были заняты в первых комнатах, сестра Оля прошла в крайнюю комнату,

которая была в это время свободна. Там находилась нелегальная литература. Оля собрала ее и, перевязав, спустила в рыхлый снег на соседнюю крышу» [57],— вспоминала Л. В. Маяковская.

Неожиданный арест прервал партийную работу Маяковского. Таким образом, в МК Маяковский проработал очень непродолжительное время.

В нашем распоряжении имеются: предварительное следствие об аресте тайной типографии, производственное дело, переписка прокурора Московской судебной палаты и дело Московского охранного отделения по этому вопросу. Так как документы Московского охранного отделения в большинстве случаев дублируют документы предварительного следствия и производства, мы публикуем последние, как наиболее подробные. Имеющиеся документы рисуют нам картину ареста Маяковского, его поведение на допросах. Материалы следствия дают возможность увидеть связи Маяковского с типографией.

Маяковский был помещен в Сущевский полицейский дом. Московский градоначальник вынес следующее постановление об аресте:

«1908 года, марта 29 дня, я, московский градоначальник, генерал-майор Адрианов, получив сведения, дающие основания признать потомственного дворянина Владимира Владимирова Маяковского вредным для общественного порядка и спокойствия, руководствуясь § 21 высочайше утвержденного в 31 <-й> день августа 1881 года Положения об усиленной охране, постановил: означенного Маяковского, впредь до выяснения обстоятельств дела, заключить под стражу при Сущевском полиц<ейском> доме с содержанием согласно ст<атье> 1043 Уст<ава> угол<овного> судопр<оизводства>. Настоящее постановление, на основании 431 ст<атьи> того же Устава, объявить арестованному, а копию с постановления препроводить прокурору Московской судебной палаты и в место заключения задержанного.

Генерал-майор А д р и а н о в» [58]

30 марта 1908 г. все задержанные в доме Коноплина были переведены в Сущевский полицейский дом для содержания под стражей[59]. В тот же день в Московском охранном отделении были составлены учетные карточки. В них, кроме описания примет, находятся три фотографии: две в $^1/_7$ натуральной величины — поясной портрет в профиль и фас, третья «во весь рост, стоя, в $^3/_4$, в том самом головном уборе, верхнем платье и обуви, в котором был задержан». В описании примет Маяковского говорилось:

«Возраст по наружному виду — 17—19 лет. Год и мес<яц> рожд<ения> — 7 июля 1893.

Полнота — средн<яя>. Телосложение — средн<ее>.

1) Волосы: Цвет — русые. Волнистость — гладк<ие>. Густота — густ<ые>.

2) Борода и усы: Цвет. Форма. Густота. Особ<енности> — мал<енький> пушок.

3) Лицо: Цвет — желт<ое>. Полнокровие — средн<ее>. Выражение — серьезное.

4) Лоб: Высота — сред<няя>. Наклон — немн<ого> назад. Форма головы — овальн<ая>.

5) Брови: Цвет — рус<ые>. Форма — овальн<ая>. Густота — густ<ые>. Распол<ожение> — средн<ее>.

6) Глазные впадины (орбиты): Величина — средн<яя>. Глубина — средн<яя>.

7) Глаза: Цвет райка — коричн<евый>. Расстояние между глаз — средн<ее>.

8) Нос: Спинка — немного вогн<утая>. Основание — прям<ое>. Высот<а> — средн<яя>. Длина — средн<яя>. Ширина — средн<яя>.

9) Ухо: Форма — овальн⟨ая⟩. Оттопыренность — больш⟨ая⟩. Велич⟨ина⟩ — средн⟨яя⟩.

10—13) ⟨Вопросы, касающиеся детального строения уха, не заполнены.⟩

14) Губы: Форма — прям⟨ая⟩. Высота — выс⟨окие⟩. Толщина — средн⟨яя⟩. Выступание — ровн⟨ое⟩.

15) Подбородок: Длина — средн⟨яя⟩. Наклон — вперед. Форма — кругл⟨ая⟩. Полнота —средн⟨яя⟩.

16) Плечи: Ширина — узкие. Наклон — прямые. Шея — тонкая, длинная.

17) Руки: Величина — средняя. Привычка держать — свободная.

18) Ступни ног: Длина (№ обуви) — 10—11.

19) Осанка (выправка корпуса, манера держаться): свободно.

20) Походка: ровная, большой шаг» [60].

По фотографии на учетной карточке видно, что рост одетого Маяковского, в шапке — 1 м 85 см.

В последующие дни в Московском охранном отделении допрашивались арестованные Лебедев, Сидорова, Жигитов, Маяковский. 2 апреля на допросе Жигитов назвал себя настоящим именем и фамилией — Тимофей Трифонов. На вопросы по существу дела Трифонов отвечал:

«Типография, обнаруженная 29 марта 1908 года в доме Коноплина, в моей комнате, принадлежит мне, а точно так же все документы и прочие компрометирующие вещи, как-то: паспорта, патроны, типографские принадлежности принадлежат мне.

Тимофей Трифонов

Добавляю, что меня разыскивает Иркутский окружной суд. От дальнейших показаний по существу дела отказываюсь.

Т. Трифонов»[61].

ПРОТОКОЛ ДОПРОСА В. В. МАЯКОВСКОГО

«1908 года, апреля 3 дня, я, Отдельного корпуса жандармов... на основании 21 ст⟨атьи⟩ Положения о мерах к охранению государственного и общественного спокойствия, допрашивал нижепоименован⟨ного⟩, котор⟨ый⟩ показал:

1. Имя, отчество, фамилия; если иноверец, то все имена, а еврей — какими называется христианскими именами; время и место рождения, т. е. в гор⟨оде⟩, дер⟨евне⟩, уезд⟨е⟩.	Владимир Владимирович Маяковский, 7 июля 1893 года, село Багдади Кутаисской губернии.
2. Вероисповедание; происхождение; народность; подданство; военная служба.	Православное; дворянин; русский; русский подданный.
3. Звание; место постоянного жительства; место приписки; занятия; средства к жизни; знает ли мастерство (профессию) и последнее место службы.	Москва. Готовлюсь на аттестат зрелости; на средства матери.
4. Семейное положение. Женат (замужем), холост (девица), вдов — разведен. Имя, отчество жены и ее девичья фамилия по 1-му, 2-му браку, или мужа, имена детей, их занятия и место жительства.	Холост.



№ дѣла 1908.
Ложное имя:
Прозвище, кличка:
Фамилія Маяковскій
Имя и отч., если иновѣрецъ—то всѣ имена, а еврей—какими называется христіан. именами? Владиміръ Владиміровъ
Подробное званіе Дворянинъ
Мѣсто рожденія въ гор. (дер.) О. Богоявлы — " — Уѣзда Кутаисской губ.
Отецъ? — " — Мать (и ея дѣвичья фамилія)? — " — Жены-ли они? — " —
Женатъ (замужемъ), холостъ (дѣвица), вдовъ, разведенъ? холостъ
Имя и отч. жены (мужа) и ея дѣвичья фамилія? — " — Любовн. связь? — " —
Братья, сестры и проч. извѣстные родственники Сестры: Людмила 22 л. и Ольга 17 л.
Вѣроисповѣданіе? Православнаго Воен. служба?
Гдѣ получилъ образованіе? 5 клас. Московской классической гимназіи
Знаетъ-ли мастерство (профессія) и послѣднее мѣсто службы? Готовился на Аттестатъ Зрѣлости
Послѣднее мѣсто-жительство? Москва
Когда, гдѣ и по как. дѣлу задержанъ или привлеченъ? 29 Марта 1908 г. по Типографіи въ д. Каминина
По какому дѣлу ранѣе привлекался?
Была-ли ранѣе снята фотографія, когда и гдѣ?
Не подвергался-ли уже регистраціи при помощи антропометрическихъ измѣреній или дактилоскопіи, когда и гдѣ?
22 { Природный языкъ? Иностран. акцентъ? Выговоръ (областной), нарѣчье?
Голосъ Шепелявость, картавость и т. п.?
23) Особенности одежды?
24) Привычки:
ОТТИСКИ ПАЛЬЦЕВЪ: Маяковскій Владиміръ
Правой руки. большой. указательный. средній. безъимянный. мизинецъ.
Лѣвой руки. большой. указательный. средній. безъимянный. мизинецъ.

УЧЕТНАЯ КАРТОЧКА МАЯКОВСКОГО В МОСКОВСКОМ ОХРАННОМ ОТДЕЛЕНИИ, 1908 г.

Оборотная сторона с отпечатками пальцев Маяковского

Центральный архив литературы и искусства, Москва

5. Родственные связи. Отец, мать (и ее девичья фамилия), братья, сестры и проч⟨ие⟩ известные родственники, место их жительства и занятия.	Александра Алексеевна, Ольга 17 лет, Людмила 22, при матери.
6. Место постоянного жительства родителей или заменяющих их родственников или опекунов.	Москва, 4-я Тверская-Ямская, дом Безобразова, кв. 52.
7. Экономическое положение родителей.	Мать живет на пенсии.
8. Место воспитания (указать в каком именно заведении, сколько времени пробыл, почему оставил каждое заведение, когда поступил и когда вышел).	Учился в 5-й Московской классической гимназии, вышел из 5-го класса по болезни.
9. На чей счет воспитывался.	На счет матери.
10. Был ли за границей, когда именно, где и с какой целью.	Не был.
11. Когда, где и по какому делу задержан или привлечен и привлекался ли ранее к дознаниям, каким, где и чем окончены.	29 марта 1908 года, в городе Москве, со свертком прокламаций. Раньше не привлекался.
12. Была ли ранее снята фотография, когда и город.	Нет.

На предложенные вопросы отвечаю:

Сверток прокламаций, который был у меня найден при аресте 29 марта сего года, я получил в среду на предыдущей неделе от человека, которого я знал под именем Александр. Вещи эти мне переданы Александром у памятника Пушкина. Одет он был в черное пальто, в серый полосатый костюм, сам он был высокого роста с черной бородкой. Адрес мне был дан в Ново-Чухнинский переулок, дом Коноплина, кв. 7, для передачи Льву Яковлевичу Жигитову.

Прокламации эти были в двух свертках. Жигитову я должен был передать от имени Александра.

Владимир Владимирович Маяковский

Ротмистр (подпись)» [62].

6 апреля Маяковский был передан в ведение следователя Р. Р. Вольтановского, которому было послано следующее отношение:

«В дополнение к сообщению моему на имя прокурора Московской судебной палаты от 29 минувшего марта за № 4054, по делу тайной типографии, обнаруженной в квартире Лебедева, в доме Коноплина по Ново-Чухнинскому переулку, препровождаю при сем протокол задержания и обыска дворянина Владимира Владимирова Маяковского, арестованного


МОСКОВСКОЕ ОХРАННОЕ ОТДѢЛЕНІЕ.

Фотографія въ 1/7 натур. величины. Ретушированіе не допускается.

Маяковскій Владимір 30-III-08 3037.

ОПИСАНІЕ ПРИМѢТЪ.

Возрастъ по нар. виду 17–19 Годъ и мѣс. рожденія 7 Іюня 1893 г.

Ростъ 1 метръ сант. Полнота ср. Тѣлосложеніе ср. Объемъ въ поясѣ

1) Волосы: Цвѣтъ русые Волнистость глад. Густота густ. Лысина –

2) Борода и усы: Цвѣтъ – Форма – Густота – Особ. м. пуш.

3) Лицо: Цвѣтъ овал. Полнокровіе ср. Выраженіе серьез. Особ. –

4) Лобъ: Высота сред. Накл. и пас. Морщины – Форма головы ов.

5) Брови: Цвѣтъ рус. Форма ов. Густота густ. Расположеніе ср. Особ.

6) Глазныя впад. (орбиты): Величина ср. Глубина сред. Особ.

7) Глаза: Цвѣтъ райка карт. Классъ Особ. – Разст. между глазъ ср.

8) Носъ: Спинка вог. Основаніе пр. Выст. ср. Длина ср. Шир. ср. Особ.

9) Ухо: Форма овал. Оттопыренность больш. Велич. ср. Особ.

Ун.н. 10) борд.: Нач. Верх. Низ. 12) Противо-коз.: Накл. Проф. Вып.
11) мочка: Накл. Форма Приростаніе 13) Внутр. скл.: Вып. Велич.

14) Губы: Форма крупн. Высота выс. Толщина ср. Выступаніе рав. Особ. –

15) Подбородокъ: Длина ср. Накл. вниз. Форма кругл. Полнота ср. Особ.

16) Плечи: Ширина узк. Накл. пр. Шея тонкая длин. Особен.

17) Руки: Величина ср. Привычка держать своб. Особен.

18) Ступни ногъ: Длина (№ обуви) 10–11 Особенность формы ногъ

19) Осанка (выправка корпуса, Манера держаться): свободно

20) Походка: ровная большой шагъ

21) Особ. въ жестикуляціи, гримасы, мимика, и т. п.

Подпись Маяковск.

3) Во весь ростъ, стоя, въ 3/4 въ томъ самомъ головномъ уборѣ, верхн. платьѣ и обуви, въ котор. былъ задержанъ. Если носитъ очки, то одѣть.

УЧЕТНАЯ КАРТОЧКА МАЯКОВСКОГО В МОСКОВСКОМ ОХРАННОМ ОТДЕЛЕНИИ, 1908 г.

Лицевая сторона

Центральный архив литературы и искусства, Москва

полицейской засадой, оставленной 29 марта в квартире Лебедева. При Маяковском оказались прокламации, при сем прилагаемые. Маяковский содержится под стражей в 1⟨-м⟩ участке Сущевской части и вместе с сим перечисляется содержанием под стражей за вами» [63].

Далее в документе сообщается, что Жигитов на допросе назвался Трифоновым, и перечисляется где и когда он привлекался в качестве обвиняемого. На документе рукой следователя пометка: «Маяковского вызвать на 8/IV» и здесь же указание: затребовать сведения о Трифонове.

Одновременно было послано сообщение к смотрителю Сущевского полицейского дома:

«Секретно.

Дело о содержащемся во вверенном вам полицейском доме арестованном Владимире Владимирове Маяковском передано одновременно с сим судебному следователю Москов⟨ского⟩ окр⟨ужного⟩ суда по особо важным делам Р. Р. Вольтановскому.

Сообщая об этом, Охранное отделение просит ваше высокоблагородие объявить изложенное названному арестованному и перечислить дальнейшим содержанием за означенным судебным следователем.

За начальника отделения
помощник ротмистра (подпись)» [64].

Кто такой следователь по особо важным делам Р. Р. Вольтановский? 15 января 1917 г. газета «Утро России» опубликовала его некролог, в котором он характеризовался как ярый защитник престола и педантичный службист.

«Покойный занимал очень видное место в судебном мире Москвы,— писала газета.— Все крупнейшие дела последних 10—12 лет, прошедшие в московских судах, были подготовлены им ⟨...⟩. Это был убежденный и неуклонный в своих чиновничьих стремлениях службист, полагающий в основу своей бюрократической карьеры беспощадное применение самых суровых велений закона ⟨...⟩ Из всех норм устава о предупреждении и пресечении преступлений покойный выбирал наиболее ощутительные для подследственных лиц. Вероятно, таких фанатиков следственного дела имел в виду Наполеон, сказавший известную фразу: „В этом мире я не боюсь никого, кроме судебного следователя, обладающего правом ареста“».

Следователь Вольтановский приступил к детальному разбору дела. Он направился на место, где находилась типография. В протоколе об осмотре квартиры тщательно срисован план помещения, подробно описано состояние квартиры в момент обыска и опять перечислены найденные документы и типографские принадлежности. Кроме уже известных по протоколу, были найдены записные книжки, «в оказавшейся на шкафчике грязной перчатке — 18 боевых патронов от револьвера системы „Смит и Вессон“, 2 экземпляра № 10 за ноябрь 1907 г. газеты „Борьба“, органа Московского окружного комитета Российской соц⟨иал⟩-демократической рабочей партии, 2 экз⟨емпляра⟩ мимеографированного отчета той же партии за декабрь 1907 г.» [65]. К протоколу приложены экземпляры прокламации «Новое наступление капитала» и о годовщине со дня смерти К. Маркса. Следователь вместе с экспертом осмотрели вещественные доказательства: типографские принадлежности, паспортные книжки, о чем составили подробные протоколы.

4 апреля Т. Трифонов и С. Иванов были вызваны следователем на допросы. Трифонов продолжал отказываться от показаний.

«На предложенный вами вопрос, признаю ли себя виновным в участии в Московской организации РСДРП, поставившей своей целью насиль-

ственное ниспровержение существующего государственного и общественного строя, отвечать не желаю, а равно и давать какие-либо объяснения по существу дела. Но заявляю, что все найденное в моей комнате29 марта, как то: принадлежности печатания, патроны, паспорта, прокламации и т. п., принадлежит мне и никакого касательства к моему сожителю и к моему хозяину не имеет.

Тимофей Трифонович Трифонов» [66].

Это заявление Трифонова облегчило участь арестованных: Вольтановский в тот же день постановил освободить хозяев квартиры Лебедева и Сидорову и привлекал их только в качестве свидетелей. Кроме того, заявление Трифонова в какой-то степени повлияло на приговор Маяковскому и Иванову.

7 апреля к следователю пришла сестра Маяковского, Людмила Владимировна, и «представила свидетельство Грузино-Имеретинской синодальной конторы от 14 марта 1902 г. за № 3204 в доказательство того, что задержанному ее брату Владимиру Владимировичу Маяковскому 14 лет» [67].

Ознакомившись с документами о задержании Маяковского, следователь выносит решение:

«Маяковского привлечь по настоящему делу в качестве обвиняемого в преступлении, предусмотренном 1⟨-й⟩ ч⟨астью⟩ 102 ст⟨атьи⟩ Угол⟨овного⟩ улож⟨ения⟩» [68].

В 1-й части статьи 102 говорилось: «Виновный в участии в сообществе, составившемся для учинения тяжкого преступления, статьею 100 предусмотренного, наказывается: каторгой на срок не свыше 8 лет». А статья 100 предусматривала: «Виновный в насильственном посягательстве на изменение в России или в какой-либо ее части установленных законами основными образа правления или порядка наследия Престола или отторжение от России какой-либо ее части, наказывается: смертной казнью» [69].

На следующий день, 8 апреля, Маяковского вызвали на допрос. В автобиографии поэт вспоминал: «Следователь Вольтановский (очевидно, считал себя хитрым) заставил писать под диктовку: меня обвиняли в писании прокламации. Я безнадежно перевирал диктант. Писал: „социяльдимократическая“. Возможно, провел» (I, 16).

Следователю был необходим образчик почерка Маяковского. В деле предварительного следствия имеется протокол о «сличении разных рукописей и другой переписки, найденной в тайной типографии в доме Коноплина ⟨...⟩ с несомненными почерками обвиняемых: Тимофея Трифонова Трифонова, Сергея Иванова и Владимира Владимирова Маяковского». По этому протоколу «записей, сделанных рукою обвиняемого Владимира Маяковского, между вещественными доказательствами не обнаружено» [70].

Чтобы получить образчик почерка обвиняемых, следователь заставлял их всех полностью или частично заполнять графы протокола допроса. Так, протокол допроса Маяковского заполнен рукой поэта. Почти все пункты этого протокола повторяют уже приведенный протокол допроса Маяковского от 3 апреля 1908 г. В графе «по существу предъявленного обвинения обвиняемый объяснил» Маяковский написал:

«Я не признаю себя виновным в участии в Московской организации Российской социал-демократической рабочей партии, поставившей своей целью насильственное ⟨ниспровержение⟩, путем вооруженного восстания, существующего государственного и общественного строя, так как никакого отношения к каким бы то ни было революционным организациям, а в частности и к означенной организации, я не имел и не имею. По поводу

отобранных при моем задержании газет и прокламаций объяснение следующее: в мае месяце прошлого года, во время прогулки с товарищами, с кем именно не помню, я познакомился, при каких обстоятельствах я сейчас не помню, с молодым человеком, которого я знаю только по имени Александр. Своей фамилии он мне не называл, и я этим не интересовался. После первого своего знакомства, с этим Александром встречался раз 7—8 в театре, на улице, в пивной. Ни в какой квартире я с ним не встречался. В конце марта, приблизительно 20-го числа, я встретился с ним у памятника Пушкина и пошел с ним вместе по направлению к Трубной площади. По дороге я остановился у витрины книжного магазина; здесь он мне сказал, что торопится куда-то и передал мне два свертка, обернутые в газетную бумагу и связанные вместе веревкой, попросив меня отнести эти свертки по следующему адресу: Ново-Чухнинский переулок, дом Коноплина, кв. № 7 — и передать их там от имени Александра Льву Николаевичу Жигитову. По указанному адресу я приносил эти свертки днем в четверг 27 числа и, не застав Жигитова дома, принес эти свертки в субботу 29 марта и здесь был арестован. Кто такой Лев Яковлевич Жигитов, я совершенно не знаю и никогда до этого случая о нем не слыхал. Об Александре, передававшем мне эти свертки, могу только указать его приметы: он был высокого роста, с небольшой черной бородой, носил папаху, которую последнее время сменил на шляпу, носил также черное пальто и серый полосатый костюм. Как-то он мне говорил, что он бывший студент и дает уроки; других сведений о нем не имею.

Жил ли Жигитов один или с кем-нибудь, я совершенно не знаю.

Владимир Владимирович Маяковский» [71].

Это, вероятно, и есть тот самый «диктант», который следователь заставил писать Маяковского. Слово «социал-демократическая» написано так: «социальдемократическая» (впоследствии Маяковский вспоминал это написание неточно). Кроме того, вполне возможно, что Маяковский намеренно по-разному называл отчество Жигитова. Любопытна также эволюция показаний Маяковского. Зная, что о нем рассказали работники мастерской Лебедева, он выдумывает причину еще одного прихода к Жигитову-Трифонову. Видно, что Маяковский уже вполне освоился на допросах и тщательно следил за собой, чтобы не дать следователю поймать себя на слове. Он ничего не помнит и никого не знает.

Показания тщательно проверялись. На протоколе допроса следователь пометил: «Документы о звании затребовать через пристава 1⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Сущевской части 9/IV». Это было сделано, и А. А. Маяковская предоставила формулярный список о службе мужа В. К. Маяковского, где удостоверялось дворянство и дата рождения сына.

Получив свидетельство о несовершеннолетии и не добившись от Маяковского признания себя виновным, следователь 9 апреля выносит постановление:

«Приняв во внимание состояние здоровья обвиняемого, а также, что ему в настоящее время 14 лет и что показание его заслуживает доверия, признал возможным ограничиться в отношении его одной из менее строгих мер пресечения способов уклониться от следствия и суда, а потому на основании 2 п⟨араграфа⟩ 416 и 421 ст⟨атей⟩ Уст⟨ава⟩ угол⟨овного⟩ судопроизводства постановил: означенного Маяковского отдать под особый надзор полиции по месту его жительства» [72].

На отношении следователя к приставу 1-го участка Сущевской части об освобождении Маяковского имеется расписка Людмилы Владимировны Маяковской «о принятии на жительство своего брата» и подписка Маяковского о невыезде:

«1908 г. апреля 9 дня, я, нижеподписавшийся, Владимир Владимирович Маяковский, дал сию подписку приставу 1⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Сущевской ч⟨асти⟩ в том, что без ведома полиции обязуюсь никуда не отлучаться.

Дворянин Владимир Владимирович М а я к о в с к и й» [73].

Тогда же Маяковский подписал следующий документ:

«1908 года, апреля 9 дня, я, нижеподписавшийся, дворянин Кутаисской губернии Владимир Владимирович Маяковский, даю настоящую подписку Московскому охранному отделению в том, что по освобождении меня из-под стражи место жительства в Москве буду иметь на 4-ой Тверской-Ямской, в доме Безобразова, кв. 52. В чем и подписуюсь.

Дворянин Владимир Владимирович М а я к о в с к и й» [74].

Маяковский вышел на свободу.

Следствие по делу тайной типографии продолжалось. 19 апреля оно было передано другому следователю — Рудневу [75].

Ознакомившись с вещественными доказательствами (о чем составлялись подробнейшие протоколы), Руднев начал 24 апреля допрос свидетелей. Опрашивались полицейские, которые принимали участие в аресте типографии, хозяева квартиры, рабочие мастерской Лебедева и др. Всех свидетелей спрашивали о Маяковском.

Хозяин мастерской Ф. И. Лебедев еще при допросе в Московском охранном отделении говорил:

«Комната, в которой жил Жигитов и была найдена тайная типография, снята Жигитовым недели три тому назад. Когда была принесена типография, я не видел, но могла быть принесена и в то время, когда он приехал на квартиру. Сперва он жил один, затем к нему переехал Сергей Иванов.

Из посещавших Жигитова я видел двоих: старика, приехавшего будто бы из деревни, и молодого человека в папахе, который затем был тоже арестован на нашей квартире. Ни работы в типографии, ни самой типографии я не видал и ни от кого из домашних о том не слышал.

Федор Иванович Л е б е д е в» [76].

Жена Лебедева, А. И. Сидорова, на допросе у следователя Руднева показала, что из посетителей, ходивших к жильцам, она видела «молодого человека, который был задержан у нее на квартире засадой и который назвался Маяковским. Этот последний приходил в отсутствие жильцов и спрашивал Жигитова, после чего удалился и более я его не видела» [77].

У хозяина портновской мастерской жил в мальчиках Александр Федорович Кулыгин, 15-ти лет. Вот что он рассказал следователю о Маяковском: «Человека, которого задержали у нас на квартире городовые, когда он принес какой-то сверток, я видел раз — за неделю до ареста. Как-то он приходил к Жигитову в его отсутствие. Жигитов предупредил меня, что к нему может прийти человек, которому надо будет сказать, чтобы он прочитал оставленную на столе записку, что я и исполнил. Пришедший, узнав, что Жигитова нет дома, по моему приглашению вошел к нему в комнату и прочитал лежавшую на столе записку, а потом ушел. Хозяйка в это время была в своей комнате и приходившего человека не видела. Предъявленная мне записка (предъявлено вещественное доказательство № 15) по наружному виду не похожа на ту записку, которую оставлял Жигитов: та была написана на мятой бумаге. Записку я не читал и что в ней было написано не знаю» [78].

В протоколе осмотра следователем вещественных доказательств под № 15 значится «записка». Рядом с текстом на протоколе помета: «рука

Трифонова» [79]. Записка, вероятно, написана для Иванова. Какую записку читал Маяковский, осталось неизвестным.

У Лебедева работал брат Александра Кулыгина, Василий Федорович Кулыгин, 18-ти лет. Незадолго до ареста типографии он ушел от портного, с которым не смог договориться о сумме жалования. Лебедев при расчете не доплатил Кулыгину 15 рублей, и последний ходил жаловаться на портного градоначальнику. При этом он заявил, что «Лебедев не имеет паспорта и прописывается по листкам». «После я узнал,— показывал на допросе у следователя Кулыгин,— что по моему заявлению или же по другой причине к Лебедеву явился обход и задержал жильцов Лебедева. О жильцах я никакого доноса не делал и ничего особого за ними не замечал. ⟨...⟩ К жильцам ходили два человека: один в шляпе, а другой в высокой шапке. Ходили они часто, почти каждый день. Человек в шляпе ходил пореже. После от брата я слышал, что человека в шапке задержали после ареста жильцов в квартире Лебедева. Я положительно удостоверяю, что упомянутый мною человек в высокой шапке ходил ежедневно и, если мой брат показал, что человек этот был всего один раз, то сделал это, очевидно, по научению хозяев» [80].

Федор Васильевич Виноградов, 11-ти лет, также служивший мальчиком у Лебедева, рассказал: «...Человека, которого задержали у нас в квартире после обыска и карточку которого вы мне предъявляете (предъявлена карточка Маяковского), я видел и раньше у жильцов. Он как-то приходил к ним и застал их дома, сидел у них в комнате» [81].

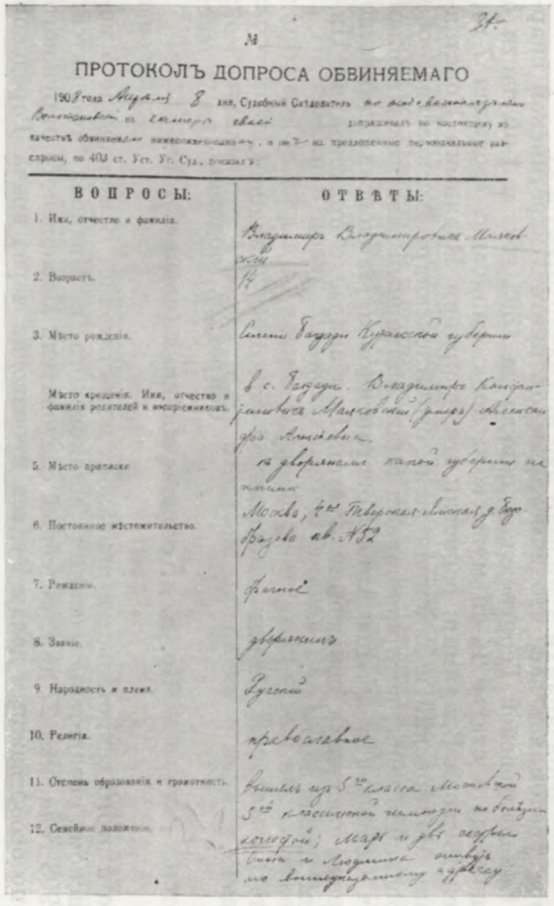
Подмастерье портного, Михаил Андреевич Голубев, 23-х лет, живший у Лебедева, также показал, что «он ⟨Маяковский⟩ часто ходил к жильцам, я лично его видел раза три, при этом приходивший заставал младшего жильца дома» [82].

Итак, все свидетели показали, что Маяковский бывал на квартире, где помещалась тайная типография. Так как Маяковского видели все свидетели, а они не могли его видеть одновременно, то напрашивается вывод о том, что Маяковский бывал у Иванова и Трифонова неоднократно. По воспоминаниям последнего, Маяковский приходил к нему с типографским служащим Матросовым, который был одним из членов Городского комитета [83].

Материалы следствия не раскрывают, к кому именно и зачем ходил Маяковский. Из воспоминаний Трифонова видно, что Маяковский не был тесно связан с ним. «Я знал Маяковского по районному комитету, знал, что он работает, но что именно он сегодня сделал, в какой типографии был, это я знать не мог. Да и Маяковский не мог мне этого сказать. Ведь это было в нелегальных условиях»,— рассказывал Трифонов. Скорее всего, Маяковский чаще ходил к Иванову, с которым, как указывалось выше, его познакомил Карахан.

Как видим, следователь уже мог предполагать о связи Маяковского с Трифоновым и Ивановым. Это подтверждали показания околоточного надзирателя П. И. Платонова, который опрашивал Маяковского в участке после ареста:

«Задержанный, назвавшийся Маяковским и объяснивший, где он живет, показал, что издания он принес неизвестному мужчине, который с ним раньше встречался у памятника Пушкина. Маяковский давал такие сбивчивые объяснения, что я не мог хорошенько понять, жил ли этот мужчина в доме Коноплина, или же только поручил доставить издания туда, сам же проживал в другом месте. При переспросе Маяковский заявил, что он больше мне отвечать ничего не будет. Когда Маяковский был доставлен в участок, то здесь же находились задержанные раньше в доме Коноплина жильцы портного Лебедева. Маяковский сейчас же вступил в разговоры со старшим из них и стал шептаться. На мое



№

ПРОТОКОЛЪ ДОПРОСА ОБВИНЯЕМАГО

1908 года Апреля 8 дня, Судебный Следователь по особо важным делам Московской судебной палаты допрашивал по настоящему в качествѣ обвиняемаго нижеименованнаго, а он Судебно-предъявленные ему формальные разъяснил, по 403 ст. Уст. Уг. Суд. показал:

ВОПРОСЫ:	ОТВѢТЫ:
1. Имя, отчество и фамилія.	Владимиръ Владимировичъ Маяковскій
2. Возрастъ.	14
3. Мѣсто рожденія.	Село Багдади Кутаисской губерніи
Мѣсто крещенія. Имя, отчество и фамилія родителей и восприемниковъ.	в с. Багдади. Владимиръ Константиновичъ Маяковскій, Ольга Александровна
5. Мѣсто приписки.	въ дворянахъ какой губерніи не помнитъ
6. Постоянное мѣстожительство.	Москва, 4-ая Тверская-Ямская д. Егорова кв. №2
7. Рожденіе.	Законное
8. Званіе.	дворянинъ
9. Народность и племя.	Русскій
10. Религія.	православное
11. Степень образованія и грамотность.	учитель 5-го класса Московской 5-й классической гимназіи по бывшей гимназіи; знаетъ и два иностранныхъ языка
12. Семейное положеніе.	холостъ
13. Занятіе или ремесло.	учится и въ свод. время не бываетъ служитъ
14. Степень имущественнаго обезпеченія.	Ничего не имѣетъ, живетъ на средства матери получающей пенсію
15. Особыя примѣты.	
16. Отношеніе къ потерпѣвшему.	
17. Прежняя судимость.	Никогда не судился и къ дознанію не привлекался

По существу предъявленнаго обвиненія обвиняемый объяснилъ:

Обвиненіе мнѣ предъявлено:

Я не признаю себя виновнымъ въ участіи Московской организаціи Российской Рабочей Демократической Партіи, поставившей своей цѣлью насильственное путемъ вооруженнаго возстанія существующаго государственнаго и общественнаго строя, такъ какъ никакого отношенія къ какимъ-бы то ни было революціоннымъ организаціямъ, а въ частности къ организаціи и не имѣлъ и не имѣю. По поводу отобранія при моемъ задержаніи газетныхъ статей и прокламацій, указанныхъ мнѣ, могу лишь пояснить, что я ихъ не читалъ и не знаю ихъ содержанія. Онѣ были мнѣ переданы какими-то неизвѣстными мнѣ лицами, которыя я даже точно не помню. Александръ. Всѣ фамиліи ихъ мнѣ не назвали и я ихъ не спрашивалъ. После первого свиданія съ Ольгой Александровной Зарубиной раза 7-8 въ городѣ, но точно не помню ни какой квартиры я въ этомъ не бывалъ. Въ конецъ марта производилось 20-го числа я выбралъ съ нимъ у некоторыхъ бульваровъ и потомъ я имъ вышелъ по направленію къ Пушкинской площади. По дорогѣ я обратилъ у бульвара внимание молодого, одѣтаго не мнѣ сказалъ, что хорошенькую дѣвушку и передалъ мнѣ два свертка обернутые въ газетную бумагу и связанные веревкой, попросивъ меня отнести эти свертки по следующему адресу: Кузнецкій переулокъ, домъ Коваленскаго № 11 и передать ихъ Ольгѣ Александровнѣ, Любѣ Николаевнѣ Жемчуровой. По указанному адресу я пришелъ съ свертками въ первомъ часу и по звонку Жемчуровой дѣвица открыла мнѣ дверь. Я передалъ ей свертки и сказалъ, что ихъ мнѣ передалъ Александръ. Она была высокаго роста, не полнаго тѣлосложенія, лѣтъ 20-ти, брюнетка, одѣта въ темное платье, курила папиросы. Больше ничего не помню. Ольга Александровна Зарубина и Любовь Николаевна Жемчурова мнѣ не знакомы и никогда до этого случая я ихъ не видалъ. Александръ передавшій мнѣ эти свертки мнѣ указалъ только его примѣты. Онъ былъ высокаго роста, не полнаго тѣлосложенія, лѣтъ 25-ти, брюнетъ, носитъ бородку, одѣтъ въ пальто, точно какого цвѣта не помню, шляпа. Какого числа говорилъ что они должны придти и когда уроки, другихъ свиданій съ нимъ не имѣлъ. Жемчужина Любовь Николаевна или Жемчужина Ольга Николаевна видѣлъ я совершенно не знаю.

Владимиръ Владимировичъ Маяковскій

Къ допросу Судебнаго Следователя Гриц. Мордухай

ПРОТОКОЛ ДОПРОСА МАЯКОВСКОГО ОТ 8 АПРЕЛЯ 1908 г.

Центральный исторический архив, Москва

замечание: „Должно быть знакомы с ним?“ — Маяковский ответил: „Дело не ваше“. Предъявленная мне фотографическая карточка (предъявлена карточка Жигитова) изображает то лицо, с которым шептался Маяковский» [84].

О своем разговоре с Маяковским в участке Трифонов вспоминал: «Когда мы встретились с ним уже в тюрьме, я спросил: „Зачем ты приходил?“ Он говорит: „Я приходил тебе сказать, чтобы пришел на заседание МК“. „Да зачем же ты приходил, ведь ты мне уже сказал?“».

Сказал ли Маяковский Трифонову правду или скрыл от него причину своего посещения, так как все равно они были уже арестованы, мы не знаем.

Судя по словам в автобиографии («Нарвался на засаду в Грузинах»), Маяковский считал свой арест случайностью.

Показания обвиняемых и свидетелей проверялись по всем возможным инстанциям. В ответ на запрос следователя, директор 5-й гимназии сообщал 5 мая 1908 г.:

«На отношение от 2 сего мая за № 648 имею честь уведомить, что изображенное на приложенной к означенному отношению фотографической карточке лицо есть, действительно, бывший воспитанник 5-го класса вверенной мне гимназии Владимир Маяковский, обучавшийся в оной с августа 1906 года и уволенный из Московской 5-ой гимназии, по постановлению педагогического совета, с 1-го марта 1908 года за невзнос платы за 1⟨-ю⟩ половину 1908 года. Независимо от сего, матерью ученика подано было прошение о выдаче документов и свидетельства об его успехах, так как он „по болезни не может продолжать занятия в гимназии“. Все документы возвращены матери под ее расписку; а по выписке из его метрики он родился 7-го июля 1893 года» [85].

Год 1893 в документе дважды подчеркнут. Вероятно, следователь, заметив разницу между формулярным списком В. К. Маяковского, где указан 1894 год рождения сына, и метриками, усомнился в правильности свидетельства о несовершеннолетии, тем более, что Маяковский выглядел значительно старше. Освободив Маяковского из-под стражи на основании несовершеннолетия, следователь продолжал проверять правильность документов о его возрасте. Был послан запрос на Кавказ. Второе отделение грузино-имеретинской конторы святейшего правительствующего синода писало следователю:

«Вследствие отношения от 22 апреля сего года за № 612, Синодальная контора уведомляет вас, что в метрической книге Имеретинской епархии, Сакопадзевской Георгиевской церкви за 1893 год, в 1-ой части о родившихся, в статье 14-ой мужеского пола, записано: «родился 7-го, крещен 18 июля Владимир; родители его: дворянин Владимир Константинович Маяковский и законная жена его Александра Алексеевна, оба православной веры; восприемниками были: надворный советник Николай Ильич Савельев и девица Анна Константиновна Маяковская; таинство крещения совершил священник Зустин Барбакадзе с причетником Николаем Дясишкадиани.

Члены синодальной конторы (подписи).

Секретарь (подпись).

Вр. и. д. столоначальника (подпись)» [86].

Но и этого свидетельства оказалось недостаточно. В протоколе о медицинском освидетельствовании Маяковского и Иванова говорится:

«1908 года, мая 27 дня, судебный следователь Московского окружного суда по особо важным делам Руднев производил через врача Городской

части гор. Москвы Степана Степановича Хорошевского освидетельствование несовершеннолетних обвиняемых Владимира Владимирова Маяковского и Сергея Иванова в целях выяснения, нормально ли идет рост физических и умственных сил обвиняемых, при чем оказалось:

Владимир Владимиров Маяковский крепкого сложения и питания, старше на вид своего возраста, ни на что особенное не жалуется, объяснив, что год тому назад был болен каким-то легочным заболеванием.



Российская Социал-Демократическая Рабочая Партія.

СОЛДАТСКАЯ ГАЗЕТА.

ФЕВРАЛЬ № 1. 1908 года.

Органъ Московской Военной Организаціи при моск. Комитетѣ Р. С.-Д. Р. п.

ОДИН ИЗ ЭКЗЕМПЛЯРОВ НЕЛЕГАЛЬНОЙ «СОЛДАТСКОЙ ГАЗЕТЫ», ОТОБРАННОЙ ПРИ ОБЫСКЕ У МАЯКОВСКОГО 29 МАРТА 1908 г.

Исторический архив Московской области

При объективном исследовании легкие оказались нормальными, сердце несколько увеличено в поперечном размере, что можно объяснить усиленным ростом Маяковского. Пульс 108 ударов в минуту правильного и хорошего наполнения...» [87].

На осмотр к врачу Маяковский был вызван из Петровско-Разумовского, где он жил в то время. Одновременно следователь вызвал Маяковского и его мать Александру Алексеевну на допрос. Приставом Петровско-Разумовского участка была отобрана подписка о явке к следователю 27 мая к 12 часам [88].

Тогда же следователь допрашивал А. А. Маяковскую, которая показала:

«Я, Александра Алексеевна Маяковская, 42⟨-х⟩ лет, православная, вдова титулярного советника, живу в Петровско-Разумовском в Соломенной сторожке, на даче Битриха, давать объяснения по делу моего сына желаю.

Сыну моему Владимиру Владимировичу Маяковскому исполнится в июле месяце 15 лет. Подобно мужу, сын отличается большим ростом и на вид имеет больше этих лет. Два года тому назад я овдовела и должна была переехать в Москву из Кутаисской губ〈ернии〉, где служил мой муж лесничим, чтобы дать образование своим детям. Материальную нужду я стала испытывать после смерти мужа, после которого я получаю пенсию всего в размере 50 рублей в месяц, в то время как имею трех детей школьного возраста. Муж мой был совершенно здоровым человеком и умер от заражения крови после укола пальца. Спиртными напитками он не злоупотреблял. Дети мои, выросшие в деревне, отличаются хорошим физическим развитием. Сын Владимир в прошлом году перенес воспаление в легком, но теперь оправился. Учился он хорошо, наклонностей к шалостям не проявляет и принужден был уйти из гимназии исключительно благодаря болезни. В настоящее время он самостоятельно, без помощи репетиторов, подготовляется вновь для поступления в гимназию в 5-й класс. Более объяснить ничего не имею. Представленное мною метрическое свидетельство сына за № 3204 я получила от вас обратно.

Александра Алексеевна Маяковская.
Судебный следователь Руднев» [89].

Закончив предварительное следствие 6 июля 1908 г., судебный следователь Руднев постановил: «Делу дать направление в порядке, указанном 35〈-й〉 статьей Устава уголовного судопроизводства» [90].

В сентябре состоялось распорядительное заседание Московского окружного суда, на котором Маяковский был признан действовавшим при совершении преступления «с разумением».

ПРОТОКОЛ ЗАСЕДАНИЯ МОСКОВСКОГО ОКРУЖНОГО СУДА

«23 сентября 1908 года Московский окружной суд по III отделению в распорядительном заседании, в следующем составе: председательствующий И. Н. Ольховский и члены суда А. А. Бурюков и А. П. Зорин, при товарище прокурора Перове и секретаре Воздвиженском,— слушал предложение прокурора от 1 сентября 1908 г. за № 6267 с заключением об освидетельствовании по вопросу о степени разумения мещанина Сергея Иванова, без фамилии, 16 лет, и дворянина Владимира Владимирова Маяковского, 14 лет, обвиняемых по 1〈-й〉 части 102 статьи Уложения о наказаниях. Рассмотрев обстоятельства дела и выслушав личные объяснения обвиняемого Маяковского, окружной суд нашел: 1) что Маяковский воспитывался в образованной дворянской семье; 2) что он получил образование в гимназии и дошел до 4〈-го〉 класса; 3) что деятельное участие его в подготовлении путем печатных воззваний государственного бунта, в каковом преступлении он уличается задержанием его на месте преступления с поличным, упорно им отвергается; 4) что ответы его на вопросы суда по предмету совершенного им преступления указывают на достаточное его умственное, нравственное развитие и на понимание им преступного характера своих действий; что соучастник преступления Сергей Иванов, 16 лет, проживающий в Подольском уезде, подлежит по предмету его разумения ведению 1〈-го〉 отделения суда, посему согласно 356 статьи У〈става〉 у〈головного〉 с〈удопроизводства〉 окружной суд определяет: дворянина Владимира Владимировича Маяковского, 14 лет, обвиняемого в преступлении, предусмотренном 1〈-й〉 частью 102 статьи Уголовного уложения, признать действовавшим при совершении этого преступления с разумением, а дело это по предмету разумения обвиняемого Сергея Иванова препроводить в 1〈-е〉 отделение суда, по жительству Иванова в Подольском уезде Московской губернии» [91].

К протоколу приложено упоминаемое в документе «Заключение об освидетельствовании по вопросу о степени разумения» Маяковского и Иванова. В нем разбирается весь ход дела, показания обвиняемых и свидетелей. Заключение составлено 13 августа 1908 г.

11 октября Маяковский в числе других обвиняемых был предан суду Московской судебной палаты. 24 ноября дело поступило к прокурору Московской судебной палаты, а 23 декабря был составлен обвинительный акт по делу о подпольной типографии.

Обвинительный акт яснее раскрывает нам картину следствия, так как в нем цитируются и пересказываются документы, не сохранившиеся в деле. В нем излагаются все обвинения, предъявленные охранкой к арестованным, а кроме того, приведены выводы, которые сделали следователь и прокурор на основании материалов, полученных в ходе следствия. Поэтому документ публикуется полностью, несмотря на то, что в нем частично повторяются уже известные нам факты.

ОБВИНИТЕЛЬНЫЙ АКТ ТОВАРИЩА ПРОКУРОРА МОСКОВСКОЙ СУДЕБНОЙ ПАЛАТЫ ПО ДЕЛУ ТАЙНОЙ ТИПОГРАФИИ МОСКОВСКОГО КОМИТЕТА РСДРП

«29 марта 1908 года, в г. Москве, в доме Коноплина, по Ново-Чухнинскому переулку, в квартире портного крестьянина Федора Иванова Лебедева, в комнате, занимаемой его жильцами — мещанином Сергеем Ивановым, без фамилии, и лицом, проживавшим по паспорту Клинского мещанина Льва Яковлева Жигитова и оказавшимся впоследствии неоднократно привлекавшимся к делам политического характера крестьянином Тимофеем Трифоновым Трифоновым, был произведен полицией обыск, причем под кроватью Сергея Иванова были найдены печатный типографский шрифт и разные типографские принадлежности; кроме того, в самой комнате в разных местах чистая бумага, типографский шрифт, типографские краски, типографская рама, валик, зеркало для растирания краски, 5 паспортов на имя разных лиц и 2 чистых паспортных бланка, а также большое количество прокламаций и различных рукописей и книга „Краткие сведения по типографскому делу Петра Коломнина"; в кармане же пальто Сергея Иванова, при обыске, были найдены несколько печатных прокламаций „Новое наступление капитала", а в пиджаке его оказался блокнот, печатный отчет Московского комитета партийного красного креста и рукопись воззвания к рабочим булочного и кондитерского производства, а в комнате принадлежащая Иванову записная книжка с заметками, указывающими на связи его с деятельностью Московского комитета Российской социал-демократической рабочей партии. Названный Трифонов (Жигитов) был задержан тогда же на улице, причем по обыску у него в кармане найдены блокнот с партийными заметками. По объяснению Лебедева и его сожительницы крестьянки Александры Ивановой Сидоровой, Трифонов с Сергеем Ивановым поселились у них с начала марта 1908 года, причем Сергей Иванов, заходивший ранее несколько раз к Трифонову, переехал к нему несколько позже; из двух дверей, соединяющих комнату, ими занимаемую, с остальною квартирою, Трифонов одну дверь, ведущую в квартиру, запер, и она никогда никому им не отпиралась; отпертой была только дверь, ведущая в кухню; с 10 же часов вечера и эта дверь запиралась Трифоновым, остававшимся после этого в комнате вдвоем с Ивановым.

Об изложенном чинами полиции был составлен, на основании статьи 258 Устава уголовного судопроизводства, надлежащий протокол (л. д. 5—6). По арестовании во время обыска Трифонова и Сергея Иванова, на двери, ведущей в их комнату из кухни квартиры Лебедева, была нало-

жена печать, в самой же кухне оставлены временно городовые Соловьев и Рябко для наблюдения, не явится ли кто-либо в комнату арестованных. Вскоре, часа в 2 дня, к описанной двери со свертком в руках подошел какой-то молодой человек, заявивший городовым, что он пришел к портному. Молодой человек был задержан и доставлен в участок, где по удостоверении его личности оказался дворянином Владимиром Владимировым Маяковским. Как объяснил подмастерье Лебедева Голубев, Маяковский до арестования раза три приходил к Сергею Иванову и заставал последнего дома; другой же подмастерье Александр Кулыгин заявил, что за неделю до ареста Маяковский приходил к Трифонову, не застал его дома; по уходе Трифонов просил Кулыгина передать Маяковскому, чтобы он прочел лежавшую на столе оставленную ему записку, что Маяковский и исполнил и, прочтя записку, ушел. По показанию же Василия Кулыгина, Маяковский ходил к Трифонову каждый день (л. д. 51—61).

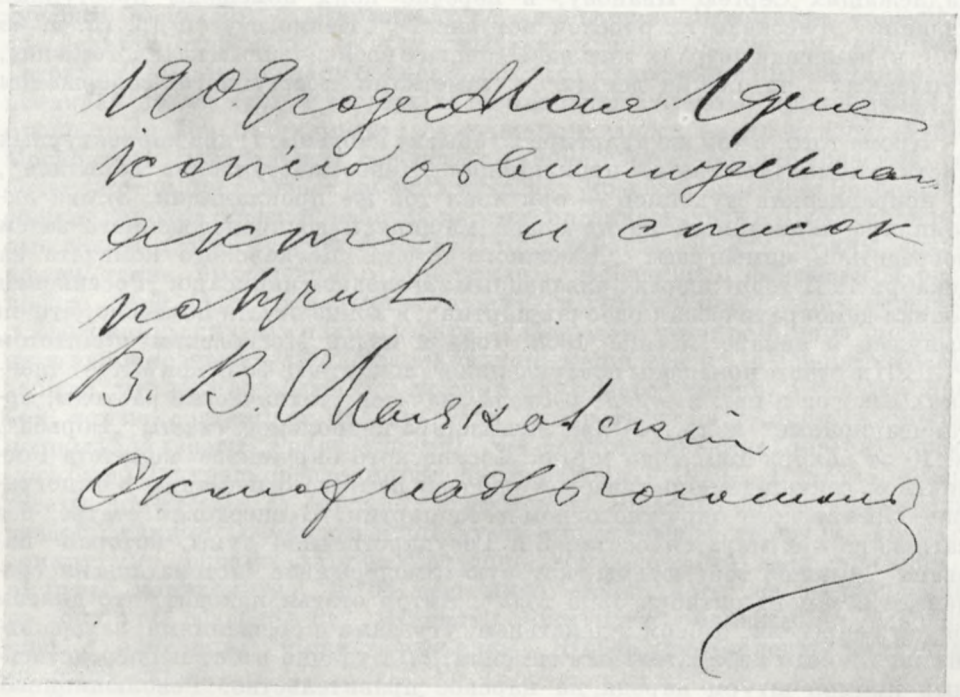
При осмотре выяснилось, что в комнате Сергея Иванова и Трифонова были найдены следующие типографские принадлежности:

а) деревянный ручной станок для „тисканья" корректур на размер полулиста писчей бумаги; б) деревянная рама с наложенным на дно стеклом, служащая для „заключки" шрифта в размере полулиста писчей бумаги; рама приспособлена для получения с помощью упомянутого станка отпечатков корректур; в) три типографских полукассы с типографским шрифтом; г) стеклянная квадратная доска, размером 5 × 5 вершков с наведенной на нее черной типографской краской; д) валик из типографской массы, покрытый черной типографской краской; е) завернутые в бумагу куски типографской массы от валика; ж) одна железная верстатка (приспособление для набора шрифта); з) восемь гранок готового набора; и) три свертка рассыпанного типографского шрифта весом около 10 фунтов; і) четыре целых стопы белой писчей бумаги и одна разбитая стопа такой же бумаги. По заключению эксперта, все описанные предметы представляют собою необходимые принадлежности печатания. Присутствие верстатки, в связи с наличностью нескольких гранок готового набора, дает право заключить, что набор шрифта производился именно в той комнате, где эти принадлежности обнаружены. Нахождение станка указывает, что здесь же производилось и печатание, при этом эксперт сделал оттиск с заготовленных найденных в комнате гранок и получились отпечатки прокламаций Московского комитета Российской социал-демократической рабочей партии, озаглавленной „Новое наступление капитала", „Ко всем московским рабочим", а также прокламации Московского комитета той же партии, обращенной к „Товарищам" о необходимости устроить в марте на всех фабриках и заводах собрания по поводу 25-летия со дня кончины основателя научного социализма, идейного вождя международного пролетарского движения Карла Маркса (л. д. 11—16).

Кроме того, как сказано выше, в названной квартире найдены два чистых паспортных бланка и 5 паспортов разных лиц, из коих два, на имя мещан Жигитова и Умнова, оказались подложными (л. д. 69 об., 84 об. и 87).

Из числа рукописей, отобранных при том же обыске и подвергнутых на следствии экспертизе (л. д. 101), между прочим оказались: А) писанные рукой Трифонова: а) записка следующего содержания: „С. Подбери немного, оригинал лежит на кассе, затем принеси завтра в обед: строчных б, ф, ц, х, ы, ю, а затем знаков препинания; ! ? да о линейках бордюрных не мешало бы позаботиться и ⟨о⟩ вазелине. Я приду сегодня поздно, меня не ожидай к чаю" (л. д. 41); б) письмо „К членам партии". „Товарищи,— говорится в письме,— положение организации становится с каждым днем все хуже и хуже. Интеллигентные работники из партии уходят,

мы остаемся одни, без организационного опыта. Кроме этого, в недалеком будущем наступают каникулы и та незначительная группа, которая еще продолжает работать, скоро уйдет...“ (л. д. 46); в) блокнот, в котором содержится писанный рукой Трифонова перечень типографий и фамилий владельцев их, а далее следует сделанная тою же рукой запись следующего содержания: „Порядок Р. К. (очевидно, районного комитета). Листок сапожн⟨ика⟩. О технике. О секретаре... 1) Доклад о дум⟨ской⟩ фрак⟨ции⟩.



РАСПИСКА МАЯКОВСКОГО В ПОЛУЧЕНИИ КОПИИ ОБВИНИТЕЛЬНОГО АКТА, 1 МАЯ 1909 г.
Исторический архив Московской области

2) Кон⟨ференция⟩ М. К. 3) Общегород⟨ская⟩конфер⟨енция⟩. 4) О съезде. 5) Организацион⟨ный⟩ вопрос. 6) Профес⟨сиональное⟩ движение. 7) Доклад М. К. (очевидно, Московского комитета)“. Далее на листках 7 и 8 блокнота имеется резолюция, которая начинается словами: „Т. к. партия не может класть в основу своих выступлений положений, покоющихся на предположениях и прочих необоснованных фактах“ и оканчивается так: „то ясно, что делать фракции в Г⟨осударственной⟩ д⟨уме⟩ сейчас нечего“. Затем, на следующих страницах и отдельных вложенных листиках имеются подобные же записи, касающиеся партийной деятельности (л. д. 42 об. и 43 об.); г) три расписки Трифонова на листе бумаги, в получении денег от разных отделов типографии Левенсона, причем каждая такая расписка снабжена оттиском каучукового штемпеля „Российская социал-демократическая рабочая партия“, „Центральный районный комитет“ (л. д. 42 об.); д) четыре рукописи Трифонова, одна без заглавия и три озаглавленные: „Товарищам рабочим“, „Деятельность буржуазии в период первой и второй империи“ и „Мы и они“, из коих последняя представляет собой, по-видимому, программу речи о рабочих („мы“) и интеллигенции и друзьях „справа“ („они“) (л. д. 40 об. и 41). Б) Писанные рукою Сергея Иванова: а) записи в блокноте, как, например, „Порядок

дня: 1) организ⟨ационные⟩ дела, 2) о типографской промышленности, 3) о сос⟨тоянии⟩ парт⟨ийной⟩ работы... Нужды для организац⟨ий⟩:4)Куш⟨нерев⟩, Левенсон" и далее идут записи фамилий, по-видимому, владельцев типографий в Москве. Засим, в том же блокноте имеются записи Иванова о распространении им между разными лицами брошюры „Песни революции"[92], адреса различных лиц, помещен, по-видимому, шифр для конспиративной переписки (л. д. 43); б) тетрадь с записью книг, принадлежащих Сергею Иванову, в перечне коих помещены преступные издания: „Рассказы из русской истории"[93], „Невмоготу" и др. (л. д. 45 об.); в) записная тетрадь того же Иванова с неоконченным каталогом книг, купленных „на общие деньги" с заметками преступного содержания (л. д. 46).

Кроме того, в той же квартире по обыску найдены: 1) два корректурных листа упомянутой выше прокламации „Новое наступление капитала", 2) исправленная рукопись — оригинал той же прокламации, 3) два экземпляра написанного на пишущей машине и воспроизведенного затем посредством мимеографа „Денежного отчета Московского комитета за декабрь 1907 года"; перед приведенным заголовком написано: „Российская социал-демократическая рабочая партия"; в конце отчета помечено, что он выпущен в январе месяце 1908 года и издан Московским комитетом РСДРП;в отчете помещены поступления в „локаутный фонд при МК"от членских взносов и пр.; в отделе расхода значатся „технические расходы, организационные" и др.; 4) два экземпляра подпольной газеты „Борьба", № 10 от ноября 1907 года (орган Московского окружного комитета Российской социал-демократической рабочей партии) отпечатаны в типографии Московского окружного комитета партии. В передовой статье, без заглавия, критикуется состав 3-й Государственной думы, которая названа „крышей той тюрьмы, которую самодержавие систематически создавало с самого октября 1905 года". Автор статьи находит, что долгим рядом репрессий, словом и действием, угрозами и обещаниями, завершившимися новым избирательным законом, был удачно отбит непосредственный прямой штурм народа на царское правительство. Революционный народ оказался недостаточно подготовленным, чтобы одним ударом покончить со своим заклятым врагом. Выдвинулась медленная, незаметная подготовка к дальнейшей борьбе. Сознание несовместимости самодержавного строя с основными нуждами населения понемногу завоевывает самые темные головы. Революция зреет в глубине, ничто не сможет остановить на долгое время развитие новой жизни. Третья дума очень скоро своей черносотенной деятельностью рассеет последние иллюзии, весь остаток веры в мирное разрешение тяжбы между народом и его мучителями. В статье „Аграрные реформы", между прочим, говорится: ,,другого пути, как путь революции, не существует; лозунгом их по-прежнему остается конфискация всей помещичьей земли безо всякого выкупа, а это возможно будет только тогда, когда общими усилиями рабочего класса и крестьянства самодержавие вырвано будет с корнем, т. е. вместе с дворянством и бюрократией, а на его место революционный народ водворит свободное демократическое правление''. В конце газеты приведены отчеты „Общероссийской конференции Российской социал-демократической партии", где, между прочим, говорится, что народу своею волею самому необходимо созвать всенародное учредительное собрание, которое одно только может положить конец торжеству насильников и положить начало демократической республике, т. е. истинному народному правлению; 5) отпечатанная в типографии „Московского комитета Российской социал-демократической рабочей партии" прокламация, озаглавленная „Новое наступление капитала" и обращенная от имени названного преступного сообщества „ко всем московским рабочим". Отметив в начале наступление в 1905 году

„мрачной реакции", объединившей правительство с капиталистами, которые „связали свою судьбу с судьбою самодержавия", указывая далее на организованное наступление капитала и на притеснения владельцами типографий рабочих с целью возвращения рабочих „к старой заработной плате", к старому длинному дню, к нищете и медленной смерти, авторы прокламации призывают рабочих готовиться к борьбе, организовать энергичное сопротивление натиску хозяев, вступать в профессиональный союз и сплачиваться под тем пролетарским знаменем, под которым они одерживали победы. Прокламация заканчивается следующим призывом: „Организуйтесь, товарищи. Помогайте борющимся, делайте отчисление в локаутный фонд при Московском комитете. Готовьтесь к обороне, капитал наступает"; 6) Рукописная прокламация, написанная на четырех четвертушках линованой бумаги; прокламация от имени подрайонного комитета булочно-кондитерского производства при Московском центральном городском районе социал-демократической рабочей партии приглашает рабочих идти под красным знаменем Российской социал-демократической рабочей партии, организоваться в профессиональные союзы и готовиться к борьбе. В прокламации, между прочим, содержатся такие выражения: „Царь-палач... помещики и фабриканты рады победе царя. Они снова могут душить и грабить народ... все хищники и кровопийцы идут на подмогу царю... Вся стая вампиров: царь, помещики и наши хозяева — это одна шайка, они наши враги", и говорится: „Мы забыли, что не просьбами, не слезами улучшается жизнь, а только борьбой, только союзом; не просить надо, а бороться", и 7) один экземпляр подпольной газеты „Рабочее знамя", № 1 от марта 1908 года, органа Областного бюро Центрального промышленного района РСДРП. В этом номере газеты помещены: а) письмо осужденных членов социал-демократической фракции Государственной думы, призывающее рабочих бороться сомкнутыми рядами за освобождение труда от ига самодержавия и от цепей капитализма, и б) несколько статей того же направления, из коих одна озаглавлена „Капитал наступает", близкая по содержанию с описанным выше воззванием „Новое наступление капитала" (л. д. 38—50 об.).

При осмотре свертка, отобранного у Маяковского, в нем оказалось следующее: 76 экземпляров подпольной газеты „Рабочее знамя" номера 1 от марта 1908 г., тождественного с найденным при обыске у Лебедева и Трифонова, а также 70 экземпляров упомянутой выше прокламации „Новое наступление капитала"; кроме того, четыре экземпляра „Солдатской газеты", № 1 от февраля 1908 г., органа Московской военной организации при Московском комитете Российской социал-демократической рабочей партии, отпечатанные в типографии того же комитета. Все статьи в газете направлены на пропаганду идей преступного сообщества в войсках и осмеянию „царской власти". Так в статье „С царскими портретами" между прочим говорится: „Поняли они (рабочие и крестьяне), что ни царь, ни Дума не дадут им избавленья, что только сами, своими мозолистыми руками сбросят они с себя ярмо; перед новой бурей рабочие и деревенская беднота сплачиваются в рабочую партию, готовятся нанести последний удар царскому правительству... Да здравствует революция". В статье „Армия и революция" солдаты призываются вдуматься в свое положение и понять, что они были и будут после службы рабочими и мужиками, причем в статье говорится: „Не бойтесь нарушить присягу, вы присягали отечеству и царю, думая, что он друг отечества, но он враг его, и вы должны выбирать — либо за родину, либо за царя". „Идите, товарищи, за родину вместе с народом, организуйтесь сначала в кружки, потом в союзы, чтобы, когда восстанет народ, силой своей не во вред, а на пользу ему послужить" (л. д. 61—61 об.).

Из приложенного к делу осмотра, производившегося у судебного следователя по особо важным делам в 1908 г., дела о Московской военной организации Российской социал-демократической рабочей партии видно, что Российская социал-демократическая рабочая партия ближайшей политической задачей признает „низвержение царского самодержавия путем вооруженного восстания, созыва учредительного собрания и учреждения демократической республики, которая обеспечит самодержавие самого народа и, между прочим, заменит постоянное войско всеобщим вооружением народа" (л. д. 122—122 об.).

Ввиду этих данных, Трифонов, Сергей Иванов и Маяковский были привлечены к следствию в качестве обвиняемых в участии в Московской организации Российской социал-демократической рабочей партии, поставившей своей целью насильственное посягательство на изменение установленного в России образа правления, причем Трифонов, утверждая, что все найденное при обыске в его комнате принадлежит лично ему, заявил, что по существу дела никаких объяснений давать не желает. Сергей Иванов, не признавая себя виновным, объяснил, что все отобранное при обыске принадлежит Трифонову, что же касается лично его, Иванова, то хотя он и принадлежит к социал-демократической партии, но активного участия в ней никогда не принимал, с Трифоновым познакомился случайно и, будучи без дела, принял его предложение поселиться с ним в комнате, куда и переехал 2 марта. Дома не бывал с 7 часов утра до 7 часов вечера и не знал, что там делается. Блокнот, найденный у него, принадлежит ему, и записи в нем сделаны им. В него он записал „порядок дня" одного собрания, на котором предполагал быть по приглашению Трифонова. Книги имел и давал читать товарищам, а брошюру „Песни революции" продавал по 2 коп.

Маяковский, не признавая себя виновным, утверждал, что отобранный у него сверток (он не знал, что в нем содержится) отнес по просьбе своего товарища, известного ему только по имени его „Александр", с которым он был знаком очень мало и встречался лишь на улице; относил сверток по поручению „Александра" Льву Николаевичу Жигитову, оказавшемуся затем Трифоновым, он последнего совершенно не знал (л. д. 20, 22, 128 об., 31).

Ввиду того, что Сергей Иванов и Владимир Владимиров Маяковский не достигли 17-летнего возраста ко времени совершения ими описанных преступлений, оба они были освидетельствованы Московским окружным судом установленным порядком и определением суда от 23 сентября 1908 года признаны действовавшими с разумением (переписка).

На основании изложенного, крестьянин Сычевского уезда Соколино-Субботниковской волости, деревни Бобишево Тимофей Трифонов Трифонов, 27 лет, московский мещанин Сергей Иванов, без фамилии, 16 лет, и дворянин Владимир Владимиров Маяковский, 14 лет, обвиняются в том, что, проживая в марте 1908 г. в Москве, принимали участие в преступном сообществе Московской организации Российской социал-демократической рабочей партии, заведомо для обвиняемых, поставившей ближайшей целью своей деятельности насильственное посягательство на изменение в России установленного основными законами образа правления путем организации вооруженного восстания, созыва учредительного собрания и учреждения демократической республики, причем, для осуществления задач этого общества и в качестве членов его, проживая вместе с другими членами того же сообщества в квартире Лебедева, в доме Коноплина, по Чухнинскому пер., сообща оборудовали тайную типографию Московского комитета названной партии и печатали в ней партийные издания, в том числе воззвания, озаглавленные „Новое наступление капитала" и „Товарищи", заведомо для них возбуждающие к ниспровержению существующего

в России государственного и общественного строя, а также возбуждающие вражду между отдельными классами населения, хозяевами и рабочими; хранили различные принадлежности для печатания, а также рукописи, подлежащие размножению в этой типографии, имели у себя чужие и подложные паспорта и чистые паспортные бланки для изготовления подложных паспортов с целью личного пользования таковыми и снабжения других членов организации, хранили с целью распространения печатные издания: № 10 от ноября 1907 года газеты „Борьба", издание Московского окружного комитета Российской социал-демократической рабочей партии в двух экземплярах; названные выше прокламации „Новое наступление капитала", № 1 от марта 1908 года партийного органа „Рабочее знамя", заведомо для них возбуждающие к учинению бунтовщического деяния и ниспровержения существующего в России государственного и общественного строя; экземпляры „Денежного отчета Московского комитета Российской социал-демократической рабочей партии", за декабрь 1907 года; участвовали на партийных собраниях, делали записи о вопросах, обсуждавшихся на них. Трифонов, кроме того, проживал, в целях конспирации, по подложному паспорту под именем мещанина Жигитова, составлял проекты партийных воззваний и др. сочинений, предназначавшихся для печатания и распространения, а также производил денежные сборы на партийные цели среди рабочих типографии. Иванов же имел у себя и распространял, путем раздачи и продажи среди рабочих, преступные издания, как, например, брошюры „Невмоготу", „Рассказы из русской истории", „Песни революции" и, наконец, Маяковский поддерживал деятельные отношения с названным Сергеем Ивановым и Тимофеем Трифоновым и другими членами того же сообщества, посещал упомянутую выше тайную типографию сообщества Трифонова, причем, будучи задержан во время прихода в означенную типографию 29 марта 1908 года, имел у себя, с целью распространения, партийные издания, а именно: 76 экземпляров, № 1 от марта 1908 г. газеты „Рабочее знамя", издание Московского комитета Российской социал-демократической рабочей партии, 70 экземпляров упомянутой выше отпечатанной в оборудованной Трифоновым и Ивановым типографии прокламации „Новое наступление капитала" и 4 экземпляра, № 1 от февраля 1908 года „Солдатской газеты", органа Московской военной организации при Московском комитете Российской социал-демократической рабочей партии, отпечатанной в типографии того же комитета, зная, что по содержанию своему эти издания являются возбуждающими к учинению бунтовщического деяния, к ниспровержению существующего в России государственного и общественного строя, к нарушению воинскими чинами обязанностей военной службы и заключающими в себе выражения дерзостного неуважения верховной власти.

Преступление это предусмотрено 1⟨-й⟩ ч⟨астью⟩ 102 статьи Угол⟨овного⟩ улож⟨ения⟩, вследствие чего согласно 2⟨-го⟩ п⟨ункта⟩ 1032 ст⟨атьи⟩ Уст⟨ава⟩ угол⟨овного⟩ суд⟨опроизводства⟩ названные Трифонов, Сергей Иванов и Маяковский подлежат суду Московской судебной палаты с участием сословных представителей.

Составлен 23 декабря 1908 года в гор. Москве

Товарищ прокурора Судебной палаты (подпись)»[94].

Как мы увидим впоследствии, этот обвинительный акт из-за путаницы с адресами не был вручен Маяковскому вовремя. Только 28 апреля 1909 г. Маяковский получил копию обвинительного акта и следующую повестку Московской судебной палаты:

«Дворянину Владимиру Владимировичу Маяковскому.

Повестка

На основании 556 ст⟨атьи⟩ Уст⟨ава⟩ угол⟨овного⟩ суд⟨опроизводства⟩ и по распоряжению старшего председателя Судебной палаты, препровождается вам копия обвинительного акта и список свидетелей по обвинению вас в преступлении, предусмотренном 1⟨-й⟩ ча⟨стью⟩ 102 ст⟨атьи⟩ Угол⟨овного⟨ улож⟨ения⟩; при этом объявляется вам: 1) что в семидневный срок со дня вручения вам упомянутой копии вы обязаны довести до сведения палаты, избрали ли вы кого-либо себе защитником и не желаете ли, чтобы какие-либо лица, сверх указанных в предъявленном вам списке, были вызваны в качестве свидетелей и по каким именно обстоятельствам, и 2) что вы имеете права просить о назначении вам защитника от палаты, согласно 566 ст⟨атьи⟩ Уст⟨ава⟩ угол⟨овного⟩ суд⟨опроизводства⟩, или избрать себе защитника из числа присяжных поверенных и их помощников или частных поверенных (ст⟨атья⟩ 1055 Уст⟨ава⟩ угол⟨овного⟩ суд⟨опроизводства⟩ по прод. 1906).

Секретарь (подпись).

Жительство: Москва, Долгоруковская ул., д. № 47, кв. № 38, 1⟨-й⟩ уча⟨сток⟩ Сущевской части» [95].

На обороте повестки расписка Маяковского: «1909 года мая 1 дня копию обвинительного акта и список получил В. В. Маяковский».

«Нужно было заботиться о защитнике,— вспоминает Л. В. Маяковская,— я обратилась к партийным товарищам Володи и получила два адреса юристов, которые бесплатно защищали революционеров. Я обратилась к Лидову. Он принял меня сердечно, внимательно выслушал и сказал: „Ничего, не беспокойтесь, выцарапаем по малолетству“» [96].

«Довожу до сведения 3-го уголовного департамента Московской судебной палаты, что защитником своим я избрал Петра Петровича Лидова (Москва, Поварская, Трубниковский пер., д. № 15/17, кв. 12, П. П. Л.). Вызывать же дополнительных свидетелей не желаю»,— извещал Маяковский суд 4 мая 1909 г.

На документе резолюции: «Допустить Лидова к защите Маяковского, о чем объявлено обоим 8 мая 1909» [97].

«Приставу 1⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Сущевской ч⟨асти⟩ г. Москвы 15 мая с объявлением Маяковскому о допущении Лидова к защите его за № 11564».

«15 мая 1909 года № 11556 приставу 1-⟨го⟩ уч⟨астка⟩ Арбатской части гор. Москвы с объявлением помощ⟨нику⟩ присяж⟨ного⟩ поверенного П. П. Лидову о допущении его к защите Маяковского» [98].

28 мая Маяковский из отношения секретаря 3-го уголовного департамента Московской судебной палаты приставу 1-го участка Сущевской части узнал, что П. П. Лидов допущен к его защите.

«По распоряжению г. председателя департамента канцелярия палаты имеет честь просить объявить проживающему по Долгоруковской улице, в доме № 47, кв. 38, дворянину Владимиру Владимировичу Маяковскому, обвиняемому по 1 ч. 102 ст. Угол⟨овного⟩ улож⟨ения⟩, что защитником его допущен помощник присяжного поверенного Петр Петрович Лидов.

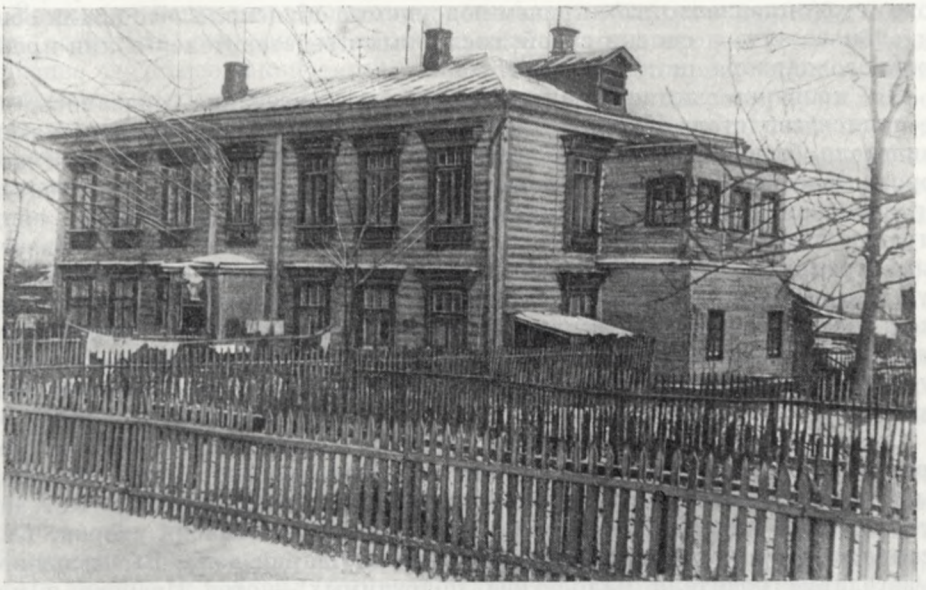
Расписку же Маяковского в объявлении настоящего сообщения канцелярия просит доставить в палату.

Секретарь З е н ь к о в и ч».

На обороте документа расписка Маяковского: «Настоящее отношение мне объявлено 28 мая. Маяковский» [99].

Дело о тайной типографии слушалось в Московской судебной палате только 9 сентября 1909 г.

«Перед судом Володя уговаривал маму не ходить на разбор дела, а сестру и меня просил не пускать маму, так как беспокоился, что она будет чересчур нервничать и тяжело переживать обстановку суда. Володю ввели под конвоем. Он был худ и бледен в своей неизменной черной сатиновой рубахе. На суде он держал себя внешне спокойно, и только горящие



ДАЧА БИТРИХ В СОЛОМЕННОЙ СТОРОЖКЕ, ГДЕ ЛЕТОМ 1908 г. ЖИЛ МАЯКОВСКИЙ

Фотография В. Ф. Земскова, 1957 г.

глаза выдавали его состояние. Он улыбался мне и знакомым, которые были на суде» [100]. Так описывает поведение Маяковского на суде Л. В. Маяковская.

Официальный документ о суде над Маяковским и его товарищами гласит:

ПРОТОКОЛ ЗАСЕДАНИЯ МОСКОВСКОЙ СУДЕБНОЙ ПАЛАТЫ
ПО ДЕЛУ О ТАЙНОЙ ТИПОГРАФИИ МОСКОВСКОГО КОМИТЕТА РСДРП

«1909 года, сентября 9-го дня, Московская судебная палата, по особому присутствию, с участием сословных представителей, в городе Москве, в здании судебных установлений, в 2 часа 10 минут пополудни, открыла публичное судебное заседание в следующем составе: Председатель департамента А. М. Ранг. Члены палаты: С. Ф. Мальцев, Н. М. Коваленский и С. Я. Громов.

Сословные представители: Серпуховский уездный предводитель дворянства П. А. Янов, член Московской городской управы Л. Г. Урусов и старшина Мытищинской волости Московского уезда С. Д. Мурыгин.

При товарище прокурора палаты А. М. Лопатине и секретаре К. Я. Зеньковиче — по делу о крестьянине Тимофее Трифонове,

мещанине Сергее Иванове и дворянине Владимире Владимирове Маяковском, обвиняемых по 1⟨-й⟩ ч⟨асти⟩ 102 ст⟨атьи⟩ Уголовного уложения.

Защитниками подсудимых были: присяжный поверенный М. Б. Ганнушкин — Трифонова, помощники присяжных поверенных А. Б. Левинсон — Иванова и П. П. Лидов — Маяковского.

Гражданского истца не было.

Вещественные доказательства были положены на столе перед судьями.

Объявив заседание открытым, председатель приказал ввести подсудимых, из которых Трифонов и Маяковский находились под охраной стражи, и предлагал затем вопросы, согласно 638 ст⟨атьи⟩ Уст⟨ава⟩ уг⟨оловного⟩ суд⟨опроизводства⟩, причем подсудимые объяснили, что копии обвинительного акта и списки судей, сословных представителей и лиц прокурорского надзора они получили.

По проверке лиц, вызванных в судебное заседание, оказалось, что не явился свидетель Колмаков. Секретарь доложил, что повестка на имя свидетеля, бывшего помощника пристава 2⟨-го⟩ участка Пресненской части города Москвы Колмакова была послана через пристава 2⟨-го⟩ участка Пресненской части, но за непроживанием Колмакова в Москве и ввиду справки адресного стола, что он выбыл в Сергиевский посад, повестка была препровождена в Сергиево-посадское полицейское управление, откуда возвращена не врученной Колмакову за нерозыском его и в Сергиевском посаде. Товарищ прокурора полагал причину неявки свидетеля Колмакова признать законной и дело слушанием продолжать. Защитники подсудимых не встречали препятствий к слушанию дела в отсутствие этого свидетеля.

Особое присутствие определило: причину неявки свидетеля Колмакова признать законной и дело слушанием продолжать. Явившиеся свидетели были удалены в особую комнату с принятием мер по 645 ст⟨атье⟩ Уст⟨ава⟩ уг⟨оловного⟩ суд⟨опроизводства⟩, а эксперты, с согласия сторон, были оставлены в зале заседания на все время слушания дела. Вызывавшиеся в заседание родители малолетних подсудимых — отец Иванова и мать Маяковского не явились. Особое присутствие, согласно с заключением товарища прокурора, определило: настоящее дело слушать, на основании 1054 ст⟨атьи⟩ Уст⟨ава⟩ уг⟨оловного⟩ суд⟨опроизводства⟩, при закрытых дверях присутствия.

Председатель распорядился об удалении из зала заседания публики, что и было исполнено. По просьбе подсудимых Иванова и Маяковского, в зале заседания были оставлены два брата подсудимого Иванова и сестра подсудимого Маяковского. Затем был прочитан обвинительный акт, после чего председатель в 2 часа 45 мин. пополудни объявил перерыв заседания на 10 минут. По возобновлении заседания в 2 часа 55 минут пополудни, председатель, изложив в кратких словах существо обвинения, спрашивал подсудимых, признают ли они себя виновными. Подсудимые Трифонов Иванов и Маяковский не признали себя виновными.

Особое присутствие приступило к дальнейшему исследованию дела. В зал заседания приглашены свидетели и предварительно спрошены были согласно 702 ст⟨атьи⟩ Уст⟨ава⟩ уг⟨оловного⟩ суд⟨опроизводства⟩. За непредъявлением сторонами отвода свидетели и эксперты были приведены к присяге православным священником по форме, изложенной в 713 ст⟨атье⟩ Уст⟨ава⟩ уг⟨оловного⟩ суд⟨опроизводства⟩.

Затем по исполнении председателем требования 716 ст⟨атьи⟩ Уст⟨ава⟩ уг⟨оловного⟩ суд⟨опроизводства⟩, свидетели были удалены в особую комнату, с принятием мер по 645 ст⟨атье⟩ Уст⟨ава⟩ уг⟨оловного⟩ суд⟨опроизводства⟩. Было оглашено показание неявившегося свидетеля Колмакова (л. д. 51). После этого в зал заседания был приглашен свидетель Си-

ницын и допрошен в порядке 718—724 ст⟨атьи⟩ Уст⟨ава⟩ уг⟨оловного⟩ суд⟨опроизводства⟩. При этом председатель предлагал подсудимым представлять свои объяснения или опровержения. В том же порядке были допрошены призывавшиеся порознь в зал заседания свидетели: Соловьев, Лебедев, Сидорова, Рябко, Александр Кулыгин, Василий Кулыгин, Голубев и Платонов. Затем был допрошен эксперт Подъемщиков защитником подсудимого Иванова; от допроса экспертов Силонова и Комарова стороны отказались, и они были отпущены. По просьбе защитника подсудимого Иванова, вновь была допрошена свидетельница Сидорова, причем была оглашена часть показаний этой свидетельницы (л. д. 53) ввиду запамятования свидетельницей в этой части показаний.

Затем, на вопрос председателя, не имеют ли стороны чем-либо пополнить следствие, стороны ответили отрицательно, и председатель объявил судебное следствие законченным. После чего Особое присутствие перешло к слушанию заключительных прений сторон. Товарищ прокурора и в своей речи поддерживал обвинение против всех подсудимых по 1⟨-й⟩ ч⟨асти⟩ 102 ст⟨атьи⟩ Угол⟨овного⟩ уложения. Затем последовательно произнесли защитительные речи защитники подсудимых — присяжный поверенный М. Б. Ганнушкин и помощники присяжных поверенных А. Б. Левинсон и П. П. Лидов.

Последнее слово было предоставлено подсудимым. После сего Особое присутствие удалилось для постановки вопросов в особую комнату, по возвращении из которой в зал заседания председатель прочитал проект вопросов, подлежащих разрешению Особого присутствия, и предложил сторонам представить свои замечания, но таковых не последовало, и вопросы были утверждены подписями гг. судей и сословных представителей.

Затем Особое присутствие удалилось для постановления резолюции в особую комнату. По возвращении Особого присутствия в зал заседания, председатель провозгласил при открытых дверях присутствия, назначив объявление приговора в окончательной форме на 19 сентября 1909 года в гор. Москве, и добавил, что принятая в отношении подсудимого Трифонова мера пресечения оставлена без изменения Особым присутствием. Эксперты заявили ходатайство о вознаграждении их за отвлечение от занятий. Заседание по делу закрыто в 5 час. 30 мин. пополудни.

Ранг, Н. Коваленский.
Секретарь Зенькович» [101].

На следующий день в газетах появились сообщения о суде над организаторами подпольной типографии МК РСДРП. Газета «Московские ведомости» в разделе «Судебная хроника» писала:

«Дело о тайной типографии.

9 сентября в Особом присутствии Московской судебной палаты, с участием гг. сословных представителей, рассматривалось при закрытых дверях дело о мещанине Иванове, крестьянине Трифонове и 14-летнем дворянине Маяковском по обвинению их в принадлежности к социал-демократической партии и оборудовании для партийных целей тайной типографии, в которой ими печатались революционные издания.

Особым присутствием Московской судебной палаты все трое обвиняемых признаны виновными и Трифонов приговорен к шестилетней каторге, а несовершеннолетние Иванов и Маяковский к отдаче родителям на исправление» [102].

В газете «Биржевые ведомости» сообщалось:

«Сегодня в Московской судебной палате, при закрытых дверях, слушалось дело гимназиста Московской гимназии Маяковского по обвинению

в принадлежности к противоправительственной партии по 102 ст. Угол⟨овного⟩ уложен⟨ия⟩. Во время обыска у Маяковского были найдены нелегальные брошюры и воззвания. Обвиняемому в момент совершения преступления было всего 13 лет» [103].

В обоих случаях в газетах искажены фамилии Трифонова и Маяковского (исправлено нами.— *В. З.*).

19 сентября 1909 г. состоялось объявление приговоров. Председатель 3-го Уголовного департамента Московской судебной палаты писал 17 сентября начальнику центральной пересыльной тюрьмы:

«Прошу вас сделать распоряжение о доставлении в судебную палату 19 сего сентября к 12 часам дня Анны Яковлевой Яшковой, Анны Ивановой Хрущовой, Ивана Варфоломеева Петрова, Егора Ильина Разсадкина, Тимофея Трифонова Трифонова, Владимира Владимирова Маяковского и Любови Ивановой Смольяниновой для выслушания приговоров судебной палаты от 9, 10, 11 и 15 сего сентября в окончательной форме.

Председатель Ранг.
Секретарь Зенькович» [104].

На документе помета: «Сему исполнено 19/IX».

«Маяковский внешне бравировал деланным безразличием и спокойствием,— вспоминает Лидов.— Прозвучали первые слова приговора, касавшиеся Трифонова. Юноша опустил голову, но тотчас глаза его широко открылись, и он, как говорят в школе, „уставился“ на фигуру председателя» [105].

В приговоре кратко повторялось содержание обвинительного заключения. Опуская это повторение, приводим определение судебной палаты:

«На основании вышеизложенных соображений и указанных законов и согласно 1 и 3⟨-го⟩ пунктов 771 и 776 ст⟨атей⟩ Уст⟨ава⟩ угол⟨овного⟩ суд⟨опроизводства⟩, Судебная палата по Особому присутствию, с участием сословных представителей, определяет: крестьянина деревни Бобишева в Соколино-Субботниковской волости Сычевского уезда Тимофея Трифонова Трифонова, 27 лет, признать виновным в преступлении, предусмотренном 1⟨-й⟩ ч⟨астью⟩ 102 ст⟨атьи⟩ Угол⟨овного⟩ улож⟨ения⟩. На основании этого закона, а также 16—25 и 33 ст⟨атей⟩ того же Уложения, лишить прав состояния и подвергнуть каторге на шесть лет с последствиями по 28—31 ст⟨атьям⟩ Уголов⟨ного⟩ улож⟨ения⟩. Московского мещанина Екатерининской слободы Сергея Иванова, 16 лет, и дворянина Владимира Владимирова Маяковского, 14 лет, признав невиновными в преступлении, предусмотренном 1⟨-ю⟩ ч⟨астью⟩ 102 ст⟨атьи⟩ Угол⟨овного⟩ уложения по недоказанности совершения ими этого преступления, считать по сему обвинению оправданными по суду; тех же Сергея Иванова и Владимира Маяковского, признав виновными в преступлении, предусмотренном 2⟨-м⟩ п⟨унктом⟩ 132 ст⟨атьи⟩ Угол⟨овного⟩ улож⟨ения⟩, но действовавшими без разумения, не понимая свойства и значения ими совершаемого, отдать, согласно 41 ст. того же Уложения, под ответственный надзор их родителям; судебные издержки по сему делу взыскать с имущества осужденного Тимофея Трифонова; из вещественных доказательств — типографские принадлежности обратить в казну, а прочие уничтожить.

Ранг, Мальцев, Коваленский.
Секретарь Зенькович» [106].

Так окончилось «дело о тайной типографии МК РСДРП в доме Коноплина по Ново-Чухнинскому переулку». Все приведенные нами материалы говорят о том, что Маяковский был тесно связан с типографскими рабочими.

Он не принимал непосредственного участия в организации подпольной типографии, но знал о ее существовании и даже предлагал Трифонову свою помощь. Мы теперь знаем литературу, которой Маяковский пользовался в рабочих кружках типографщиков. Несомненно, что арест был неожидан для Маяковского. Документы показывают, как вел себя Маяковский во время следствия и на суде. Юный большевик приобрел свой первый тюремный опыт. Надо отметить, что Маяковский с честью прошел эту трудную школу.

III

РЕВОЛЮЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАЯКОВСКОГО ЛЕТОМ 1908 г.

ВЫХОД ИЗ ТЮРЬМЫ. — КАК МАЯКОВСКИЙ ПОПАЛ ПОД НАБЛЮДЕНИЕ. — ДНЕВНИК НАРУЖНОГО НАБЛЮДЕНИЯ ЗА «ВЫСОКИМ»

Итак, 9 апреля 1908 г. Маяковского выпустили из тюрьмы и отдали под негласный надзор полиции. 8 мая 1908 г. помощник начальника Московского охранного отделения послал приставу 1-го участка Сущевской полицейской части следующее предписание:

«Согласно отношения судебного следователя Московского окружного суда по особо важным делам Р. Р. Вольтановского от 9 минувшего апреля за № 709, Охранное отделение просит ваше высокоблагородие учредить за проживающим в доме Безобразова, по 4-й Тверской-Ямской улице, дворянином Владимиром Владимировым Маяковским особый надзор полиции и о последующем уведомить отделение и названного судебного следователя» [107].

Однако уже 3 мая Маяковские уехали из дома Безобразова на дачу в Петровско-Разумовское в районе Соломенной сторожки [108]. Предписание Охранного отделения из Сущевского полицейского дома было переслано для исполнения приставу Петровско-Разумовского участка. Последний 16 мая доносил в Московское охранное отделение:

«Имею честь уведомить, что за дворянином Владимиром Владимировичем Маяковским особый надзор полиции, вследствие отношения Охранного отделения от 8 мая за № 5829, присланного при подписи г〈осподина〉 пристава 1-го уч〈астка〉 Сущевской части от 14 мая за № 142, с сего числа учрежден, о чем и донесено г〈осподину〉 судебному следователю Вольтановскому» [109].

Маяковский знал, что за ним наблюдает полиция. Кроме того, дело о подпольной типографии еще не было закончено и следователь, как уже было сказано выше, продолжал вызывать на допросы и обследования. Вероятно, чувствуя, что каждым своим неосторожным движением он может провалить товарищей, Маяковский в первое время не рисковал восстанавливать партийные связи и не включался в активную работу. Скорее всего поэтому, выйдя из тюрьмы, Маяковский не продолжал работу парторга Лефортовского района. Во всяком случае, у нас нет об этом никаких сведений.

29 июня 1908 г. в доме Соколова (1-го участка Арбатской части), в квартире Сахаровых был арестован Московский комитет РСДРП. К счастью, к моменту ареста на заседание Московского комитета собрались еще не все члены комитета. В числе десяти арестованных был и В. И. Вегер. По агентурным сведениям охранки, большевики Пресно-Хамовнического района предполагали организовать нелегальную типографию и имели на это денежные средства, которые хранились у В. Н. Сахаровой, хозяйки той квартиры, в которой произошел провал МК [110].

Будучи членом МК, Маяковский, несомненно, знал об аресте товарищей. Восстанавливать порванные связи становилось все труднее и труднее. Приходилось искать новых людей, новые связи. Где бывал и с кем встречался Маяковский весной и летом 1908 г.? В какой-то степени на эти вопросы помогают нам ответить сохранившиеся в фонде Московского охранного отделения дневники наружного наблюдения.

Особый отдел, организованный в 1902 г. при Охранном отделении, имел штат филеров, следивших по заданию отделения за революционерами. Негласный надзор полиции, установленный за Маяковским после выхода его из тюрьмы, не предполагал наружного наблюдения. Маяковский попал под наблюдение филеров не потому, что был однажды арестован, а потому, что был замечен при встречах с другими людьми, за которыми агенты Охранного отделения уже вели наблюдение. Всякого, кто хоть раз встречался с кем-либо из поднадзорных, полицейские агенты провожали домой, а потом негласно наводили о нем справки. Таким способом полиция еще до ареста революционера пыталась выяснить его связи. Всем попадавшим под наблюдение лицам агенты полиции давали клички, иногда переходившие из дневника в дневник, которые велись этими агентами. Клички эти не всегда расшифровывались в Охранном отделении, и в настоящее время их можно расшифровать только на основании косвенных данных.

Как удалось выяснить, наблюдение за Маяковским было начато раньше, чем считалось до сих пор в литературе о нем [111].

Впервые Маяковский появляется в дневниках наружного наблюдения 4 июня 1908 г. под кличкой «Кленовый». 7 мая агентами Охранного отделения была установлена слежка (как записано в дневнике наблюдения) за неким Сергеем Семеновичем Трофимовым под кличкой «Дубовый» и какой-то женщиной (фамилия не установлена), жившей с ним и упоминавшейся в дневниках под кличкой «Гороховая». Вначале Трофимов и эта женщина жили в номерах гостиницы. Наблюдением установлено, что они два раза ездили в Петровско-Разумовское, ходили в Кремль осматривать памятники старины, посылали телеграмму в Саратов и выясняли адреса Александра Ильича Попетова, Михаила Николаевича Бунина и Быкова. Последняя фамилия нам еще будет встречаться в связи со вторым арестом Маяковского. Несколько дней Трофимов с женой искали комнату и, наконец, 15 мая переехали в Даев переулок, дом Биркель.

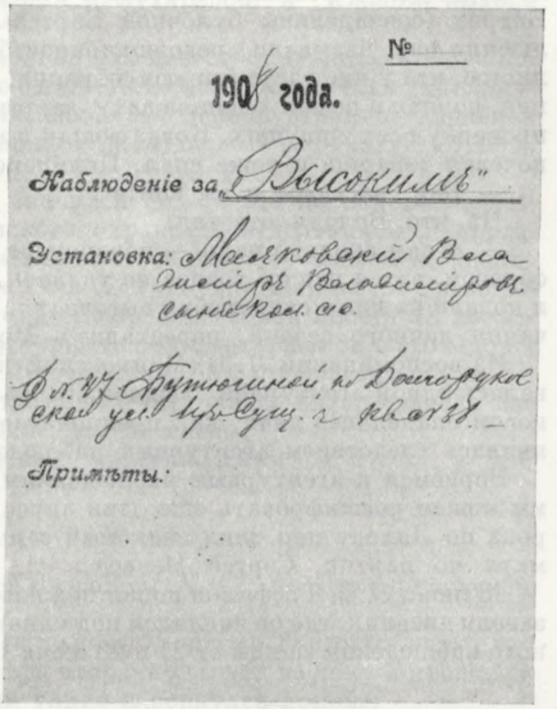
Вот материалы слежки за ними от 4 июня 1908 г., когда в орбиту наблюдения филеров вошел Маяковский:

«Сведение

„Дубовый" и „Гороховая" проживают в доме Биркель по Даеву переулку.

(От „Трубача")

В 10 часов утра „Дубовый" вышел из дома и отправился на Сретенку в молочную Чичкина, где купил молока и колбасы, и напротив зашел в булочную Филиппова, где купил хлеба и вернулся домой. В 1 час дня вышел из дома вторично, зашел в пивную Платова, скоро вышел, купил газету и отправился в Дегтярный переулок, дом Деляновой во дворе, в парадное налево, где пробыл 35 минут, вышел и пошел на Тверскую, дойдя до Брюсовского переулка, где встретил молодого человека, кличка коему будет „Кленовый", с которым поздоровались и вернулись на Страстную площадь, оттуда пошли в Большой Козихинский переулок, дом Попова, парадное кв. 17—24, куда заходил „Кленовый", а „Дубовый" его ожидал на улице. „Кленовый" пробыл 10 мин., вышел и оба пошли на Страстной бульвар, где просидели на лавочке 25 мин. и пошли к Петров-


№

190 года.

Наблюденіе за „Высокимъ"

Установка: Маяковский Вла
дим. Влад. сын. Кол. сов.

Д. № 17 Бутырской п. Долгору
ковск. ул. 1 кв. 88.

Приняты.

ОБЛОЖКА «ДНЕВНИКА НАРУЖНОГО НАБЛЮДЕНИЯ» ЗА МАЯКОВСКИМ МОСКОВСКОГО ОХРАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ, 1908 г.

Центральный исторический архив, Москва

ским воротам, где расстались. „Дубовый" пошел на Трубную площадь, где купил банку цветов, оттуда отправился домой. В 4 час. 15 мин. вышел из дому вместе с „Гороховой" и пошли в дом Хомякова, в большую московскую столовую у Триумфальных ворот; пробыли 25 мин., вернулись домой. В 7 часов вечера „Дубовый" вышел один, на Сретенке сел в трамвай и поехал в Александровский переулок в Марьиной роще, д. Веревкина во дворе; скоро вышел и тут же подошел к молодому человеку; последний стоял у окна дома Веревкина и разговаривал с барышней; поздоровался и пошли вместе на Пименовскую улицу и у дома Малюшина по Косому переулку были утеряны. А „Кленовый" от Петровских ворот пошел в дом Елизарова по Лихову переулку, парадное ⟨кв.⟩ 9—16, где пробыл 25 мин.; вышел, сел в конку и, доехав по Садовой до Долгоруковской улицы, пересел в трамвай; доехав до Бутырской заставы, пересел на паровичок и, доехав до Соломенной сторожки, слез и пошел на Новое шоссе, на дачу Битрих, где был оставлен» [112].

На Новом шоссе, д. 14, дача Битрих летом 1908 г. жила семья Маяковских.

«Дача большая, двухэтажная, с антресолями, с широкими балконами, большим тенистым садом и цветником,— вспоминает Л. В. Маяковская.— Но ходить в сад нам не разрешалось. Мы переехали на дачу вместе с соседями Туркия ⟨знакомые, жившие у Маяковских.— *В. З.*⟩ и занимали во втором этаже три комнаты. Антресоли делились перегородкой, там жили мама и Володя. После тяжело перенесенной зимы мы наслаждались природой, отдыхом: катались на лодке, совершали дальние прогулки. Познакомились со студентами сельскохозяйственной академии. Володя проводил время с нами, но ему часто приходилось уезжать или вернее уходить пешком в Москву. Он работал в это время пропагандистом в большевистском подполье. Володя не считался ни с чем — ни с расстоянием, ни с временем, ни с погодой. Возвращался поздно, в квартиру приходилось подниматься

по скрипучей деревянной лестнице. В первом этаже жили хозяева дачи — Битрих (совладельцы булочной Бартельс у Никитских ворот). Они не любили нас, называли „революционной бандой" и однажды донесли в полицию, что у нас часто бывают собрания. В результате этого доноса полиция, конная и пешая, оцепила дачу, закрыла все выходы и произвела ночью проверку всех живущих. Когда вошли в комнату Володи, он спал. У него ночевал товарищ и тоже спал. Полицейские удивленно спросили:

— Как, вас двое и вы спите?!

На что Володя ответил:

— А вам сколько надо?— повернулся на другой бок и заснул. Таким образом, затея наших хозяев не удалась, но они не оставили нас в покое и подали на нас в суд, требуя выселения. Мы, не дожидаясь суда, до окончания дачного сезона, переехали в Москву» [113].

Из воспоминаний Л. В. Маяковской видно, что полиция не ограничивалась одной агентурной слежкой. Была ли ночная проверка вызвана доносом владельцев дачи, как предполагает Л. В. Маяковская, или же она явилась следствием агентурных наблюдений, нам неизвестно.

Вернемся к агентурным наблюдениям. В донесении агента от 4 июня мы можем расшифровать еще один адрес. В упоминавшемся доме Елизарова по Лихову пер. жил знакомый семьи Маяковских, товарищ Владимира по партии, Сергей Медведев [114].

18 июня С. С. Трофимов попал под наблюдение нового филера. На него завели дневник, где он числился под кличкой «Хлюст». В сведениях наружного наблюдения за ним от 21 и 23 июня 1908 г. упоминается Маяковский.

«21 июня 1908 г.

Сведение

„Хлюст" проживает в доме Биркель по Даеву пер.

В 12 ч. дня вышел из дому и, дойдя до Сретенского бульвара, где сел на скамейку, просидел 15 минут, затем пошел на Мясницкую улицу, где сел на трамвай и в Петровском парке слез и ходил минут 30 по лесу — по-видимому, кого-то ожидал, затем пошел к трамваю и опять кругом осматривался. Потом сел в трамвай у Страстного монастыря слез и пошел в городской ломбард по проезду Страстного бульвара, где пробыл 30 м., вышел и на Большой Дмитровке ул. сел в трамвай, на Сретенке слез и здесь же зашел в молочную Чичкина и булочную Филиппова, что-то купил и вернулся домой.

В 5 ч. 15 м. вечера вышел вторично с неизвестным молодым человеком, кличка ему будет „Новый"; дойдя до Сухаревой площади, сели в конку, на Долгоруковской ул. пересели в трамвай, доехали до Бутырской заставы, слезли и у паровичка распростились. „Новый" на паровичке доехал до Соломенной сторожки, слез и пошел на дачу Битрих по улице Новое шоссе, где и был оставлен, а „Хлюст" пошел без наблюдения» [115].

Кличка «Новый» в документе перечеркнута и сверху написано «Кленовый».

«23 июня 1908 г.

Сведение

Трофимов С. С.

„Хлюст" проживает в доме Биркель по Даеву переулку.

В 10 часов 50 м. утра вышел из дома, пошел на Сретенку, чего-то спросил газетчика, пошел на Мясницкую ул., купил газету, вернулся домой.

В 1 час 30 м. дня вышел вторично, пошел в молочную Чичкина на Сретенке, купил что-то, вернулся домой. В 6 часов вечера пришел „Кленовый". В 6 ч. 30 м. вечера вышел „Хлюст", пошел в булочную Филиппова по Сретенке; купив булок, вернулся домой, а „Кленовый", пробыв 1 час

20 м., вышел, пошел без наблюдения к Сухаревой, а „Хлюста" выхода больше не видали» [116].

Затем, вплоть до августа, насколько нам известно, Маяковский не попадал в поле зрения филеров. Но с 5 августа на него был заведен индивидуальный дневник наружного наблюдения. На первой странице дневника написано: «„Высокий", он же „Кленовый". Взят первый раз 4 августа 1908 г. со сходки из дому Дербеневой» [117].

Известно, что дом Дербеневой значился под № 213 по Садово-Триумфальной улице. В делах Московского охранного отделения и Департамента полиции имеются указания на то, что в дом Дербеневой незадолго до осуществления побега ходила Роза Самуиловна Ландсберг (революционная кличка «Маргарита») — одна из организаторов побега 13 политкаторжанок [118]. По тому же делу о побеге политкаторжанок в этом доме, в квартире Памфила Федоровича Костромина, был произведен обыск [119]. Вероятнее всего, в квартире Костромина и состоялась интересующая нас сходка. Что происходило на сходке, мы не знаем.

Дневник наружного наблюдения за Маяковским:

«5 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в доме Бутюгиной, № 47, по Долгоруковской улице.

В 8 часов утра вышел из дома и пошел в Верхние Торговые ряды, где и был утерян. В 7 час. 50 мин. вечера вторично вышел из дому и прошелся несколько раз по Долгоруковской улице и вернулся домой».

«6 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в д⟨оме⟩ Бутюгиной по Долгоруковской улице.

В 8 часов 45 мин. утра вышел из дома и пошел в булочную Макарычева по Тверской улице, где купил булок и вернулся домой; вторично вышел из дома в 10 час. 40 мин. дня с неизвестным молодым человеком и пошли в дом Персиц по Триумфальной-Садовой во двор, откуда взяты не были».

«7 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в д⟨оме⟩ Бутюгиной по Долгоруковской улице.

В 11 часов 20 мин. дня вышел из дома и пошел в Городские номера по Никольской ул., где пробыл 35 мин., возвратился домой, откуда выхода более не видали».

«8 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в доме Бутюгиной по Долгоруковской ул.

В 10 час. 35 мин. утра вышел из дома и пошел в колониальную лавку Захарова по Долгоруковской ул., откуда скоро вышел, вернулся домой; вторично вышел из дома в 11 час. дня и пошел в Городские номера по Никольской ул., где пробыл 30 мин., вышел и пошел в дом Биркель по Даеву пер. во двор налево, где проживает „Дубовый", где пробыл 30 мин.; вышел вместе с „Дубовым"; дойдя до Сухаревой площади, разошлись; „Дубовый" пошел под наблюдением, а наш пошел домой, более выхода не видали» [120].

Как легко можно догадаться, человек, упоминаемый в данном случае под кличкой «Дубовый», был не кто иной, как С. С. Трофимов [121].

«9 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в д⟨оме⟩ Бутюгиной по Долгоруковской ул. В 9 час. 15 мин. утра вышел из дома и пошел в булочную Филиппова, угол Селезневской и Долгоруковской ул⟨иц⟩, купил булок, вернулся домой; вторично вышел из дома в 11 час. дня и пошел в Городские номера по Никольской ул⟨ице⟩, где пробыл 30 мин.; вышел и пошел в дом Биркель по Даеву пер⟨еулку⟩, во двор, где проживает „Дубовый", пробыл 2 часа; вышел Садовой-Сухаревской, встретился с неизвестным молодым человеком, немного поговорили и пошли на Цветной бульвар, где просидели 20 минут на лавке, расстались; неизвестный пошел в дом Воронцова по Цветному бульвару в парадное, где зубоврачебный кабинет Эстрен, где пробыл 3 часа; вышел, пошел в Божедомский пер., в д⟨ом⟩ Макарова, во двор, откуда выхода замечено не было. А „Высокий" пошел домой в 6 часов 15 м. вечера; вышел из дома с двумя неизвестными барыньками по Каретной Садовой ул.; все втроем зашли в булочную Алиханова, где купили булок, и пошли в дом Елизарова, угол Лихова пер. и Малого Спасского пер., в парадное №№ 9—16; через 10 минут вышел „Высокий" и пошел в Крымскую кондитерскую по Триумфальной-Садовой, где что-то купил и вернулся в д⟨ом⟩ Елизарова, где пробыл 2 часа 30 мин.; вышел и пошел домой, а две неизвестные барыньки остались в д⟨оме⟩ Елизарова, выхода их не видел, которым будет кличка „Лихая" и „Шустрая". Наблюдение составлено в 10 час. 20 минут вечера» [122].

«Неизвестные барыньки», получившие у агентов клички «Лихая» и «Шустрая»— вероятно, сестры С. Медведева, знакомые Маяковских: Людмила Сергеевна и Елена Сергеевна Медведевы.

«10 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в д⟨оме⟩ Бутюгиной по Новослободской ул⟨ице⟩. В 9 час. 50 мин. утра вышел из дома и пошел в булочную Макарычева, по 1-й Тверской-Ямской ул⟨ице⟩, что-то купил и ⟨пошел⟩ домой; через 10 мин⟨ут⟩ вышел вторично, на углу Селезневской улицы купил газету и вернулся домой.

В 12 час. дня к нашему пришел неизвестный господин, имел при себе фотографич⟨еский⟩ аппарат (кличка ему „Ценный"); через 2 часа вышли „Высокий" и „Ценный" и пошли в пивную-ресторан Павловского по Новослободской ул⟨ице⟩, пообедали и пошли домой, т. е. к „Высокому".

В 4 часа дня из дома Бутюгиной вышли „Ценный" и три барыньки. „Ценный" имел при себе вышеупомянутый аппарат; сели в трамвай у Бутырской заставы, слезли и пошли к церкви Рождества, что на Бутырках, где против самой церкви „Ценный" снимал упомянутых барынек; затем сели в паровой трамвай и поехали в Петровско-Разумовскую академию, где слезли и пошли в сад, к озеру, где подошли к углублению (гроту). „Ценный" на каменной стенке написал: „Вуда", „Липа", „Глеб" и „Соня". 10 авг⟨уста⟩ 1908 г." Затем пошли по роще гулять, где и были утеряны. Возвращения в Москву к Бутырской заст⟨аве⟩ не видали. Наблюдение кончили в $12^1/_2$ час. ночи» [123].

По свидетельству Л. В. Маяковской [124], читавшей эти сведения, надпись, сделанная на каменной стенке грота, позволяет установить, кто был в этот день с Маяковским. «Буда»— это Анна Степановна Туркия-Сиверс, подруга Л. В. Маяковской; «Липа» — Олимпиада Степановна Туркия, сестра А. С. Сиверс; «Глеб» (он же «Ценный»)— Глеб Новиков, вольнослушатель Сельскохозяйственной академии, знакомый Маяковских; «Соня»— Соня Шклярская, слушательница зубоврачебных курсов, подруга А. С. Туркия-Сиверс.

«11 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в доме Бутюгиной по Новослободской улице.

В 10 ч. 35 мин. утра вышел из дома и пошел в дом Бородина по Оружейному переулку, в парадное, где сапожная мастерская Бурлова, пробыл 35 мин.; вышел и отправился на Тверской бульвар; пройдясь немного, вернулся и пошел на Никольскую улицу, в Городские номера, где пробыл 45 мин. и вернулся домой. Более не видали.

В 2 часа 45 мин. дня из дома Бутюгиной вышли две барыньки, утерянные 10-го сего августа вместе с „Ценным" в Петровско-Разумовском саду, и пошли в булочную Филиппова на углу Селезневской ул., где купили коробку конфект и вернулись домой, т. е. в дом Бутюгиной» [125].

«Две барыньки», упоминаемые в сведении,— очевидно, А. С. Сиверс и О. С. Туркия.

«12 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" прожив⟨ает⟩ в доме Бутюгиной по Новослободской ул⟨ице⟩.

В 11 час. 50 мин. утра вышел из дома, сел в трамвай и отправился в Городские номера по Никольской ул⟨ице⟩, где пробыл 50 мин.; вышел и пошел в дом графа Сумарокова-Эльстон по проезду Тверского бульвара, в парад⟨ное⟩, где контора типографии градоначальства; скоро вышел, имея при себе небольшие листочки в виде листа почтовой бумаги, свернув, положил в карман; дойдя до М. Дмитровки ул⟨ицы⟩, сел в трамвай и вернулся домой.

А в 4 часа 30 мин. пополудни вышел вторично из дома и, дойдя до церкви св. Николая на Новослободской ул⟨ице⟩, вернулся обратно домой; через 1 час пришел в дом Бутюгиной „Ценный".

Больше выхода замечено не было до 11 час. ночи».



ДОМ БУТЮГИНОЙ НА ДОЛГОРУКОВСКОЙ УЛИЦЕ (ТЕПЕРЬ УЛИЦА КАЛЯЕВА № 35), ЗДЕСЬ В 1908—1910 гг. ЖИЛ МАЯКОВСКИЙ

Квартира Маяковских была в 1-м этаже

Фотография В. Ф. Земскова, 1957 г.

«13 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в д. Бутюгиной, по Новослободской улице. В 9 час. 40 мин. утра вышел из дома и пошел в булочную Макарычева по Тверской ул., где купил булок, вернулся домой; вторично вышел из дома в 11 час. 30 мин. дня, имея при себе сверток в виде книги, завернутой в газетную бумагу; тут же сел в трамвай у Страстного монастыря, слез и пошел в Городские номера по Никольской ул⟨ице⟩, где пробыл 20 мин.; вышел и пошел в дом Биркель, по Даеву пер., где проживает „Дубовый", откуда взят не был».

«14 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в д⟨оме⟩ Бутюгиной по Новослободской улице. В 10 час. 40 мин. дня вышел из дома и пошел в дом Елизарова, угол Лихова и Малого Спасского переулков, в парадное № 9—16, где пробыл 20 мин.; вышел и пошел в Городские номера по Никольской ул⟨ице⟩, где пробыл 20 мин.; вышел и пошел вторично в д⟨ом⟩ Елизарова, откуда скоро вышел и вернулся домой. Более выхода до 8 час. вечера не видали».

«15 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" проживает в доме Бутюгиной по Новослободской ул⟨ице⟩. В 9 час. 45 мин. утра вышел из дома и пошел в дом Елизарова, угол Лихова и Малого Спасского пер⟨еулков⟩, в парадное за № 9—16, где пробыл 10 минут; вышел; дойдя до Сухаревой башни, сел в трамвай, доехал до Ярославского вокзала, слез и пошел в вокзал, где взял билет II класса до станц⟨ии⟩ Лосиноостровская, сел в поезд № 6 и доехал до ст⟨анции⟩ Лосиноостровская; слез и пошел тут же на дачу № 108 Щекина, откуда до 11 час. 30 мин. ⟨вечера⟩ возвращен не был. По наблюдению, остается до последнего поезда».

«16 августа 1908 г.

Сведение

Маяковский Владимир Владимиров.

„Высокий" проживает в д⟨оме⟩ Бутюгиной по Новослободской ул⟨ице⟩. В 9 час. 35 мин. утра вышел из дома и пошел в булочную Макарычева по 1-й Тверской, где что-то купил; тут же зашел в колбасную, скоро вышел, вернулся домой; вторично вышел из дома в 11 час. 30 мин. дня и пошел в Городские номера по Никольской ул⟨ице⟩, где пробыл 1 час; вышел с неизвестным молодым человеком; дойдя до Лубянской площади, сели в трамвай. „Высокий" у Сухаревки слез и пошел в д⟨ом⟩ Биркель по Даеву пер⟨еулку⟩, во двор, где проживает „Дубовый"; пробыв 55 минут, вышел, пошел домой; в 4 часа 50 мин. дня вышел; дойдя до Лесной ул⟨ицы⟩, сел в трамвай⟨ный⟩ вагон „Вокзальный" и поехал по направлению к Сухаревской площади, где и был из виду упущен. После чего не видали. Неизвестный был проведен в дом № 5 Злоказовой по Ново-Воротниковскому пер⟨еулку⟩ во двор, где был оставлен в 7 час. вечера» [126].

Неизвестный молодой человек, замеченный агентами и именовавшийся далее в дневниках наружного наблюдения «Субботинским» или «Субботним»,— это Исидор Иванович Морчадзе, старый знакомый семьи Маяковских, живший у них на квартире еще в Козихинском переулке. И. И. Морчадзе — член партии социалистов-революционеров, участник революции 1905 г. Бежав из ссылки, он сменил фамилию и жил нелегально по паспорту Сергея Семеновича Коридзе. Под этим именем с 19 августа 1908 г. он прописался в квартире Маяковских [127]. В семье знали о революционной работе Морчадзе и, сколько могли, помогали ему. В фонде Московского охранного отделения имеется дневник наружного наблюдения



И. И. МОРЧАДЗЕ (С. С. КОРИДЗЕ)
Рисунок Маяковского, 1908 г.
Собрание Л. В. Маяковской, Москва

за И. И. Морчадзе (С. Коридзе), который упоминался в них под кличкой «Субботний» («взят от „Высокого“»).

Сведения дневника почти целиком повторяют публикуемые нами материалы и ничего нового о Маяковском не раскрывают [128].

«17 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий“ проживает в доме Бутюгиной по Долгоруковской ул〈ице〉. В 1 час 20 мин. дня „Высокий“ вышел из дому с неизвестным мужчиной, кличка будет „Благой“; сели в трамвай, доехав до Садовой, пересели в конку; доехав до Сухаревой башни, сели в трамвай, отправились в дом Благова, № 2, по Митьковской ул〈ице〉, в Сокольниках, откуда взяты не были, как „Высокий“, а также и неизвестный. Наблюдение кончено в $10^1/_2$ час. вечера».

«18 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий“ проживает в доме Бутюгиной по Новослободской ул〈ице〉. В 10 час. утра вышел из дома и пошел на 1〈-ю〉 Тверскую-Ямскую ул〈ицу〉, в булочную Макарычева, что-то купил и вернулся домой. В 11 час. 20 мин. утра из дома Бутюгиной вышел „Субботинский“, сел в трамвай, у Сретенского монастыря слез и пошел на Тверской бульвар, где встретился с двумя неизвестными, из которых у одного был мягкий сверток в желтой бумаге, и пошли все в красильню Ломбар на Страстной площади, где неизв〈естный〉 господин упомянутый сверток оставил; выйдя из красильни, один неизвестный (который был без свертка) отделился и пошел по Тверской ул〈ице〉,а „Субботинский“ с другим неизвестным пошли в Мерзляковский пер〈еулок〉, постояв немного у парадного №№ 25—32 дома Титовой, вернулись и пошли к Никитским воротам, где неизвестный

незаметно отделился, а „Субботинский" пошел к Страстному монастырю, купил виноград и вернулся в д⟨ом⟩ Бутюгиной по Долгоруковской ул⟨ице⟩.

В 1 час дня „Высокий" пришел в Городские номера по Никольской ул., через 30 м. вышел и пошел в Кирово-Никольский переулок, в д⟨ом⟩ № 3/5 Мусина-Пушкина, в парадное, где карточка „Спиранский", где пробыл 2 часа 40мин.; выйдя, сел в трамвай и вернулся домой. В 6 час. 20 мин. веч⟨ера⟩ вышел из дома и пошел в Лихов пер⟨еулок⟩ в дом Елизарова, в парадном №№ 9—16, спросил что-то у швейцара, затем сел в конку и поехал в Синяков пер⟨еулок⟩, в д. Смирнова, в парадное № 23—31, откуда взят не был».

«19 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" прож⟨ивает⟩ в доме Бутюгиной, по Долгоруковской улице.

В 10 час. 45 мин. утра „Высокий" вышел из дома вместе с „Субботинским", дошли до Садовой ул⟨ицы⟩, расстались; „Субботинский" пошел с наблюдением, а „Высокий" пошел в Лихов пер⟨еулок⟩, в дом Елизарова, в парадную, где №№ 9—16; через 10 мин. вышел и пошел на Никольскую улицу, в Городские номера, где пробыл 35 мин.; вышел и вернулся домой. В 2 часа 40 мин. „Высокий" вторично вышел из дома и пошел в булочную Филиппова, что-то купил и вернулся домой. В 4 часа 25 мин. пополудни „Высокий" вышел из дома и пошел в дом Смирнова по Долгоруковской улице, в левые ворота, через 5 мин. вышел и вернулся домой. В 5 час. 40 мин. пополудни „Высокий" вышел из дома и пошел в булочную Филиппова, откуда и вернулся домой. Больше выхода его не видали».

«20 августа 1908 г.

Сведение

„Высокий" прож⟨ивает⟩ в доме Бутюгиной на Долгоруковской улице.

В 9 часов 45 минут утра „Высокий" вышел из дома и на углу Весковского пер⟨еулка⟩ купил газету и вернулся домой. В 11 часов 30 мин. утра „Высокий" вторично вышел из дома вместе с „Субботинским". „Высокий" имел при себе какую-то книгу в виде журнала и дошли до дома Смирнова, по Долгоруковской ул⟨ице⟩. „Высокий" пошел в дом Смирнова, в левые ворота, а „Субботинский" остался ждать у ворот.

„Высокий" скоро вышел с той же книгой и дошли до Садовой улицы, расстались — „Субботинский" пошел с наблюдением, а „Высокий" пошел в Даев переул⟨ок⟩, в дом Биркель, во двор, где пробыл 1 час 45 мин.; вышел без упомянутой выше книги и вернулся домой. Больше его выхода не видали».

«21 августа 1908 г.

Сведение

Маяковский.

„Высокий" проживает в д⟨оме⟩ Бутюгиной по Долгоруковской ул⟨ице⟩.

В 9 час. 50 мин. ут⟨ра⟩ вышел из дома и пошел в д⟨ом⟩ Смирнова, во двор, по Долгоруковской ул⟨ице⟩; через 20 мин. вышел и пошел домой. Более выхода не видали».

«22 августа 1908 г.

Сведение

Маяковский.

„Высокий" проживает в доме Бутюгиной по Долгоруковской ул⟨ице⟩.

В 10 час. 40 мин. утра вышел из дома, зашел тут же в молочную лавочку, чего-то купил, вернулся домой. В 6 час. 20 мин. вечера вышел вторично и пошел в булочную Филиппова на углу Селезневской ул⟨ицы⟩, откуда вышел и пошел домой. Более выхода не видали» [129].

На этом заканчиваются записи дневников наружного наблюдения за Маяковским в 1908 г. За скупыми сведениями агентов, педантично фикси-

ровавших каждый шаг Маяковского, не всегда можно разглядеть его революционные связи. Но из автобиографии Маяковского и воспоминаний современников мы знаем, что в этом году он занимался партийной работой.

Из дневников же наружного наблюдения видно, что Маяковский ежедневно встречался с определенным кругом лиц, занимавшихся подпольной работой. Среди них—член социал-демократической партии С. С. Медведев, известный революционер И. И. Морчадзе. Нам не удалось выяснить, кто такой С. С. Трофимов, но наличие за ним длительной агентурной слежки говорит о том, что он был человеком, вызывавшим внимание полиции. Неизвестно также, кто жил в номерах на Никольской улице, куда часто ходил Маяковский. Но тот факт, что Морчадзе впервые был «взят» под наблюдение при выходе из этих номеров, наводит на мысль, что там жил кто-то из его окружения.

Мы знаем, что Маяковский участвовал в противоправительственной сходке в доме Дербеневой. Поездка же Маяковского на станцию Лосиноостровская, по-видимому, связана с событиями, о которых пойдет речь в следующем разделе.

IV

РЕВОЛЮЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАЯКОВСКОГО В 1909 г.

НЕДОРАЗУМЕНИЕ С АДРЕСАМИ. — КТО ТАКАЯ ЕВСЕЕНКО? — АГЕНТУРНАЯ СЛЕЖКА ЗА МАЯКОВСКИМ В ЯНВАРЕ 1909 г. — ВТОРОЙ АРЕСТ. — ЧЕМ ЖЕ ЗАНИМАЛСЯ МАЯКОВСКИЙ? — ОРГАНИЗАЦИЯ ПОБЕГА ПОЛИТКАТОРЖАНОК

Как уже говорилось, 23 сентября 1908 г. распорядительное заседание Московского окружного суда признало Маяковского действовавшим при совершении преступления с разумением. 24 ноября дело поступило к прокурору Московской судебной палаты, и 23 декабря был составлен обвинительный акт.

В середине января секретарь Московской судебной палаты Зенькович занес в дело следующую справку:

«Определением палаты от 9 января 1909 г. постановляет〈ся〉: дать делу ход, предоставив семидневный срок на вызов свидетелей» [130].

21 января были разосланы копии обвинительных актов. Из них: № 1071 — приставу Петровско-Разумовского участка гор. Москвы, № 1073— Маяковскому, № 1075 — А. А. Маяковской [131]. Пристав Петровско-Разумовского участка запросил сведения о местожительстве Маяковского в адресном столе. 24 января оттуда сообщили:

«По сведениям Московского адресного стола — есть сын багдадского лесничего Владимир Владимирович Маяковский.

На жительство по Москве значился с ... Сущевской части 1〈-го〉 участка, в доме Безобразова, № 28, кв. ... по 3〈-й〉 Тверской-Ямской ул.

4 мая 1908 года выбыл в город Самару» [132].

Получив справку, пристав Петровско-Разумовского участка отправил копии обвинительных актов в Самару [133].

20 января 1909 г. пристав 1-го участка Сущевской части доносил следователю Московской судебной палаты:

«Вследствие отношения от 8 апреля 1908 года, за № 699, уведомляю ваше высокоблагородие, что состоящий под надзором полиции по вверенному мне участку дворянин Владимир Маяковский из-под такового скрылся и о розыске его мною распоряжение сделано» [134].

3 февраля адресный стол города Самары ответил, что «В. В. Маяковский на жительстве в г. Самаре не значится» [135]. Повестки и копии обвинительного акта были, наконец, пересланы обратно в Москву. Но пристав Сущевской части был прав — Маяковского дома уже не оказалось.

10 февраля в Московскую судебную палату поступило заявление от Людмилы Владимировны — сестры Маяковского:

«В 3-й Уголовный департамент Московской судебной палаты.

Людмилы Владимировны
Маяковской

Заявление

Ввиду того, что моего брата, Владимира Владимировича Маяковского, считают скрывающимся в городе Самаре, я, его сестра, заявляю, что он все время жил с семьей в гор. Москве, а летом в Соломенной сторожке Петровско-Раз⟨умовского⟩ участка. В данное время он находится в Сущевской части под стражей.

Л. Маяковская

10-го февраля.
Москва. Долгоруковская ул.
д. № 47, кв. 38»[136].

На заявлении надпись секретаря палаты:

«Справка

Определением палаты от 19 февраля 1909 года постановлено: затребовать сведения от смотрителя Сущевского дома, по какому распоряжению Владимир Маяковский содержится под стражей.

Секретарь Зенькович».

На этом же листе надпись: «Исполнено 26 февраля 1909 г. за № 4946»[137]. В тот же день канцелярия уголовного отделения Московской судебной палаты направила отношение к смотрителю Сущевского полицейского дома. Последний переправил его к смотрителю Мясницкого полицейского дома, где содержался Маяковский. Смотритель прислал следующий ответ:

«Настоящую переписку препровождаю в канцелярию 3⟨-го⟩ Уголовного департамента Московской судебной палаты, уведомляю, что Владимир Маяковский содержался по постановлению Московского охранного отделения, на основании § 21 высочайше утвержденного Положения об усиленной охране, и 28 минувшего февраля освобожден означенным отделением.

1 марта 1909 г.

Мясницкого полицейского дома смотритель (подпись)»[138].

Что же произошло с Маяковским? Почему он вдруг оказался под стражей?

В списке вещей, отобранных при обыске у Маяковского, значатся:

«1. Карманный блокнот с двумя адресами:

1) Божедомский переулок, дом Маркевича, кв. № 4.

2) Сретенка, Просвирный переулок, дом Журавлевых, кв. № 56, Елена Алексеевна.

2. Письмо от Евсеенко из Пречистенского полицейского дома на имя Маяковского Владимира Владимировича по адресу: Долгоруковская улица, дом № 47 Бутюгиной, кв. 38. Письмо содержит просьбу: принести кофточку, отдать белье в стирку, купить закусок, узнать, как дела на службе, похлопотать о свидании (Евсеенко с Маяковским). В письме описывается порядок содержания при охранном отделении и при Пречистенском полицейском доме»[139].

Мы заинтересовались, кто такая была Евсеенко и почему она писала Маяковскому, и нам удалось несколько яснее представить картину

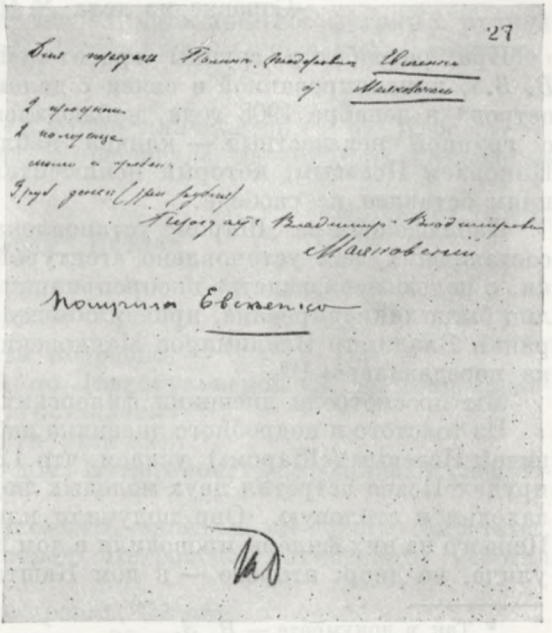
деятельности Маяковского перед арестом и причины, вызвавшие второй арест.

Оказалось, что П. Ф. Евсеенко была близка к группе лиц, в большинстве своем принадлежавших к партии эсеров и занимавшихся экспроприацией. Полиция выследила членов группы в конце 1908 г. В феврале 1909 г. московский градоначальник сообщал московскому генерал-губернатору:

«В конце ноября минувшего года в Московское охранное отделение поступили негласные сведения о том, что в Москве формируются шайки грабителей ⟨так охранка называла экспроприаторов.— *В. З.*⟩, намеревающихся произвести целый ряд грабежей. Ввиду этого было сделано распоряжение арестовать между 10—15 числами минувшего декабря всех известных Охранному отделению грабителей» [140].

Исполняя это распоряжение, 12 декабря на одну из штаб-квартир экспроприаторов, сведения о которой были получены от агентов наружного наблюдения, направился наряд полиции. Штаб-квартира помещалась на даче Егора Маркеловича Власова на станции Лосиноостровская. Пришедшая с обыском полиция застала в доме одного из руководителей группы — Лавра Ремизова. Последний был вооружен и начал отстреливаться. После продолжительной перестрелки полиция, потеряв несколько человек ранеными, ворвалась в помещение. Лавра Ремизова нашли на чердаке убитым [141]. Вскоре были арестованы другие члены группы экспроприаторов. Среди них — семья Быковых, квартира которых также использовалась для явок. Вполне возможно, что С. С. Трофимов (см. стр. 486) узнавал адрес именно кого-либо из членов семьи Быковых.

Арестовывая всех связанных с группой по данным наружного наблюдения, полиция явилась с обыском к некой Капитолине Георгиевне Веригиной. Последней дома не оказалось. Спустя несколько дней ее нашли на квартире Пелагеи Федоровны Евсеенко, жившей на Домниковской улице, в доме Никифорова [142]. Муж П. Ф. Евсеенко инженер-технолог Митрофан Митрофанович Евсеенко в это время находился в тюрьме. Он был привлечен к судебной ответственности по делу Всероссийского железнодорожного союза Московского узла. Арестованный в ноябре 1907 г., М. М. Евсеенко только в мае 1909 г. был осужден Московской судебной



ОПИСЬ ВЕЩЕЙ, ПЕРЕДАННЫХ МАЯКОВСКИМ П. Ф. ЕВСЕЕНКО В ПРЕЧИСТЕНСКУЮ ЧАСТЬ, ЯНВАРЬ 1909 г.

Автограф

Центральный исторический архив, Москва

палатой на три года крепости с зачетом срока предварительного заключения [143].

При обыске у П. Ф. Евсеенко полиция нашла и отобрала письма, записки, фотографии, 16 нелегальных брошюр, прейскурант оружия. В протоколе ареста от 31 декабря 1908 г. сказано: «Евсеенко заявила, что вещи в комнате принадлежат ей, Веригина же пользуется ее вещами» [144]. В деле Евсеенко сохранилась любопытная «записка», как значится в протоколе обыска,— размноженный на стеклографе список номеров извозчиков, состоявших на службе в полиции и шпионивших за пассажирами, адресов провокаторов и списки лиц и домов, за которыми велось наблюдение агентов тайной полиции. Этот список, вероятно, использовался подпольщиками, так как он чрезвычайно затерт от того, что носился в кармане [145].

Нелегальные издания, прейскурант оружия и, наконец, «записка» говорят о том, что Евсеенко была не случайной знакомой Веригиной, как она показала на допросе [146], а имела отношение ко всей группе.

Евсеенко была привлечена к суду за укрывательство К. Г. Веригиной и находилась под стражей в Пречистенском полицейском доме. Вероятно, вскоре после ареста Евсеенко написала Маяковскому письмо, которое и отобрали у него 18 января. Как бы ответом на это письмо служит найденная в деле Евсеенко опись переданных ей вещей. Опись сделана рукой Маяковского:

«Для передачи Полине* Федоровне Евсеенко от Маяковского:
2 простыни
2 полотенца
мыло и гребень
3 руб. денег (три рубля)
Передает Владимир Владимирович М а я к о в с к и й
Получила Е в с е е н к о»[147].

Но не переписка с П. Ф. Евсеенко привела ко второму аресту Маяковского. В деле Московского охранного отделения «О дворянине Владимире Владимировиче Маяковском» имеется справка, которая подтверждает связь Маяковского со всей группой арестованных в Лосиноостровской и других местах:

«Справка из дела № 463—1909 года.

При разработке группы грабителей (читай — экспроприаторов.— *В. З.*), ликвидированной в связи с делом в дачной местности „Лосиный остров“ в декабре 1908 года, наблюдался также имевший тесную связь с группой неизвестный — кличка наблюдения „Шар“,— оказавшийся Николаем Исаевым, который исключительно по агентурным соображениям оставлен на свободе.

Наблюдением за „Шаром“ установлена связь его с целым рядом лиц, составивших, как установлено агентурой, отдельные грабительские шайки, с целью производства экспроприации. В январе 1909 года часть этих лиц была ликвидирована, причем обыску и задержанию подвергался дворянин Владимир Владимиров Маяковский, переписка о котором никуда не передавалась» [148].

Мы просмотрели дневники филерских наблюдений.

Из толстого и подробного дневника наблюдения за Николаем Дмитриевичем Исаевым («Шаром») узнаем, что 12 января 1909 г. на Патриарших прудах Исаев встретил двух молодых людей, с которыми разговаривал и заходил в столовую. Они получили клички «Сковородник» и «Котел». Первого из них филеры проводили в дом Волкова № 32, по 2-й Рогожской улице, во двор; второго — в дом Каштанова, по Сивцеву Вражку [149].

* Так в документе.— *В. З.*

На следующий день за ними была установлена индивидуальная слежка. И уже 15 января при наблюдении за «Котлом», как выяснилось впоследствии — Григорием Алексеевичем Петровым, была замечена его связь с Маяковским:

«15 января 1909 г.

Сведение

„Котел" проживает в доме Каштанова, угол Сивцева Вражка и Денежного пер.

В 12 час. 30 мин. пришел „Сковородень". В 4 час. вечера „Котел" вышел вместе со „Сковороденем" и с ним еще неизвестный господин, который был утерян 14 января на Грузинской ул⟨ице⟩, кличка которому будет „Горшок"; на Арбатской улице расстались. „Сковородень" пошел на Рождественку в трактир Чуева, откуда скоро вышел и пошел на Никольскую ул.; дойдя до Черкасского пер., вернулся и пошел по Никольской ул. обратно и у Верхне-Торговых рядов был упущен из виду, а „Котел" и „Горшок" у Смоленского рынка сели на конку, на Долгоруковской ул. пересели в трамвай и отправились в дом Бутюгиной № 47, во двор („Горшок" был одет в енотовую шубу с капюшоном). В 5 час. вечера „Котел" вышел вчетвером, т.е. „Котел" и „Горшок" (одетый в короткий черный пиджак), „Скорый" и неизвестный и все пошли в Газетный пер., в дом Маньковой № 5, во дворе, последняя парадная налево, по-видимому кварт. № 25 или 26. В 8 час. вечера „Скорый" вышел переодетый в пиджак, вместо пальто, с неизвестной барынькой. Проводив до Триумфальной площади, расстались: барынька пошла без наблюдения, а „Скорый" вернулся обратно в дом Манькова по Газетному пер. В 10 час. вечера вышли вместе все четверо и пошли в пивную Мамыриной — угол Тверской и Газетного пер., где пробыли 30 м.; вышли, на Тверской расстались. „Скорый" и неизвестный, которому кличка будет „Блин", и пошли в дом Бутюгиной № 47, по Долгоруковской ул., где были оставлены в 12 часов ночи, а „Горшок" с „Котлом", дойдя до Охотного ряда, расстались. „Котел" сел в трамвай и вернулся домой, более выхода не видали, а „Горшок" сел в трамвай, у Красных ворот пересел на другой трамвай и на Землянке был упущен из виду в 11 ч. 45 м. ночи.

Из дома Бутюгиной „Горшок" вышел, имея при себе футляр с ручкой верш⟨ков⟩ 5 дл⟨ины⟩, верш⟨ков⟩ 3 шир⟨ины⟩ и верш⟨ков⟩ 2 толщины, с которым и был упущен» [150].

На документе сверху помета: «„Скорый" кличк. стор.⟨?⟩ от „Дубового"».

На следующий день охранка запрашивала надзирателя Сущевской части:

«16 января 1909 г.

По делу „Котла"

Полиц⟨ейскому⟩ надзир⟨ателю⟩ 1⟨-го⟩ уч⟨астка⟩
Сущевской ч⟨асти⟩

Выяснить негласно и донести подробно:

15 января в д. 47 Бутюгиной, по Долгоруковской ул., во двор проведены „Скорый" и „Блин", где и оставлены» [151].

Надзиратель Сущевской части доложил:

«„Скорый" проведен в кв. № 38 дома Бутюгиной, где проживают следующие лица:

Маяковская Александра Алексеевна, вдова коллежского секретаря, 46 лет, прибыла из д⟨ачи⟩ Битрих Петровско-Разумовского участка 7 августа 908 года и дети:

Маяковская Людмила Владимировна, 22 лет.

Маяковская Ольга Владимировна, 20 лет.

Маяковский Владимир Владимиров, 17 лет, прибыли все из д⟨ачи⟩ Битрих 7 августа 908 г.

Сиверс Анна Степановна, жена графа, коллежского секретаря, 23 лет; прибыла из того же дома 7 августа 908 г.

Туркия Олимпиада Степановна, дочь сухумского, 2-й гильдии купца, 25 лет, прибыла тогда же.

Хлестов Николай Иванов, саратовский мещанин, 20 лет, прибыл 11 сентября 908 г.

Коридзе Сергей Семенов, дворянин Кутаисской губ., 27 лет, прибыл 19 августа 908 г.

Полицейский надзиратель (подпись).

20 января 908 г.»[152].

Таким образом, в орбиту наблюдений полицейских агентов снова попали Маяковский и Морчадзе. Как потом узнала охранка [153], неизвестный молодой человек, получивший кличку «Горшок», упущенный агентами на Землянке, был Герулайтис (под этой фамилией жил К. В. Сцепуро — член партии социалистов-революционеров).

Вернемся к слежке за Г. А. Петровым («Котлом»):

«16 января 1909 г.

Сведение

„Котел" проживает в доме Каштанова по Сивцеву Вражку пер.

В 12 часов 35 мин. дня пришли к „Котлу" „Горшок", „Скорый", „Блин"; спустя 20 м. туда же пришел „Шпиль" [154], где пробыли до 2-х часов дня; вышли все пятером; дойдя до Арбатской площади, сели в трамвай; на Сретенке, против Даева пер., слезли. „Котел", „Шпиль", „Блин" и „Скорый" пошли под наблюдением, а „Горшок" доехал до Сухаревой площади, слез, пошел в столовую Лобова по Сухаревой площади, через 20 м. вышел, пошел в д. Никифоровой по Домниковской ул. во двор, где пробыл 30 мин., вышел и имел сверток мягкий в виде белья; дойдя до Сухаревой площади, встретил „Котла", „Блина" и „Скорого", которые его ждали, сели в трамвай у Тверской заставы, пересели и поехали в Петровский парк, где были упущены из виду» [155].

Полиция пыталась выяснить, кто проживает в доме Никифоровой:

«17 января 1909 г.

По делу „Котла"

Полиц⟨ейскому⟩ надзир⟨ателю⟩ 1⟨-го⟩ уч⟨астка⟩

Мещанской ч⟨асти⟩

Выяснить негласно и донести подробно:

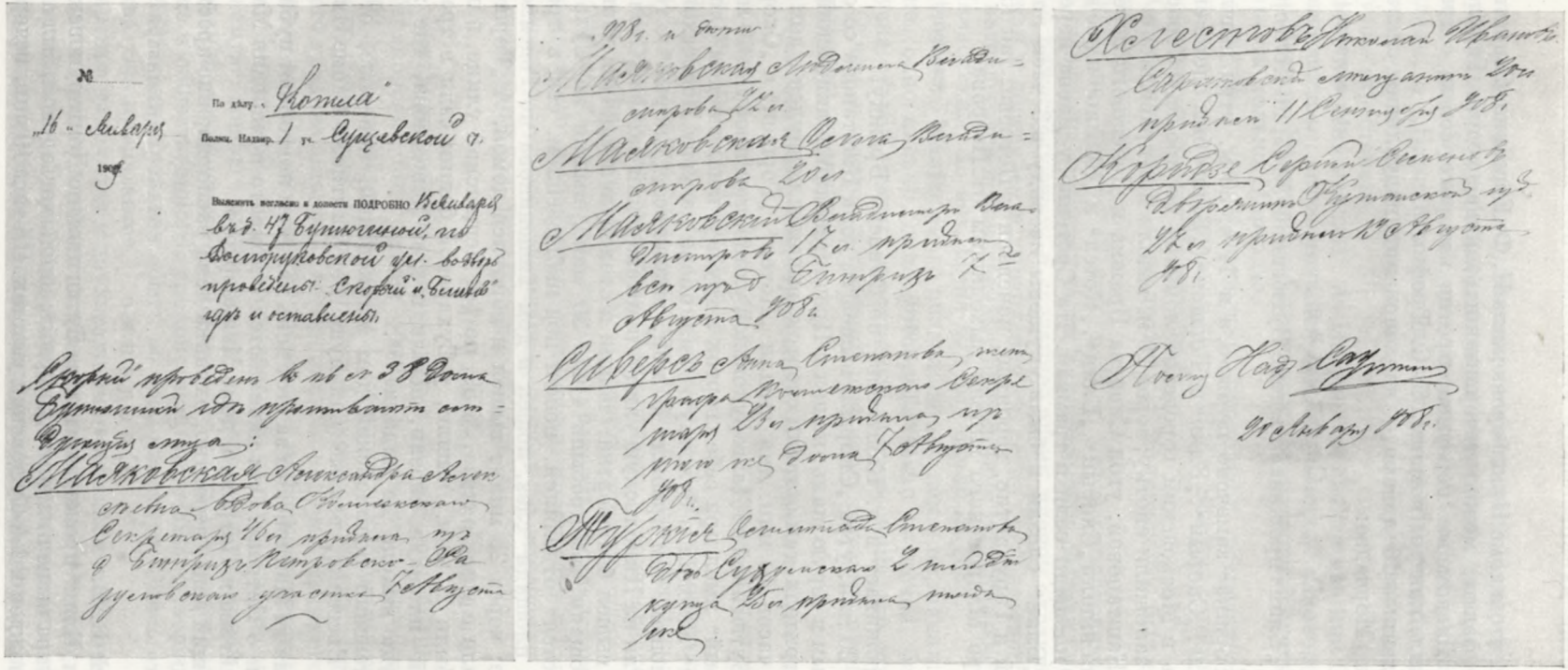
16 января д⟨ом⟩ Никифоровой, по Домниковской ул., во двор, на 30 м. посетил „Горшок", откуда вышел со свертком в виде белья».

«Справка

В № 28 Никифорова по Домниковской ул⟨ице⟩ имеется четыре флигеля, из коих 28 квартир, которые преимущественно занимают кондуктора, носильщики и слесаря железных дорог. Кого посетил „Горшок" в доме Никифорова, выяснить не представляется возможности. Кроме того, в упомянутом доме имеется прачечное заведение, которое содержит: Белоусов Константин Николаев, 27 лет, кр⟨естьянин⟩ Угличского уезда, Покровской вол., дер. Буларева; при нем жена Евдокия Иванова, 25 л., приб⟨ыла⟩ 23 октября 1908 г. с родины, п⟨аспорт выдан⟩ вол⟨остным⟩ правл⟨ением⟩ от 2 апреля 1908 г., № 439, на 1 год.

Надзиратель (подпись).

19 января 1909»[156].



СПИСОК ЖИЛЬЦОВ КВАРТИРЫ МАЯКОВСКИХ В ДОМЕ БУТЮГИНОЙ

Составлен по запросу Охранного отделения 16 января 1909 г.

Центральный исторический архив, Москва

Мы помним, что в доме Никифорова жила П. Ф. Евсеенко. Сопоставляя все известные факты, можно теперь понять, куда ходил Герулайтис («Горшок»). В Даевом же переулке, против которого сошла с трамвая вся группа, жил, как мы помним, С. С. Трофимов.

В тот же день — 16 января — началась индивидуальная слежка за Маяковским и Морчадзе:

«16 января 1909 г.

Сведение

„Скорый" и „Блин" проживают в доме Бутюгиной, № 47, по Долгоруковской ул⟨ице⟩.

Прихода „Горшка" замечено не было, а в 11 ч. 30 м. утра вышли из дому втроем, т.н. „Скорый", „Блин" и „Горшок" („Блин" был одет в енотке) и отправились в Московский городской ломбард по проезду Страстного бульвара, где заложили енотку; через 20 м. вышли и отправились к „Котлу", в д⟨ом⟩ Каштановой, угол Сивцева Вражка и Денежного переулка. В 1 час 56 м. дня вышли „Скорый", „Блин", „Котел" и „Шпиль" и все вместе на Арбатской площади сели в трамвай. На Сретенке, у Даева переулка, „Скорый" и „Блин" слезли и были упущены из виду в 3 часа дня» [157].

Маяковский и Герулайтис, вероятно, ночевали у Петрова, так как на следующее утро Маяковского видели выходящим от Петрова.

«17 января 1909 г.

Сведение

„Котел" проживает в д. Каштанова по Сивцеву Вражку.

В 11 часов 20 мин. утра „Скорый" вышел из дома Каштанова со свертком, завернутым в серую шаль; пошел в Пречистенский полицейский дом, в контору смотрителя, там оставил сверток, вышел и вернулся в дом Каштанова. В 12 часов 10 мин. дня вышли „Котел", „Горшок" и „Скорый", пошли в дом Бутюгиной по Долгоруковской улице, там пробыли 40 минут, вышли. „Скорый" имел при себе сверток в трубку; вошли в дом Злоказовой, а „Котел" заходил в булочную Филиппова на углу Подвесков, купил булок и пошел. Там пробыли 40 мин., вышли все, „Скорый" с тем же свертком; пошли на Никольскую улицу, в аптекарский магазин Столкинд, через 20 мин. вышел без свертка, пошли в столовую и чайную лавку по Сухаревой площади, там пробыли 1 час 30 мин., вышли на Сухаревой площади. „Котел" отделился, пошел под наблюдением, сел в трамвай на Арбатской площади слез, пошел в дом Тишенинова по Годеинскому пер., во дворе; через 25 минут вышел и вернулся домой. А „Горшок" и „Скорый" пошли в дом Локтева, № 59, по 1-й Мещанской улице, в парадное; там пробыли 20 мин., вышли, у Сухаревой башни сели в трамвай. На Арбатской площади слезли, пошли в дом Каштанова, где живет „Котел", откуда выхода не видали» [158].

В Пречистенский полицейский дом Маяковский, наверное, относил вещи П. Ф. Евсеенко, взятые накануне Герулайтисом в доме Никифоровой.

Наблюдения за Маяковским за этот день целиком повторяют публикуемые «сведения» о Петрове. Они начинаются с момента появления Маяковского, Герулайтиса и Петрова в доме Маяковского.

На следующий день, вероятно, охранка дала распоряжение арестовать всю группу.

«18 января 1909 г.

Сведение

Маяковский В. В.

„Скорый" и „Блин" проживают в доме Бутюгиной по Долгоруковской ул.

В 11 час. утра вышел из дома „Скорый"; дойдя до Садовой, был арестован и препровожден в 1-й Сущевский участок. В 4 часа 10 мин. вечера при-

ехал на трамвае „Горшок", имел при себе сверток, завернутый в газетную бумагу, длиной в 6 вер⟨шков⟩, ширина 4 вер⟨шка⟩, толщ⟨иной⟩ 1 вершок, и пошел в дом Бутюгиной, где проживает „Скорый", откудова выхода не видали, а „Блина" в течение дня выхода и прихода не видали» [159].

На документе после даты написано крупно красным карандашом и подчеркнуто: «арестован».

В этот же день взяли Г. А. Петрова, а спустя два дня был арестован на улице человек, встречавшийся нам под кличкой «Сковородень». Он назвался Иваном Ивановичем Барановым. По счастливой случайности, избежал ареста только Морчадзе.

Мы видим, что Маяковский продолжал встречаться с теми же людьми, с которыми он виделся летом 1908 г. Встречи с этими людьми привели ко второму аресту Маяковского.

В Сущевской части, куда доставили Маяковского, был составлен следующий протокол:

«1909 года, января 18 дня, в 11 ч. утра, околоточный надзиратель 1⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Сущевской части Пантелеймонов составил настоящий протокол о нижеследующем: в сказанное время членом охранного отделения задержан и доставлен в управление уч⟨астка⟩ неизвестного звания мужчина, назвавшийся потомственным дворянином Владимиром Владимировичем Маяковским, 15 лет, но на вид ему около 21 года.

При обыске Маяковского оказалось при нем в карманах: две записных книжки, одно письмо, одна фотографическая карточка, билет за № 51, два куска старой газеты, перочинный нож, резинка для стирания карандаша. О чем составлен настоящий протокол, который представляется на распоряжение г. пристава.

Окол⟨оточный⟩ надзират⟨ель⟩ П а н т е л е й м о н о в»[160].

Московский градоначальник вынес следующее постановление о производстве обыска у Маяковского:

«1909 года, января 18 дня, я, московский градоначальник генерал-майор Адрианов, получив сведения, дающие основания подозревать дворянина Владимира Владимирова Маяковского в политической неблагонадежности, руководствуясь § 24 высочайше утвержденного в 14 день августа 1881 года Положения о мерах к охранению государственного порядка и общественного спокойствия, постановил: произвести у названного лица обыск, подвергнув его задержанию, впредь до выяснения обстоятельств дела, независимо от результатов обыска.

Генерал-майор А д р и а н о в»[161].

На основании этого постановления в тот же день 18 января на квартире Маяковских был учинён обыск, в протоколе которого говорилось:

«1909 года, января 18 дня, я, старший помощник пристава 1⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Сущевской части капитан Алексеев, согласно предложения московского градоначальника, переданного в ордере Охранного отделения от сего числа за № 47, в 1 час дня прибыл с нижеподписавшимися понятыми в д⟨ом⟩ Бутюгиной, по Долгоруковской ул⟨ице⟩, в кв⟨артиру⟩ № 38, занимаемую женою коллежского асессора Александрой Алексеевной Маяковской, и в порядке § 21 Положения к охранению государственн⟨ого⟩ порядка и обществ⟨енного⟩ спокойствия, высочайше утвержденного 14 августа 1881 года, произвел обыск во всей квартире. Опись отобранным вещам при сем прилагается.

Квартира находится в двухэтажном деревянном доме, в нижнем этаже, и состоит из шести комнат, из которых две сданы в наймы.

Ко времени моего прибытия в квартире находились: хозяйка квартиры Александра Алексеевна Маяковская, дочери Людмила и Ольга Владими-

ровны Маяковские и квартирантка, дочь купца Олимпиада Степановна Туркия; другая квартирантка, жена графа Сиверс, Анна Степановна, отсутствовала, о чем и постановлено записать в настоящий протокол.

Старший помощник пристава ⟨подпись⟩.

При обыске присутствовала Олимпиада Степановна Туркия.

При обыске в принадлежащем мне сундуке, но не запертом и стоящем в общем коридоре, близ выходной парадной двери, оказался револьвер системы „Браунинг", кому принадлежит револьвер, я не знаю.

Александра Алексеевна Маяковская
Понятые (подписи)»[162].

На предметы, которые показались полиции подозрительными, составили опись, а вещи отобрали.

«Опись

предметов, оказавшихся 18 января месяца 1909 года при производстве обыска в кв. Маяковской Александры Алексеевны в доме Бутюгиной по Долгоруковской ул.:

№ по порядку	Наименование вещей	Число вещей	Отметка
	Олимпиада Степановна Туркия		
1	Закрытые письма	23	
2	Визитные карточки	2	
3	Адресов	4	
	Анна Степановна Сиверс		
1	Финский нож	1	
2	Открытка «Обыск»	1	
	Ольга Владимировна Маяковская		
1	Открыток	4	
	Людмила Владимировна Маяковская		
1	Открытка «Спиридонова»	1	
	Владимир Владимирович Маяковский		
1	Карточка фотографическая	1	
2	Картинка	1	
	Александра Алексеевна Маяковская		
1	Револьвер «Браунинг» № 330044 с заряженной обоймой	1	

Старший пристав (подпись)»[163].

В квартире Маяковских была оставлена засада. На следующий день полицейский надзиратель доносил охранному отделению:

«Имею честь донести охранному отделению, что во время засады в д⟨оме⟩ Бутюгиной по Долгоруковской ул⟨ице⟩, в кв. № 38 Маяковской, пришли и задержаны следующие лица:

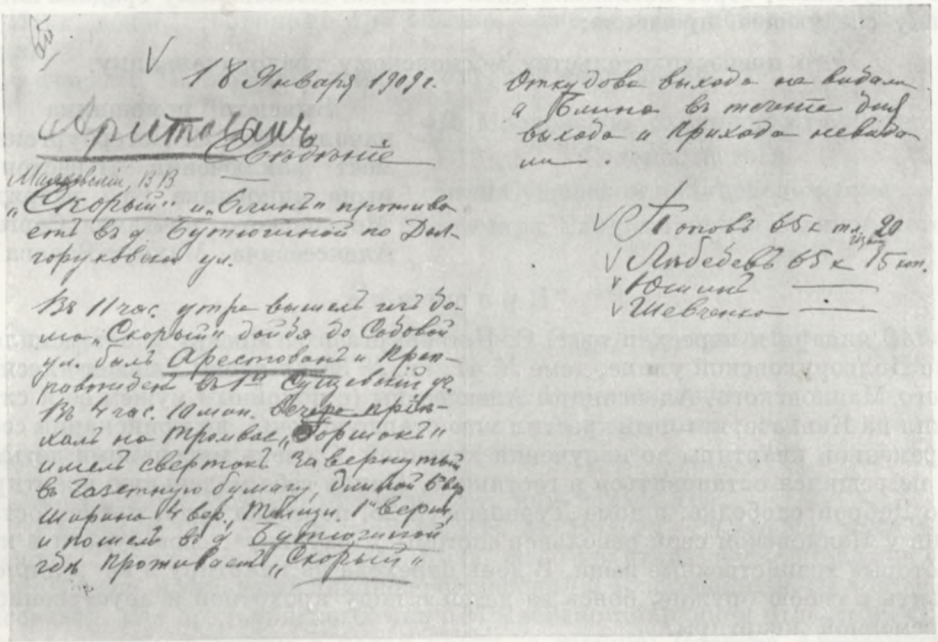
В 5 час. дня 18-го числа пришел в квартиру Иван Мартушевич Герулайтис (под кличкой „Горшок"); того же числа в 8 час. вечера пришел студ⟨ент⟩ Моск⟨овского⟩ унив⟨ерситета⟩ Андрей Самсонович Арджеванидзе. 19-го числа, в 11 час. утра, пришел Николай Иванович Хлестов, ученик филармонического училища. В 1 час дня пришел студент Моск⟨овского⟩ унив⟨ерситета⟩ Михаил Самсонович Арджеванидзе. В 2 часа пришел помощник начальника Спб. одиночной тюрьмы Сергей Алексеевич Махмут-Беков.

Все упомянутые лица задержаны и препровождены в 1⟨-й⟩ участок Сущевской части. При личном обыске у всех задержанных, кроме мелких записок, ничего не найдено.

⟨Помощник надзирателя (подпись)

19 января 1909 г.»[164].

Кроме указанных выше, в квартире Маяковских были задержаны знакомые сестер Маяковских и знакомые соседей. Всех их, после проверки документов, освободили.



СТРАНИЦЫ «ДНЕВНИКА НАРУЖНОГО НАБЛЮДЕНИЯ» ЗА МАЯКОВСКИМ МОСКОВСКОГО ОХРАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ ОТ 18 ЯНВАРЯ 1909 г.

Сверху помета: «Арестован»

Центральный исторический архив, Москва

Вечером 19 января в засаду попал Морчадзе, его также отправили в Сущевскую часть, но 20-го числа, после установления личности, он был отпущен. Почему-то его документы у полиции не вызвали подозрений.

21 января состоялся первый допрос Маяковского. На предложенные вопросы Маяковский ответил:

«Пистолет системы „Браунинг“, найденный во время обыска в нашей квартире, принесен, вероятно, кем-либо из приходивших ко мне моих знакомых. Но кем именно он принесен, я не знаю. Может быть, что „Браунинг“ принесен кем-либо из знакомых живущей в квартире нашей Олимпиады Туркия. Ни к каким политическим партиям я не принадлежу.

Владимир Владимирович М а я к о в с к и й

Поручик (подпись)» [165].

Хранение браунинга было наиболее тяжкой уликой во всем деле. Л. В. Маяковская в своих воспоминаниях писала, каким образом им удалось вызвать своего знакомого С. А. Махмут-Бекова, который имел право на ношение оружия и мог, поэтому, помочь.

«В то время,— вспоминала Л. В. Маяковская,— так как у нас были жильцы, у нас жила домашняя работница Наталия Савкина. В этот день пришел ее муж, работавший в железнодорожных мастерских. Мы написали записку С. А. Махмут-Бекову и ждали его помощи. Эту записку мы передали через Савкину, которая делала вид, что относится к нам плохо, чтобы не вызвать подозрения. Благодаря этому, выпустили ее мужа из квартиры, и он передал записку по назначению» [166].

Вероятно, получив записку, С. А. Махмут-Беков пришел к Маяковским. Его, как мы уже знаем, задержали, отправили в Сущевскую часть и вскоре отпустили. Через несколько дней он подал московскому градоначальнику следующее прошение:

«Его превосходительству московскому градоначальнику.

Бывшего помощника
начальника С.-Петербургских
мест заключения „Крестов“,
ныне чиновника 1-го разряда
Московского почтамта Сергея
Алексеевича Махмут-Бекова

Прошение

10 января я переехал из г. С.-Петербурга в г. Москву и остановился по Долгоруковской улице, доме № 47, кв. № 38, у вдовы бывшего лесничего Маяковского, Александры Алексеевны (с покойным мужем ее я служил на Кавказе, который крестил мою старшую дочь), до приискания себе временной квартиры до получения казенной. С очень маленькими детьми я не решился остановиться в гостинице. Наняв себе маленькую квартиру по Доброй слободке, в доме Дурновой № 25, переехал туда, причем оставив у Маяковской свой револьвер системы „Браунинг“, свои бумаги и некоторые хозяйственные вещи. В день перехода на квартиру я не решился взять с собою оружие, боясь за детей в виду крохотной и неустроенной временной квартиры.

На ношение этого револьвера, № которого я не помню (так как их у меня было не один), я имел право по должности до 15 января, а по переводе моем в Почтовое ведомство я просил тотчас же ходатайства московского почт-директора перед вашим превосходительством о разрешении мне ношения оружия ввиду угрожающей мне опасности со стороны революционеров (так как на меня были неоднократные покушения) и неудовольствия арестантов.

18 или 19 января, я твердо не помню, поехал по поручению жены за оставшимися вещами и, кстати, за своим револьвером к упомянутой выше Маяковской, причем наткнулся на засаду, устроенную в этом доме полицией Сущевской части. Здесь я был подвергнут обыску и, по моей же просьбе, я был отправлен в Сущевскую часть, где, по удостоверении моей личности, я был немедленно отпущен.

Несмотря на мою просьбу, до сих пор я револьвера своего не получил, хотя об этом я тогда же просил г. дежурного офицера. Ввиду вышеизложенного, я решил беспокоить ваше превосходительство с покорнейшей просьбой приказать, кому следует, возвратить мне мой револьвер по моему адресу: Добрая слободка, д<ом> № 25 Дурновой, кв. № 5.

Махмут-Беков

28/I—1909 г.
Москва» [167].

Проверив у московского почт-директора, обращался ли Махмут-Беков за разрешением на право ношения оружия к нему или нет, и получив

утвердительный ответ, московский градоначальник решил вернуть браунинг [168]. Таким образом, самая важная из имеющихся улик отпала.

В ведомостях «о результатах осмотра предметов», отобранных при обыске 18 января у Ольги Владимировны и Людмилы Владимировны Маяковских, значится: «Четыре открытых письма без текста, с рисунками нелегального содержания» и «открытое письмо с портретом политической ссыльно-каторжной Спиридоновой» [169]. Документы, отобранные у О. С. Туркия, были ей возвращены, так как «письма носят характер семейный и для дела не представляют надобности» [170]. Финский нож, взятый у А. С. Сиверс, также был возвращен.

Итак, вещи, отобранные при обыске, тоже не дали повода для обвинения.

8 февраля Маяковский подал в охранку заявление:

«В Московское охранное отделение.
Содержащегося
при Сущевском полицейском доме
Владимира Владимировича Маяковского

Заявление

Покорнейше прошу вас вызвать меня в Охранное отделение для дачи дополнительных показаний.

Владимир Владимирович
Маяковский

8 февраля 1909 г.» [171].

Вызывали ли Маяковского или нет, нам неизвестно.

10 февраля 1909 г. был допрошен Е. М. Власов — владелец дачи на станции Лосиноостровская, где была штаб-квартира экспроприаторов. Е. М. Власов, не имевший никакого отношения к арестованным, на допросе рассказал: «Из предъявленных мне в Московском охранном отделении фотографических карточек я узнал двоих, а именно: Петрова Александра и Герулайтиса Ивана, которые приходили на мою дачу к Дмитрию Сидоркину [172]. Петров приходил 10 декабря 1908 года, в 1 час дня, а Герулайтис был 12 декабря 1908 года, в 3 часа дня» [173]. Так подозрения охранки о связи группы Герулайтиса с событиями на станции Лосиноостровская получили новое подтверждение.

Московский градоначальник посылает отношение директору Департамента полиции:

«Прошу ходатайства (о) продлении срока ареста Владимиру Маяковскому, Ивану Герулайтис, Григорию Петрову, Василию Долгову, Александру Петрову, арестованным 18 января партии грабителей.

Генерал-майор Адрианов

13 февраля 1909 г.» [174].

Департамент полиции телеграфировал: «Продление срока ареста министром разрешено» [175]. На основании разрешения министра выносится постановление:

«1909 года, февраля 14 дня, я, отдельного корпуса жандармов подполковник Пастрюлин, ввиду полученного уведомления директора Департамента полиции, изложенного в телеграмме от 13 сего февраля за № 376, на имя московского градоначальника, о том, что его высокопревосходительство министр внутренних дел, на основании примечания к ст(атье) 33 Положения о государственной охране, разрешил продлить срок содержания под стражею находящемуся под арестом в Сущевском полицейском

доме Владимиру Владимировичу Маяковскому впредь до разрешения вопроса о высылке его,— постановил: объявить об изложенном вышеупомянутому Маяковскому под его собственную расписку на настоящем постановлении.

Подполковник Пастрюлин

Настоящее постановление мне объявлено февраля 16 1909 г.

Маяковский» [176].

Таким образом, Маяковскому грозила административная ссылка. Родные и знакомые Маяковского принимали все меры, чтобы добиться освобождения его на поруки.

«Его превосходительству господину московскому градоначальнику.

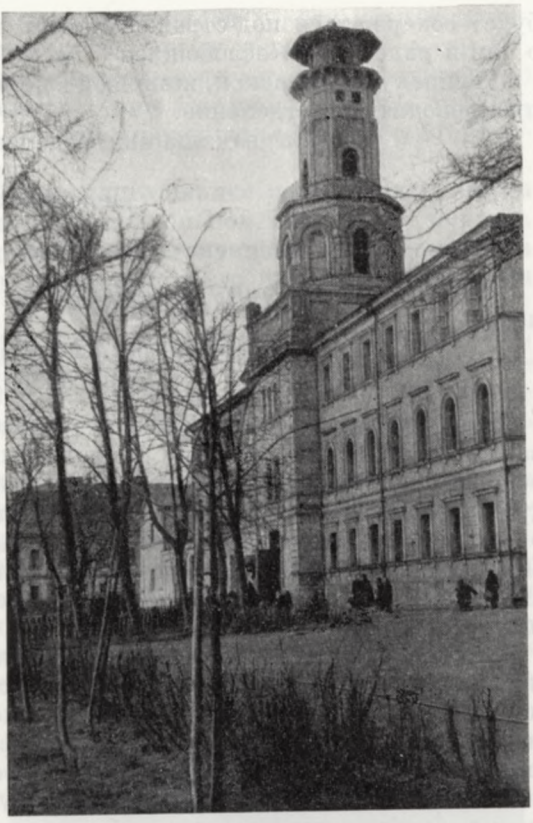
Вдовы коллежского асессора
Александры Алексеевны Маяковской

Прошение

Муж мой прослужил 24 года на Кавказе и умер 3 года тому назад, будучи лесничим, и оставил меня без всяких средств с тремя учащимися детьми. Не имея возможности там дать им образование, я переехала в Москву. Старшая дочь по окончании института поступила в Строгановское художеств⟨енное⟩ училище, вторая в этом году кончает гимназию, сына же Владимира, 13-ти лет, я определила в гимназию, откуда через год его пришлось взять по болезни (катарр легких) и за отсутствием средств. Вот этого-то мальчика, ваше превосходительство, сына отца, беззаветно и безупречно прослужившего 24 года, ныне обвиняют в политических преступлениях. 18 января сего года, по распоряжению местной полиции, у меня дома произвели обыск, в отсутствие сына, оказавшегося арестованным на улице; при обыске ни у него, ни в доме ничего предосудительного не было найдено, за исключением револьвера, оказавшегося в незапертом сундуке в коридоре. Присутствие этого револьвера меня страшно поразило, а потому я и сказала, что не знаю, кому он принадлежит. По счастью, это недоразумение тут же выяснилось в присутствии полиции: владельцем его оказался мой кум, помощник начальника С.-Петербургских мест заключения Махмут-Беков, перешедший на службу в Москву и остановившийся на несколько дней у меня. Оказывается, переходя, он бросил револьвер в сундук, крикнув об этом мне, выходя, в дверях, но я, должно быть, за шумом перевозки не расслышала.

Участь этого мальчика и благополучие всей семьи зависит исключительно от вас, ваше превосходительство. Я не допускаю, чтобы мой сын был каким-либо организатором или членом какой-либо преступной партии. В прошлом году он случайно был задержан на квартире, в которой была засада, его арестовали, но скоро выпустили. Это обстоятельство послужило поводом к подозрению, и он все время находился под надзором. В продолжение этого времени он во 1) занимался на вечерних классах в Строгановском училище, 2) готовился на аттестат зрелости и в 3) зарабатывал рисованием несчастные гроши; таким образом, он был все время занят.

Он пользуется пособием Министерства государственных имуществ, и если этот арест продлится, его могут лишить такового, тогда он погибнет без образования, даже среднего, так как я не имею средств даже для существования. Прибегая к вашей справедливости, я уверена, что ваше превосходительство своим судом накажет, если найдет нужным, этого мальчика. Прикажите Охранному отделению отдать его на поруки мне, не высылая его из пределов Москвы (где он без семьи и средств погибнет), дайте нам



ЗДАНИЕ БЫВШЕЙ СУЩЕВСКОЙ ПОЛИЦЕЙСКОЙ ЧАСТИ. ЗДЕСЬ ВО ВРЕМЯ ПЕРВОГО И ВТОРОГО АРЕСТОВ СОДЕРЖАЛСЯ МАЯКОВСКИЙ

Фотография В. Ф. Земскова, 1957 г.

возможность доказать, что мы люди исключительно труда, не принимающие никакого участия в каком-либо преступном деянии.

Александра Маяковская

12 февраля 1909 г.

Москва. Долгоруковская улица, д. 47, кв. 38»[177].

На документе надпись: «Охр. отд. 14 февр. 1909 г. Прошу справку» и помета: «Срочно».

Охранное отделение прислало следующую справку:

«Секретно.

Справка

Маяковский Владимир Владимиров арестован с 18 января ввиду сношения с анархистами-грабителями, содержится в Сущевском полицейском доме; всех задержанных по этому делу 6 человек и содержатся они под стражей до выяснения обстоятельств дела, вызвавших их задержание. 17 февраля 1909 г.»[178].

На документе надпись: «К свед⟨ению⟩. Сообщить просит⟨ельнице⟩, что до выяснения дела об освобождении хлопотать нечего. (Подпись) 23/II».

Московское охранное отделение направило в Сущевскую часть предписание:

«Приставу 1⟨-го⟩ участка Сущевской части.

Вследствие прошения вдовы коллежского асессора Александры Алексеевны Маяковской, Отделение просит объявить ей, что сын ее Владимир

будет содержаться под стражей впредь до выяснения обстоятельств дела о нем и ранее этого освобожден быть не может.

Расписку Маяковской, живущей в доме № 47 по Долгоруковской улице, препроводить в отделение.

За начальника отделения помощник,
подполковник (подпись).
Делопроизводитель (подпись)» [179].

На документе расписка А. А. Маяковской:

«1909 г., 28 февраля, содержание настоящего предписания мне объявлено.

Александра Алексеевна М а я к о в с к а я
Пристав подполковник (подпись)».

Пока прошение А. А. Маяковской ходило по инстанциям, всех арестованных освободили. К концу февраля было закончено следствие по делам основной группы экспроприаторов. Так как у полиции, вероятно, никаких других доказательств, кроме сведений от агентов наружного наблюдения о связи между основной группой и арестованными на квартире у Маяковских, не было, то, «ввиду безрезультатности обысков и отсутствия достаточных улик, все упомянутые лица, по выяснении их легальности, были из-под стражи освобождены» [180].

Маяковский вышел на свободу в тот день, когда Александра Алексеевна получила отказ на прошение о его освобождении. В отношении Герулайтиса полиция выяснила, что он жил под чужим паспортом. Из-за упорного отказа Герулайтиса назвать свою фамилию полиция заключила, что перед нею крупный государственный преступник. Для выяснения его личности были разосланы фотокарточки Герулайтиса во всевозможные учреждения. Он был предан суду как бродяга и выслан в Туруханский край [181].

Итак, на следствии выяснились дополнительные факты, подтверждавшие связь группы Герулайтиса с Лосиноостровской группой экспроприаторов, но и оно не показало, чем именно занималась группа, в которую входил Маяковский.

Сведения об этом можно найти в автобиографии Маяковского и в мемуарах. «Живущие у нас — Коридзе (нелегальн. Морчадзе), Герулайтис и др. ведут подкоп под Таганку <...>»,— писал Маяковский (I, 17). По воспоминаниям Морчадзе мы знаем, что осенью и зимой 1908 г. Морчадзе и его товарищу по партии социалистов-революционеров Сцепуро была поручена организация побега из Таганской тюрьмы группы заключенных.

«План состоял в следующем,— писал Морчадзе, — с берега Москвареки, пройдя по водосточной трубе по ул<ице> Б. Каменщики до стены Таганской тюрьмы, мы должны были свернуть налево у этой стены и провести подкоп под баню этой тюрьмы, расположенной по тюремной стене в метрах 40. Материальные средства на это я получил от тов. Н. Суханова, а техническую сторону должен был выполнить я с товарищем. Все шло великолепно, и подкоп мы довели бы до конца, но случилась не от нас зависящая история, которая положила конец дальнейшему ведению дела. По неосторожности ли тех товарищей из Таганской тюрьмы, для которых готовился этот подкоп, или, быть может, по провокации кого-либо, охранка прослышала об этом и, в результате, хотя сам подкоп и не был обнаружен охранкой, но, ввиду усиленной слежки за тюрьмой, дальнейшее продолжение дела стало невозможным» [182].

«Зная наше сочувствие революции,— вспоминала Л. В. Маяковская,— организаторы подкопа привлекли нашу семью к подготовительным работам. Мама шила колпаки для участников земляных работ и давала ночлег нелегальным.

На наше имя велась конспиративная переписка, у нас устраивались встречи для переговоров, мама носила в тюрьму передачи и т. д.»[183].

Так как квартира Маяковских находилась далеко от места подкопа, то Морчадзе и Герулайтис сняли комнату в доме Смирнова, № 419, по Земляному валу, и, как это видно из слежки, продолжали бывать у Маяковских.

Таким образом, второй арест Маяковского явился результатом слежки филеров за группой, подготавливавшей подкоп под Таганскую тюрьму. Скорее всего, полиция не знала о существовании подкопа, а предполагала участие всех членов группы в организации экспроприаций. Арест был предпринят полицией в качестве профилактической меры.

Для организаторов подкопа обстановка складывалась неблагоприятно. Сначала они заметили за собой слежку, потом последовали аресты и, наконец, высылка Герулайтиса, одного из активных участников подкопа,— все это заставило прекратить работы, а затем и вообще ликвидировать подкоп.

Дальнейшие события привели к тому, что Морчадзе стал одним из организаторов побега 13 политкаторжанок из Новинской тюрьмы. К организации этого побега был близок и Маяковский.

Через несколько дней после ликвидации подкопа к Морчадзе пришел незнакомый ему человек, назвавшийся Василием Калашниковым. Он принес ему записку от каторжанки Е. Матье, сидевшей в женской Новинской тюрьме. В записке содержалась просьба, от имени всех политкаторжанок, принять участие в организации побега. Оказалось, что



К.В.СЦЕПУРО (И.М. ГЕРУЛАЙТИС)
Фотография, 1916 г.
Собрание Т. В. Сцепуро, Москва

Калашникову рекомендовали обратиться к Морчадзе как к специалисту по подобным делам [184].

Известно, что Калашников жил в одном доме с В. И. Вегером (д. № 8, Шерстнева, по Волкову переулку). Можно предположить, что именно Вегер направил Калашникова к Морчадзе, так как, несомненно, знал о последнем от Маяковского.

Василий Калашников еще в Петербурге во время процесса социал-демократической фракции II Государственной думы принимал меры к устройству побега одной из участниц процесса, Анны Ивановны Морозовой, члена военной организации РСДРП(б), осужденной Особым присутствием сената 1 декабря 1907 г. на пять лет каторжных работ. После перевода Морозовой в Москву Калашников продолжал поиски возможностей для осуществления побега. Он завязал знакомство с надзирательницами Новинской тюрьмы, куда поместили Морозову. Так как она содержалась в общей камере, побег мог быть предпринят совместно со всеми заключенными в этой камере.

«Состав камеры был пестрый, но очень крепкий,— писала одна из участниц побега Е. Д. Никитина,— социал-демократок — 4 чел.: три — по делам военной организации и одна — за типографию; социалисток-революционерок — 9 чел.: две — по военной и семеро — по боевым организациям; анархисток — 2; беспартийных — 2. Кроме того, в камере сидели две уголовных женщины и с ними две девочки 3—4 лет — Муся и Марфушка. Впоследствии состав камеры несколько изменился, но основное ядро осталось то же» [185].

Публикуемые ниже отрывки из справки Охранного отделения дают яркое представление о людях, которые помогали побегу, о социальном составе этой группы:

«Из числа вышепоименованных лиц в делах Охранного отделения имеются неблагоприятные в политическом отношении сведения о нижеследующих:

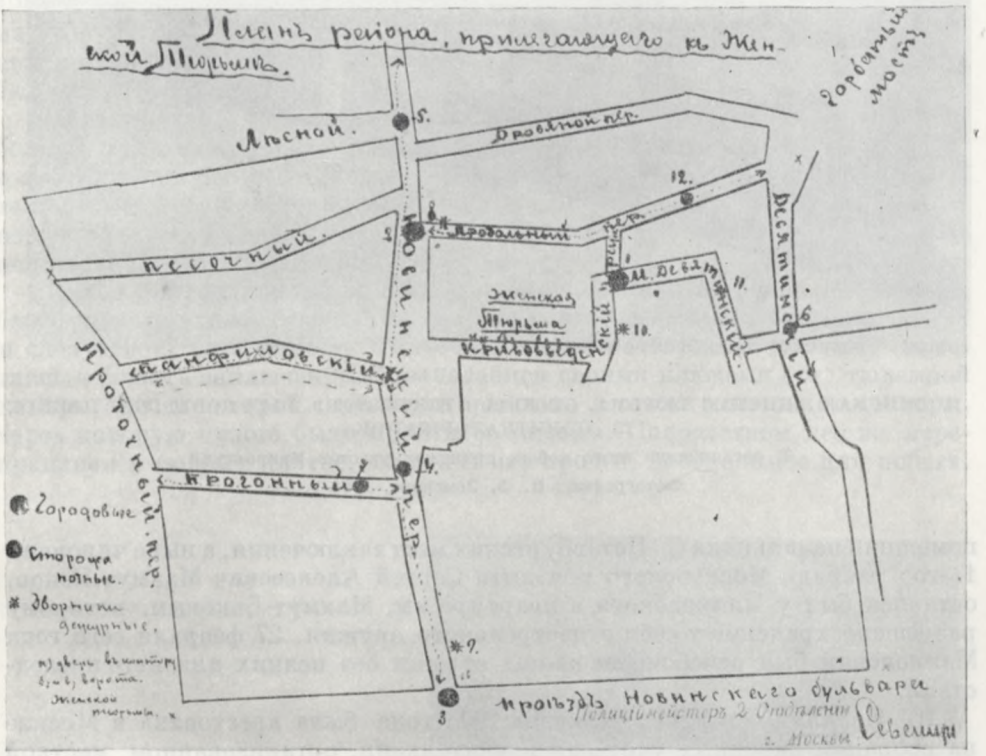
1) Владимир Калашников 18 мая 1906 года был арестован в Москве по сношениям с родным братом Александром Калашниковым, членом летучего боевого отряда партии социалистов-революционеров, организовавшего 14 мая 1906 года покушение на коменданта Неплюева в Севастополе; 23 июня из-под стражи освобожден без всяких для него последствий.

2) Василий Калашников 18 мая 1906 года был арестован по тому же делу. По обыске в его квартире, где он проживал с сожительницей своей Ниной Морозовой, обнаружена компрометирующая переписка, значительное число брошюр и прокламации Российской социал-демократической рабочей партии, одно шифрованное письмо, два чистых бланка свидетельств на право временного проживания от имени Нижегородского городского полицейского управления и одно письмо на имя сожительницы Калашникова, Нины Морозовой, в котором необнаруженный автор, между прочим, пишет: „Помните, я вам рассказывал про своего товарища, необыкновенного химика, который все время проводил за выделкой „орехов". На днях у него в руках разорвалась бомба. Вышибло окно, потолок. Его ранило во все части тела, кроме лица; главное обжог. Ему сейчас 19 лет..." 21 сентября 1907 года Василий Калашников был арестован в гор. С.-Петербурге в квартире известного С.-Петербургскому охранному отделению редактора журнала „Былое", Павла Елисеева Щеголева. При задержании Калашников первоначально отказывался дать сведения о своей личности. Ввиду возникшего сомнения в личности Калашникова, а также ввиду обнаружения у него писем для передачи арестантам в места заключения, он был препровожден этапным порядком в Москву, а затем, по удостоверении его личности, возвращен обратно в распоряжение Петербургского охранного отделения, которым и был из-под стражи освобожден.

3) Сергей Коридзе 18 июля 1907 года был обыскан и арестован при ликвидации группы максималистов партии социалистов-революционеров ⟨...⟩

4) Лев Яковлев в 1907 году привлекался при С.-Петербургском губернском жандармском управлении по обвинению в принадлежности к партии социалистов-революционеров ⟨...⟩

5) Сергей Усов [186] 5 июля 1907 года был обыскан и задержан в Москве по принадлежности к местной организации партии социалистов-революционеров ⟨...⟩



«ПЛАН РАЙОНА, ПРИЛЕГАЮЩЕГО К ЖЕНСКОЙ ТЮРЬМЕ»
Чертеж в деле о побеге 13 политкаторжанок
Центральный исторический архив, Москва

6) Вера Ляндсберг в мае и июне месяцах 1907 года проходила по наблюдению в Нижнем-Новгороде за местной организацией Российской социал-демократической рабочей партии ⟨...⟩

7) Анна Гефтер [187] в ночь на 15 февраля 1903 года была обыскана и арестована по делу о Московском комитете Российской социал-демократической рабочей партии⟨...⟩

8) Афанасий Бразин 17 ноября 1906 года был арестован на собрании областного бюро партии социалистов-революционеров, происходившем в квартире дворянки Веры Болотовой, для обсуждения вопроса о значительной экспроприации денежных сумм из какого-то общественного или казенного учреждения ⟨...⟩

9) Владимир Маяковский был известен по сношениям с группой грабителей, ликвидированной в январе текущего года, ввиду чего он 18 января сего года был обыскан; в квартире Маяковского найден был пистолет системы „Браунинг". Пистолет этот, как впоследствии заявил бывший



НОВИНСКАЯ ЖЕНСКАЯ ТЮРЬМА. ОТСЮДА 1 ИЮЛЯ 1909 г. БЫЛ СОВЕРШЕН ПОБЕГ 13 ПОЛИТКАТОРЖАНОК

В организации этого побега принимал участие Маяковский

Фотография В. Ф. Земскова, 1956 г.

помощник начальника С.-Петербургских мест заключения, а ныне чиновник 1⟨-го⟩ разряда Московского почтамта Сергей Алексеевич Махмут-Беков, оставлен был у Маяковского в квартире им, Махмут-Бековым, которому разрешено хранение у себя огнестрельного оружия. 27 февраля сего года Маяковский был освобожден из-под стражи без всяких для него последствий.

10) Наталия Смирнова 22 июня 1908 года была арестована в Москве на собрании народных учителей и учительниц, организованном местной группой партии социалистов-революционеров с целью ознакомления с программой этой партии ⟨...⟩

11) Мальвина Бергман в ноябре 1908 года была арестована в Москве при ликвидации Московской окружной организации Российской социал-демократической рабочей партии ⟨...⟩

12) Анна Константинович, по совершенно секретным сведениям, в 1908 году входила в состав особой финансовой комиссии при Московском окружном комитете Российской социал-демократической рабочей партии.

13) Тамара Спокойная 7 марта 1909 года была обыскана по совместному жительству с своей сестрой, ныне высланной под гласный надзор полиции в гор. Тверь, Ревеккой Соломоновной Спокойной, причем по обыску у Тамары Спокойной обнаружены открытые письма с фотографиями государственных преступников и видных революционных деятелей.

14) Пелагея Пустынова-Романова 27 августа 1906 года была обыскана ввиду ареста сына ее Михаила Егорова Пустынова, серьезного деятеля партии социалистов-революционеров ⟨...⟩

15) Николай Астров с 1904 года известен своим крайне либеральным направлением. В настоящее время он является одним из лидеров конституционно-демократической партии.

16) Мария Трескина в январе 1909 года подлежала обыску по делу обнаруженной в гор. Москве тайной типографии Московского комитета РСДРП, в которой печатался журнал „Рабочее знамя", но до производства обыска Трескина выбыла из Москвы, не указав адреса.

17) Юлия Липинская с 1902 года известна Московскому охранному отделению принадлежностью своей к РСДРП. 21 апреля 1902 года она была обыскана по принадлежности к местной организации означенной партии, но ввиду безрезультатности обыска оставлена на свободе. Впоследствии Липинская примкнула к партии социалистов-революционеров и 21 января 1907 года была арестована на собрании лиц, принадлежавших к группе максималистов, арестованных в столовой Шимкевич. Ввиду безрезультатности проведенного у нее обыска, она через несколько дней после ареста была освобождена» [188].

Таким образом, как заключенные, так и их освободители являлись в большинстве своем представителями двух партий — социал-демократов и социалистов-революционеров. Многие (и даже такие, как Морчадзе) считали, что побег подготавливался внепартийной группой. По всей вероятности (об этом свидетельствует в своих воспоминаниях В. И. Вегер), группа действовала с одобрения МК РСДРП(б).

«После долгих усилий и проектов,— вспоминал Морчадзе,— наконец был выработан план побега, совместно с каторжанками. Он заключался в следующем. При помощи Тарасовой (надзирательница тюрьмы, помогавшая бежать заключенным), запасаемся своими ключами ⟨от⟩ тюремной камеры № 8, в которой сидели каторжанки, а также ключом от конторы, через которую нужно было пройти бежавшим. Посредством нее же переправляем в тюрьму платье, деньги и все прочее, необходимое для побега.



ДВЕРЬ НОВИНСКОЙ ЖЕНСКОЙ ТЮРЬМЫ. ИЗ ЭТОЙ ДВЕРИ ПОЛИТКАТОРЖАНКИ ВЫШЛИ ВО ВРЕМЯ ПОБЕГА 1 ИЮЛЯ 1909 г.
Позднее дверь была заложена
Фотография В. Ф. Земскова, 1956 г.

В назначенный день побега Тарасова угощает своих приятельниц-надзирательниц пирожными, начиненными снотворным веществом. Таким же путем, при помощи снотворного вещества напаиваем в пивной и надзирателя Федорова, единственного мужчину на посту внутри тюрьмы, который спал всегда на ларе и у которого ночью хранились ключи от выходных дверей (на улицу) конторы. Все каторжанки разделяются на две группы — сильную и слабую. Одна из бежавших принимает на себя роль начальницы тюрьмы в том расчете, чтобы при первом взгляде тюремные надзирательницы, в том числе и дежурившая в ночь побега в конторе тюрьмы, могли бы принять их за ночной обход. Для этой цели мнимая начальница одевается в такое же платье, которое обыкновенно носит начальница тюрьмы, и в назначенный час для побега каторжанки ждут нашего сигнала с воли и после этого действуют по вышесказанному. Вот приблизительный план, который был выработан; но он не был окончательным и требовал более детальной разработки.

〈...〉Я получил от каторжанок через Тарасову письмо, в котором они требовали назначить побег в ночь на 1 июля 1909 г. и сообщали, что у них есть сведения, что после 1 июля 1909 г. внутренний распорядок тюрьмы меняется, и этим надолго, если не навсегда, отодвигается побег. До первого числа оставалось всего два дня, и вот за эти два дня нужно было успеть все сделать: заготовить собственные тюремные ключи, платье, деньги и технически выполнить план.

И вот начинается лихорадочная, прямо головокружительная работа по организации побега.

Спешно шьются платья и днем и ночью семьею Владимира Маяковского и через Тарасову направляются, частями на теле, в тюрьму; пересылаются деньги, адреса квартир и прочее, необходимое для побега, а в самый последний день — тюремные ключи, изготовленные нашим товарищем-слесарем по восковому слепку, снятому Тарасовой.

По плану побега, бежавших каторжанок должны были поджидать провожатые, на обязанности которых лежало доставить беглянок на заранее подготовленные квартиры. Это делалось оттого, что не все каторжанки знали Москву и могли запутаться и не найти квартиру — во-первых; во-вторых, это отняло бы много времени, а нужно было дорожить каждой минутой, так как предвидели погоню» [189].

По свидетельству И. И. Морчадзе, Маяковский знал о том, что предполагается развезти беглянок по квартирам, и предлагал свою помощь. Но товарищи отказали ему из-за слишком заметной внешности, а также потому, что за ним могла быть установлена слежка полиции [190]. Свидетельство автора заметки «Новые материалы о Маяковском» (опубликованной в «Вечерней Москве» [191]), что Маяковский подавал заключенным сигналы с колокольни, ни на чем не основано и не выдерживает критики.

Побег удался, несмотря на то, что полиция еще до побега следила за участниками организации. Организаторы побега сумели обмануть агентов наружного наблюдения и в то время, когда филеры дожидались у освещенных окон квартиры в Волковом переулке, все поднадзорные прошли через задний двор в Зоологический сад и оттуда на улицу. Бежавших развезли по квартирам. Морчадзе проводил четырех беглянок на заранее намеченную квартиру. Вернувшись из-за города, он сразу попал под наблюдение филеров. Тогда он уничтожил все компрометирующие записки и уехал домой, но там его уже дожидалась полицейская засада.

Основываясь только на дневниках наружного наблюдения за группой Морчадзе и Калашникова, полиция смогла арестовать всех организаторов побега [192].

2 июня в засаду на квартире Морчадзе попал Маяковский.

Итак, опубликованные материалы показывают, что Маяковский после выхода из тюрьмы, с апреля 1908 г., стал встречаться с представителями партии социалистов-революционеров. Вероятно, И. И. Морчадзе познакомил его со своими единомышленниками.

Ленинская критика эсеров, будучи суровой, принципиально-непримиримой и революционно-последовательной, была в то же время направлена к тому, чтобы помочь некоторым демократически настроенным элементам эсеровских групп рассеять их предубеждение в отношении рабочего движения, его роли и задач. Большевики Московской организации РСДРП в годы реакции руководствовались резолюцией V съезда РСДРП, которая подчеркивала необходимость разоблачения псевдосоциалистического характера «программы» эсеров и в то же время предлагала «всеми силами вырывать их из-под влияния и руководства либералов», привлекая на сторону социал-демократов против черносотенцев и кадетов.

«...Вытекающие отсюда совместные действия,— подчеркивалось в резолюции,— должны исключать всякую возможность каких бы то ни было отступлений от с.-д. программы и тактики, служа лишь целям общего натиска одновременно против реакции и против предательской либеральной буржуазии»[193].

Руководствуясь этим решением съезда, члены партии большевиков в отдельных мероприятиях могли выступать совместно с представителями эсеровских групп.

V

МАЯКОВСКИЙ В ТЮРЬМЕ

АРЕСТ. — МЕЩАНСКАЯ, БАСМАННАЯ, МЯСНИЦКАЯ ЧАСТИ. — ОДИНОЧКА № 103. — ОСВОБОЖДЕНИЕ.

Сообщение о побеге из Новинской тюрьмы появилось 2 июля в утренних газетах. Маяковский, вероятно желая узнать подробности, отправился на квартиру жены Морчадзе — Елены Алексеевны Тихомировой. Морчадзе не был прописан на этой квартире и поэтому она считалась безопасной. Но там уже сидела засада. В протоколе об аресте Маяковского говорится:

«1909 года, июля 2 дня, 3⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Мещанской ч⟨асти⟩ помощник пристава поручик Якубовский, находясь в засаде, по поручению Охранного отделения, задержал в доме Локтевых, по 1⟨-й⟩ Мещанск⟨ой⟩ ул⟨ице⟩, в кв⟨артире⟩ № 9, явившегося в ту квартиру в 1 час 20 м⟨инут⟩ дня воспитанника императорского Строгановского училища, дворянина Владимира Владимирова Маяковского, 15⟨-ти⟩ лет от роду, живущего при матери в д⟨оме⟩ 47 Бутюгиной, кв. 38, 1⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Сущевской ч⟨асти⟩. При личном обыске у него найдена записка с адресом Лидова, каковая при сем прилагается; другого у него ничего не оказалось. Спрошенный Маяковский объяснил, что он пришел к проживающей в кв. № 9 дочери надворного советника Елене Алексеевне Тихомировой рисовать тарелочки, а также получить какую-либо другую работу по рисовальной части. О чем и составил сей протокол.

Подлинный за надлежащим подписом» [194].

При составлении этого протокола произошел случай, который характеризует Маяковского как человека уже хладнокровно и даже с юмором относящегося к своему аресту.

«У меня же в засаде попал и известный поэт Владимир Маяковский,— пишет Морчадзе.— Во время составления протокола, когда Владимиру Маяковскому пристав задал вопрос, кто он такой и почему пришел сюда, Маяковский ответил ему каламбуром:

— Я, Владимир Маяковский, пришел сюда по рисовальной части, отчего я, пристав Мещанской части, нахожу, что Владимир Маяковский виноват отчасти, а посему надо разорвать его на части.

Общий хохот...» [195].

Меньше чем через два часа полиция явилась на квартиру Маяковских, предъявив следующий ордер на обыск:

«1909 года июля 2 дня, начальник Московского охранного отделения, согласно постановлению г. московского градоначальника от 2 сего июля за №... просит господина пристава 1⟨-го⟩ участка Сущевской части с получением сего произвести, в порядке ст⟨атьи⟩ 21 Положения о мерах к охранению общественной безопасности и государственного порядка, самый тщательный и всесторонний обыск у студ⟨ента⟩ Строганов⟨ского⟩ училища Владимира Владимирова Маяковского, проживающего в доме Бутюгина, кв. 38, по Долгоруковской улице.

Всем обнаруженным по обыску бесцензурным изданиям, *всей без исключения переписке*, фотографическим и визитным карточкам и адресам, а равно всем предметам, запрещенным к хранению или могущим свидетельствовать о преступности или неблагонадежности обыскиваемого лица, должна быть составлена опись, после чего их надлежит опечатать и при протоколе обыска препроводить с нарочным в отделение при надписи на сем же.

Документам арестованного, а равно и ценностям, буде таковые будут отобраны, следует составить особую опись, опечатать их в отдельный пакет и также препроводить в отделение.

Обыскиваемый уже задержан.

За начальника отделения
помощник подполковник (подпись)»[196]

На ордере о производстве обыска наверху помечено: «Безрезультатно».

В протоколе обыска говорится:

«1909 года, 2 июля, в г. Москве, помощник пристава 3⟨-го⟩ участка Сущевской части Бунар, временно прикомандированный к 1-му участку Сущевской части, вследствие постановления московского градоначальника, сообщенного в ордере Охранного отделения от 2 сего июля за № 613, прибыл в 3 часа пополудни в дом № 47 Бутюгиной по Долгоруковской улице, в квартиру № 38, занимаемую вдовой коллежского асессора Александрой Алексеевной Маяковской, произвел в присутствии нижеподписавшихся понятых тщательный обыск в комнате, занимаемой родным сыном квартирной хозяйки, учеником Строгановского училища — Владимиром Владимировым Маяковским. Обыск произведен в порядке ст⟨атьи⟩ 21 Положения о мерах к охранению государственного порядка и общественного спокойствия; обыскиваемого Маяковского налицо не оказалось и, как объяснила его родная мать, присутствовавшая при обыске, что сын Владимир ушел из квартиры сегодня около 11 часов утра, и где находится — она не знает. Квартира состоит из шести комнат, передней и кухни, расположенных в нижнем этаже двухэтажного надворного флигеля. Ко времени моего прибытия для производства обыска в квартире находились: квартирная хозяйка Александра Алексеевна Маяковская, дочь ее Ольга Владимировна, прислуга Екатерина Николаевна Колодина — все трое прописаны; в квартире оказались не прописанными: вольнослушатель Сельскохозяйственного института, потомственный дворянин Лев Николаевич Яковлев, который заявил, что проживает в доме Ефимова, по Долгоруковской улице, 3⟨-го⟩ участка Сущевской части, в кв. № 12, и в квартиру Маяковских пришел несколько минут тому назад к своему товарищу Владимиру Маяковскому (при личном обыске у Яковлева ни-

чего не оказалось), и назвавшаяся крестьянкой Можайского уезда, Глазовской волости, села Мышкана Фекла Терентьева, без фамилии, проживающая, как объяснила, на даче Горвица в Соломенной сторожке Петровско-Разумовского участка; в квартиру пришла к Маяковским около 10 минут тому назад, как к подруге — Ольге Маяковской. Никаких документов как Яковлев, так Терентьева в удостоверение своей личности не предъявили, а потому и задержаны, и, вследствие телефонного сообщения из Охранного отделения, Лев Яковлев отправлен в Охранное отделение. В комнате, занимаемой Маяковским, никаких предметов, свидетельствующих о принадлежности его к преступному сообществу, не оказалось, о чем положено записать в протокол, а Терентьеву задержать при участке.

Подлинный за надлежащими подписями.

1909 года, 2 июля, назвавший себя вольнослушателем Сельскохозяйственного института Львом Николаевичем Яковлевым, во время составления протокола, по окончании обыска, бежал из квартиры, но был задержан полицейским надзирателем Седуном, который шел навстречу бежавшему по двору от телефона в квартиру, и за Яковлевым гнались дворники, находившиеся понятыми при обыске — Иван Салохин и Семен Губанов.

Подлинный за надлежащими подписями» [197].

Л. Н. Яковлев — один из участников организации побега. По свидетельству Л. В. Маяковской [198], он приходил к ним на квартиру для того, чтобы отдать ключ от тюремной двери.

На следующий день после ареста Маяковский был вызван на допрос. В графах допроса записано: «Все сведения имеются в делах Московского охранного отделения». На вопрос по существу дела Маяковский ответил:

«2 июля сего года около 1 часа 20 мин. дня я пришел к Елене Алексеевне Тихомировой просить работы по рисованию, так как я знал, что там могу найти работу.

С проживающим у госпожи Тихомировой Сергеем Семеновичем Коридзе я знаком; познакомился я с ним у госпожи Сиверс — зубного врача. Во вторник 30 июня с. г. до 4 часов я был дома; потом пошел к знакомым, по Долгоруковской улице, д⟨ом⟩ № 51, где живет ученик Строгановского училища Бронштейн; там пробыл до 11—11½ вечера, а потом, прогулявшись минут 15, пошел домой. О побеге из Московской женской тюрьмы заключенных я знаю из газет, других сведений о побеге я не имею. Из заключенных в Московской женской тюрьме я никого не знаю.

Владимир Владимирович М а я к о в с к и й» [199].

Публикуемое ниже постановление московского градоначальника было, вероятно, составлено после ареста Маяковского и помечено задним числом — 1 июля. Предполагать, что полиция заранее намеревалась арестовать Маяковского, нет оснований, так как Маяковский не был даже замечен агентами наружного наблюдения:

«1909 года, июля 1 дня, я, московский градоначальник, получив сведения, дающие основание признать дворянина Владимира Маяковского вредным для общественного порядка и спокойствия, руководствуясь § 21 высочайше утвержденного в 31 день августа 1881 года Положения об усиленной охране, постановил: означенного Маяковского впредь до выяснения обстоятельств дела заключить под стражу при ⟨*пропуск*⟩ с содержанием согласно ст⟨атьи⟩ 1043 Уст⟨ава⟩ угол⟨овного⟩ судопр⟨оизводства⟩. Настоящее постановление, на основании 431 ст⟨атьи⟩ того же устава,

объявить арестованному, а копию с постановления препроводить прокурору Московской судебной палаты и в место заключения задержанного.

Московский градоначальник
генерал-майор Адрианов»[200].

На документе расписка Маяковского:

«Настоящее постановление мне объявлено. Маяковский».

Но жандармы были уверены в причастности Маяковского к побегу политкаторжанок. Московский градоначальник сообщал министру внутренних дел в числе других лиц и о Маяковском:

«Владимир Маяковский знал заранее о готовившемся побеге и обещал свою помощь по дальнейшему устройству беглянок, но на другой же день после побега был арестован засадой в квартире вышеупомянутого Сергея Коридзе; во время же производства обыска у Владимира Маяковского к нему пришел и был арестован вышеупомянутый Лев Яковлев»[201].

«Сидеть не хотел. Скандалил. Переводили из части в часть — Басманная, Мещанская, Мясницкая и т. д.— и, наконец, Бутырки. Одиночка № 103»,— писал Маяковский в автобиографии (I, 17).

Первое заявление, в составлении которого участвовал Маяковский, написано из 3-го участка Мещанской части 5 июля 1909 г.:

«Доводим до сведения вашего превосходительства, что, находясь третий день под арестом при 3-м участке Мещанской части и не имея возможности принимать подаваемую уголовным арестантам пищу, просили господина заведующего полицейским домом выдавать на руки причитающиеся кормовые, в чем он нам отказал. Поэтому имеем честь просить, ваше превосходительство, сделать соответствующее распоряжение о выдаче нам на руки причитающихся денег.

К. Алексин
Н. Владимиров
В. Маяковский».

В конце документа имеется направление смотрителю полицейского дома:

«Г. смотритель Мещанского полицейского дома. Для законных исполнений и распоряжений препровождаю. Июля 5 дня 1909 г. Пристав 3-го участка Мещанской части г. Москвы Якубовский»[202].

На препровождении к этому заявлению — резолюция товарища прокурора окружного суда 4-го участка:

«13/VII — 09. Сообщить, чтобы поступили по инструкции».

К тому времени Маяковского, вероятно, уже перевели в другой полицейский дом, так как ответ Охранного отделения направлен смотрителю Басманного дома:

«Секретно.

Вследствие заявления содержащегося во вверенном вам полицейском доме Владимира Владимирова Маяковского о выдаче ему на руки кормовых денег, Отделение просит ваше высокоблагородие объявить Маяковскому, что кормовые деньги могут быть выдаваемы на руки политическим арестованным лишь в том случае, если арестованный имеет собственные средства, хранящиеся в конторе полицейского дома, из которого (?) ему приготовляется особая пища; в противном случае кормовые деньги выдаваться на руки арестованному не должны, и арестованный получает пищу на общем основании из общего продовольственного котла.

Справка: Циркуляр московского градоначальника от 4 мая 1908 года за № 5426.

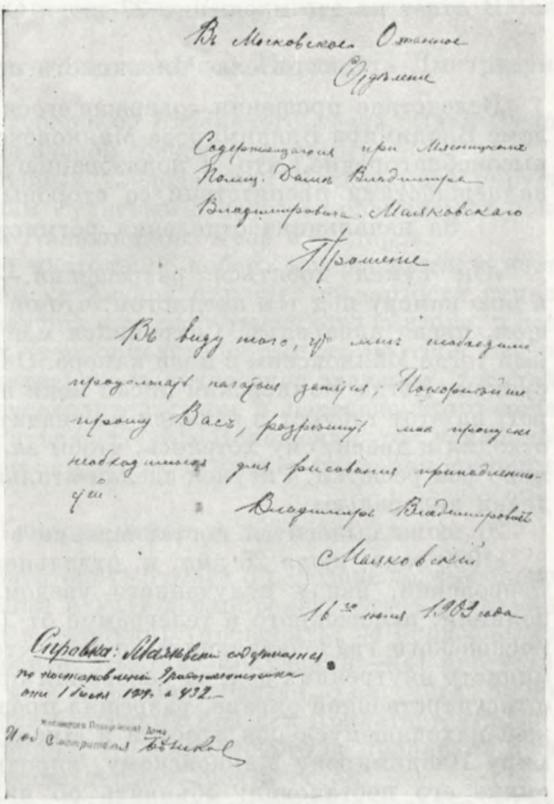
За начальника отделения ротмистр
Озеровский»[203].

Ответ этот не застал Маяковского и в Басманном доме: его перевели в Мясницкий полицейский дом. Там и была взята у него соответствующая расписка:

ПРОШЕНИЕ МАЯКОВСКОГО В МОСКОВСКОЕ ОХРАННОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ОТ 16 ИЮЛЯ 1909г.

Маяковский просит о разрешении передать ему в тюрьму принадлежности для рисования

Центральный исторический архив, Москва



«1909 года, июля 22 дня, настоящая переписка мне объявлена.
М а я к о в с к и й»[204].

В Мясницком полицейском доме Маяковский встретил Вегера, который также был арестован по делу о побеге политкаторжанок.

«Вскоре после того как Маяковский попал в тюрьму, его выбрали старостой тюрьмы,— рассказывал в своих воспоминаниях Вегер.— О его кандидатуре сначала была договоренность среди немногих. В тюрьме сидели не только большевики. Большевики должны были поставить старостой своего надежного товарища. Кандидатура Маяковского была одобрена мной, как членом МК».

16 июля Маяковский подал в Московское охранное отделение следующее прошение:

«В Московское охранное отделение
Содержащегося
при Мясницком полиц⟨ейском⟩доме
Владимира Владимировича Маяковского

П р о ш е н и е

Ввиду того, что мне необходимо продолжать начатые занятия, покорнейше прошу вас разрешить мне пропуск необходимых для рисования принадлежностей.

Владимир Владимирович М а я к о в с к и й

16 июля 1909 года».

В конце документа справка Мясницкого полицейского дома: «Маяковский содержится по постановлению московского градоначальника от 1 июля 1909 г., № 432»[205].

В ответ на это прошение 27 июля Охранное отделение сообщало:

«Секретно.

Смотрителю Мясницкого полицейского дома

Вследствие прошения содержащегося во вверенном вам полицейском доме Владимира Владимирова Маяковского, Отделение уведомляет ваше высокоблагородие, что к пользованию Маяковским рисовальными принадлежностями препятствий со стороны отделения не встречается.

За начальника отделения ротмистр О з е р о в с к и й»[206].

«Он сумел добиться разрешения,— вспоминает Вегер,— заходить в мою камеру под тем предлогом, что он художник. Он рисовал карандашом, писал акварелью. Сохранился мой акварельный портрет, написанный тогда Маяковским в моей камере. Он и тогда уже неплохо владел рисунком. Когда Маяковский писал меня в моей камере, то ставился табурет, на этот табурет я садился на значительном расстоянии от стены, он отходил к двери; ему хотелось, чтобы за спиной натуры получался отчетливо фон решетки. Рисунок сделан итальянским карандашом и потом разделан акварелью».

26 июля выносится постановление о продлении срока ареста:

«1909 года, июля 26 дня, я, отдельного корпуса жандармов ротмистр Озеровский, ввиду полученного уведомления директора Департамента полиции, изложенного в телеграмме от 25 сего июля за № 1842, на имя московского градоначальника, о том, что его высокопревосходительство министр внутренних дел, на основании примечания к ст⟨атье⟩ Положения о государственной охране, разрешил продлить срок содержания под стражей находящемуся под арестом в Мясницком полицейском доме Владимиру Владимирову Маяковскому, впредь до разрешения вопроса о высылке его постановил: объявить об изложенном вышепоименованному Маяковскому под его собственноручную расписку на настоящем постановлении.

Ротмистр О з е р о в с к и й».

Расписка В. В. Маяковского:

«Настоящее постановление мне объявлено июля 28 дня 1909 года.

В. М а я к о в с к и й»[207].

К 1 августа было подготовлено отношение московского градоначальника министру внутренних дел о побеге 13 политкаторжанок и поимке организаторов побега. Отношение содержало ходатайство о передаче дела на рассмотрение военно-окружного суда:

«В ночь на 1-е сего июля из Московской женской тюрьмы состоялся побег 13 каторжанок, причем с ними сбежала и надзирательница этой тюрьмы Тарасова».

Далее следовал перечень бежавших.

«Из числа бежавших удалось обнаружить и арестовать только трех: Иванову, Шишкареву и Карташеву.

Произведенным подведомственным мне Охранным отделением розыском была выяснена группа лиц, подготовлявших побег и способствовавших ему, почему из этой группы арестованы:

1. Дворянин Кутаисской губернии Сергей Семенов Коридзе.
2. Студент Московского университета, потомственный почетный гражданин, Василий Васильев Калашников.
3. Студент Московского университета, потомственный почетный гражданин, Владимир Васильев Калашников.
4. Слушатель Московского сельскохозяйственного института Лев Николаев Яковлев.
5. Сын ученого мастера Сергей Николаев Усов.

6. Воспитанник Строгановского училища Владимир Владимиров Маяковский.

7. Дочь действительного статского советника Маргарита Дмитриевна Львова.

8. Крестьянин Смоленской губернии, Вяземского уезда, Иван Федоров Федоров (надзиратель Московской женской тюрьмы).

Из поименованных лиц судебным следователем Московского окружного суда по особо-важным делам Рудневым в качестве обвиняемых пока привлечены: Коридзе, Василий Калашников, Усов и Федоров.

Принимая во внимание, что настоящий побег, совершенный в местности, находящейся в состоянии усиленной охраны, по дерзости исполнения, участию лиц, принадлежавших к составу тюремного надзора, и особенно по личностям бежавших (террористки) обращает на себя особое внимание как имеющий исключительное политическое значение, ходатайствую перед вашим высокопревосходительством о передаче этого дела, согласно п〈ункту〉 1〈-му〉 ст〈атьи〉 17〈-й〉 Положения об усиленной охране, на рассмотрение военно-окружного суда для суждения виновных по законам военного времени.

Генерал-майор А д р и а н о в».

На документе резолюция: «Заготовить бумаги о передаче дела воен〈ному〉 суду и просить о доставлении в VIII д〈елопроизводство〉 разысканных ведомостей для включения в циркуляр (проверить, не включены ли уже. 3/VIII)». Наверху документа отметки: получения — «1 авг〈уста〉 1909 г., 2218» и регистрации: «7-е делопроизводство, 3 авг〈уста〉 1909».

На полях: «Циркуляр розыска бежавших при сем прилагается»[208].

Из приведенного документа видно, что Маяковского не привлекли в качестве обвиняемого, но продолжали держать под арестом.

В Мясницком полицейском доме Маяковский находился недолго. 17 августа смотритель дома подал в Охранное отделение следующую жалобу:

«Секретно.

Содержащийся под стражею при вверенном мне полицейском доме, по постановлению Охранного отделения от 26 июля с. г., № 432, переведенный ко мне из Басманного полицейского дома 14 того же июля Владимир Владимиров Маяковский своим поведением возмущает политических арестованных к неповиновению чинам полицейского дома, настойчиво требует от часовых служителей свободного входа во все камеры, называя себя старостой арестованных; при выпуске его из камеры в клозет или умываться к крану не входит более получаса в камеру, прохаживается по коридору. На все мои просьбы относительно порядка Маяковский не обращает внимания. С получением повестки 7 сего августа Московской судебной палаты, коей он вызывается в палату в качестве обвиняемого по 1〈-й〉 ч〈асти〉 102 ст〈атьи〉 Угол〈овного〉 улож〈ения〉, Маяковский более усилил свои неосновательные требования и неподчинения. 16 сего августа в 7 часов вечера был выпущен из камеры в клозет, он стал прохаживаться по коридору, подходя к другим камерам и требуя от часового таковые отворить; на просьбы часового войти в камеру — отказался, почему часовой, дабы дать возможность выпустить других по одиночке в клозет, стал убедительно просить его войти в камеру. Маяковский, обозвав часового „холуем", стал кричать по коридору, дабы слышали все арестованные, выражаясь: „Товарищи, старосту холуй гонит в камеру", чем возмутил всех арестованных, кои, в свою очередь, стали шуметь. По явке мною с дежурным помощником порядок водворен.

Сообщая о сем Охранному отделению, покорно прошу не отказать сделать распоряжение о переводе Маяковского в другое место заключения;

при этом присовокупляю, что он и был ко мне переведен из Басманного полицейского дома за возмущение.

Смотритель С е р о в».

На документе резолюция: «17/VIII. Перевести в пересыльную тюрьму в одиночную камеру; о распоряжении прошу доложить». И пометы о получении и об исполнении: «Охранное отделе‹ние› 18 августа 1909 г.»; «Переведен 18 августа. Пер‹есыльная› тюрьма»[209].

Итак, Маяковский очутился в Центральной пересыльной тюрьме (Бутырки), в одиночной камере № 103. Камера находилась в левом крыле, выходящем к северной башне, на четвертом этаже. В тюрьме имелись четыре отделения: каторжное, следственное, срочное и пересыльное. Вот что писал тюремный инспектор начальнику Бутырок:

«Осмотрев 6 апреля одиночный корпус вверенной вам тюрьмы, я нашел, что он содержится невероятно грязно: в коридорах стены, покрытые масляной краской, забрызганы грязью; печи в камерах не промыты после давно бывшей побелки; в камерах в углах кучи грязи и мусора. Далее, в некоторых одиночных камерах у заключенных замечены отдельные листки бумаги, разные записки и прочее, что не должно быть допускаемо»[210].

Кормили сытно, но однообразно. На день полагалось два с половиной или два фунта ржаного хлеба; обед состоял из двух блюд: картофельного или горохового супа, щей или борща — на первое, пшенной или гречневой каши — на второе; на ужин — тоже каша. Всё на подсолнечном масле. Если бы у Маяковского были в тюремной кассе так называемые кормовые деньги, он мог бы как дворянин получать улучшенный обед. Но денег не было. «В семье всё внимание, все заботы были направлены на поддержку Володи. Ходили его навещать, нужно было добывать денег для передач»,— вспоминает Л. В. Маяковская [211].

С 21 сентября по 20 октября фамилия Маяковского стояла в ведомости на получение улучшенных обедов за плату 10 коп в день. Потом наступил перерыв. Вероятно, в семье было безденежье. С 25 декабря по 9 января Маяковский опять на улучшенном питании. В делах Бутырской тюрьмы найдена раскладка на улучшенный обед. Судя по ней, в такие обеды входили мясные блюда на второе, пища готовилась на сливочном масле [212].

Два раза в месяц заключенных водили в баню. Именно в бане Маяковский вновь встретился с Т. Трифоновым, которого сюда перевели из Сущевской части.

24 августа Маяковский подал прошение в Охранное отделение об освобождении:

«В Московское Охранное отделение
Содержащегося при Центральной пересылочной тюрьме
политического заключенного дворянина
Владимира Владимировича Маяковского

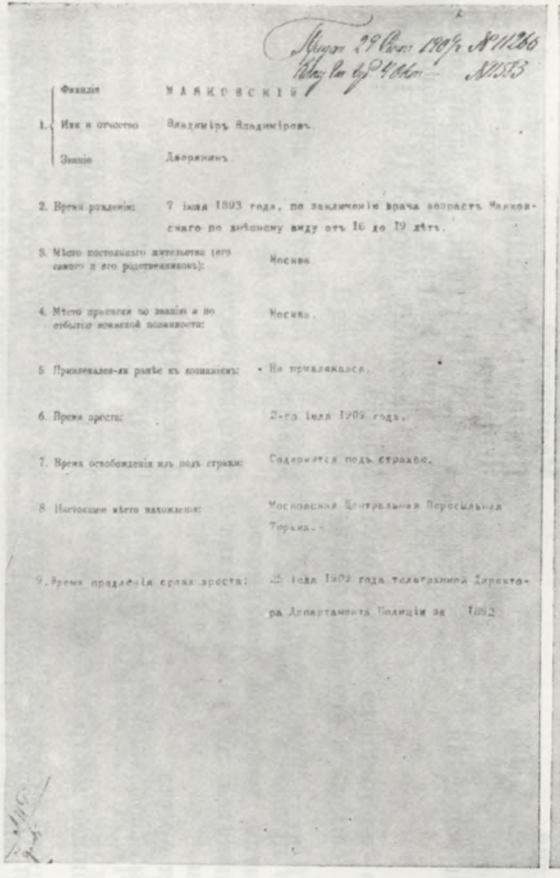
Прошение

Ввиду того, что у Охранного отделения нет и, конечно, не может быть никаких фактов, ни даже улик, указывающих на мою прикосновенность к деяниям, приписываемым мне Охранным отделением, что в моей полной неприкосновенности к приписываемому мне легко убедиться, проверивши факты, которые были приведены мною при допросе как доказательство моей невиновности,— покорнейше прошу вас рассмотреть мое дело и отпустить меня на свободу.

Прошу также Охранное отделение на время моего пребывания в Центральной пересыльной тюрьме разрешить мне общую прогулку.

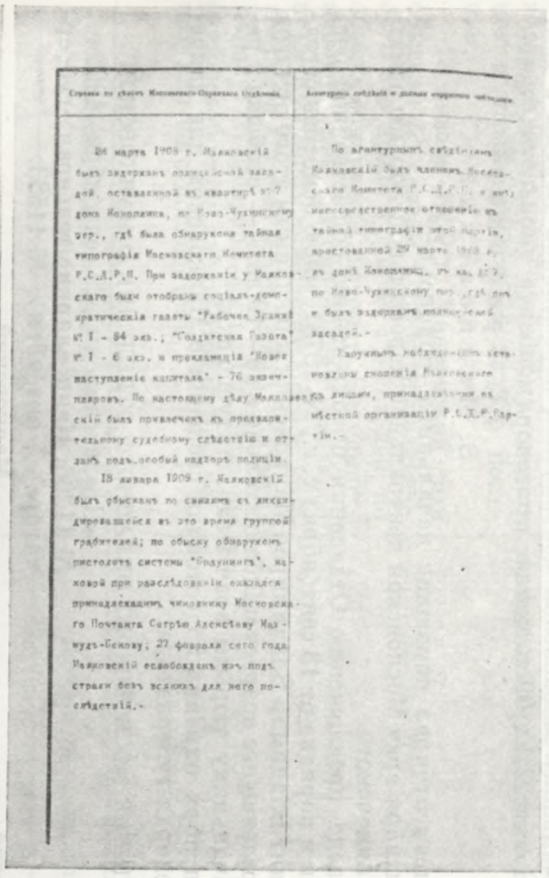
Владимир Владимирович М а я к о в с к и й

24 августа 1909 г.»[213].



Подп. 29 Сент. 1909 г. № 11266
Получ. 1 ст. 4 Окт. № 11553

1. Фамилія: МАЯКОВСКІЙ
   Имя и отчество: Владиміръ Владиміровъ.
   Званіе: Дворянинъ.
2. Время рожденія: 7 іюля 1893 года, по заключенію врача возрастъ Маяковскаго по внѣшнему виду отъ 16 до 19 лѣтъ.
3. Мѣсто постояннаго жительства (его самого и его родственниковъ): Москва.
4. Мѣсто приписки по званію и по отбытію воинской повинности: Москва.
5. Привлекался-ли ранѣе къ дознаніямъ: Не привлекался.
6. Время ареста: 2-го іюля 1909 года.
7. Время освобожденія изъ подъ стражи: Содержится подъ стражею.
8. Настоящее мѣсто нахожденія: Московская Центральная Пересыльная Тюрьма.-
9. Время продленія срока ареста: 25 іюля 1909 года телеграммой Директора Департамента Полиціи за 1892



Справка по дѣламъ Московскаго Охраннаго Отдѣленія	Агентурныя свѣдѣнія о данномъ нарушеніи наблюденія
26 марта 1908 г. Маяковскій былъ задержанъ полицейской засадой, оставленной въ квартирѣ № 7 дома Коноплина, по Ново-Чухинскому пер., гдѣ была обнаружена тайная типографія Московскаго Комитета Р.С.Д.Р.П. При задержаніи у Маяковскаго были отобраны соціалъ-демократическія газеты "Рабочая Зданія" № 1 - 84 экз.; "Солдатская Газета" № 1 - 6 экз. и прокламація "Новое наступленіе капитала" - 76 экземпляровъ. По настоящему дѣлу Маяковскій былъ привлеченъ къ предварительному судебному слѣдствію и отданъ подъ особый надзоръ полиціи. 18 января 1909 г. Маяковскій былъ обысканъ по связямъ съ ликвидировавшейся въ это время группой грабителей; по обыску обнаруженъ пистолетъ системы "Браунингъ", каковой при разслѣдованіи оказался принадлежащимъ чиновнику Московскаго Почтамта Сергѣю Алексѣеву Махнудъ-Бекову; 27 февраля сего года Маяковскій освобожденъ изъ подъ стражи безъ всякихъ для него послѣдствій.-	По агентурнымъ свѣдѣніямъ Маяковскій былъ членомъ Московскаго Комитета Р.С.Д.Р.П. и имѣлъ непосредственное отношеніе къ тайной типографіи этой партіи, арестованной 29 марта 1908 г. въ домѣ Коноплина, въ кв. № 7, по Ново-Чухинскому пер., гдѣ онъ и былъ задержанъ полицейской засадой.- Наружнымъ наблюденіемъ установлены сношенія Маяковскаго съ лицами, принадлежащими къ мѣстной организаціи Р.С.Д.Р.П. Партіи.-

Обстоятельства задержанія и результаты обыска	Данныя разслѣдованія
Задержанъ 2 іюля 1909 г. лицейской засадой, оставленной въ квартирѣ арестованнаго по дѣлу побѣга изъ Московской женской тюрьмы 13-ти каторжанокъ Сергѣя Корнева. Обыскъ безрезультатенъ.-	Участіе сына въ совершеніи побѣга, а равно принадлежность къ революціонной организаціи отрицаетъ.-

ПРЕДПОЛАГАЕМАЯ МѢРА ВЗЫСКАНІЯ.

Высылка подъ гласный надзоръ полиціи въ Нарымскій Край, Томской губерніи, срокомъ на 3 года.

За Начальника Отдѣленія,
Ротмистръ [подпись]

СВЕДЕНИЯ МОСКОВСКОГО ОХРАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ О МАЯКОВСКОМ ОТ 29 СЕНТЯБРЯ 1909 г.
Центральный исторический архив, Москва

На прошении резолюция: «31.VIII. Сообщить Маяковскому, что до окончания дела он освобождению не подлежит; просьбу об общих прогулках отклонить».

5 сентября пришел ответ из Охранного отделения на имя начальника тюрьмы [214]. Маяковский узнал, что его просьба отклонена.

Как уже говорилось ранее, 9 сентября Маяковский присутствовал на заседании суда по делу тайной типографии. 19 сентября был вынесен приговор, копии которого были присланы в Бутырки 21 числа.

«Канцелярия Судебной палаты просит вас препровождаемые при сем копии приговора Судебной палаты от 9 сего сентября выдать под расписки, которые представить в Судебную палату, Тимофею Трифонову Трифонову и Владимиру Владимирову Маяковскому»,— писал начальнику тюрьмы секретарь Зенькович. На этом препровождении имеется помета: «Исполнено 23 сент. 1909» и подписи Трифонова и Маяковского [215].

В Московскую судебную палату была отослана следующая подписка:

«1909 года, сентября 23 дня, я, нижеподписавшийся, дал свою подписку г. начальнику Московской центральной пересыльной тюрьмы в том, что я получил 23/IX 09 г. копию приговора.

Т. Трифонов
В. Маяковский

Подписку отбирал помощник начальника (подпись)»[216].

21 сентября врач Московской центральной пересыльной тюрьмы осматривал Маяковского.

«Согласно предложению Отделения по охранению общественной безопасности и порядка от 13 сент⟨ября⟩ с. г., № 10781, мною осмотрен сегодня арестант Владимир Владимиров Маяковский и по данным этого осмотра мною определен его возраст приблизительно в 16—19 лет»,— сообщал в рапорте начальнику тюрьмы врач Влад. Антушевский[217].

29 сентября охранка подготовила сведения о Маяковском для канцелярии генерал-губернатора:

СВЕДЕНИЯ МОСКОВСКОГО ОХРАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ О МАЯКОВСКОМ

«Предст⟨авлены⟩ 29 сент⟨ября⟩ 1909 г., № 11266, Канц⟨елярии⟩ ген⟨ерал⟩-губ⟨ернатора⟩ 4 окт⟨ября⟩, № 11583.

1. Фамилия	Маяковский
имя и отчество	Владимир Владимиров
Звание	Дворянин
2. Время рождения	7 июля 1893 года, по заключению врача возраст Маяковского по внешнему виду от 16 до 19 лет.
3. Место постоянного жительства (его самого и его родственников)	Москва
4. Место приписки по званию и по отбытию воинской повинности	Москва
5. Привлекался ли ранее к дознаниям	Не привлекался
6. Время ареста	2 июля 1909 года.
7. Время освобождения из-под стражи	Содержится под стражей.
8. Настоящее место нахождения	Московская центральная пересыльная тюрьма.
9. Время продления срока ареста	25 июля 1909 года, телеграммой директора департамента полиции за № 1892.

Справка по делам Московского охранного отделения	Агентурные сведения и данные наружного наблюдения
28 марта 1908 г. Маяковский был задержан полицейской засадой, оставленной в квартире № 7 дома Коноплина по Ново-Чухнинскому пер⟨еулку⟩, где была обнаружена тайная типография Московского комитета РСДРП. При задержании у Маяковского были отобраны социал-демократические газеты „Рабочее знамя“ № 1 — 84 экз⟨емпляра⟩; „Солдатская газета“ № 1 — 6 экз⟨емпляров⟩ и прокламация „Новое наступление капитала“ — 76 экземпляров. По настоящему делу Маяковский был привлечен к предварительному судебному следствию и отдан под особый надзор полиции. 18 января 1909 г. Маяковский был обыскан по связям с ликвидировавшейся в это время группой грабителей; по обыску обнаружен пистолет „Браунинг“, каковой при расследовании оказался принадлежащим чиновнику Московского почтамта Сергею Алексеевичу Махмуд-Бекову; 27 февраля сего года Маяковский освобожден из-под стражи без всяких для него последствий.	По агентурным сведениям Маяковский был членом Московского комитета РСДРП и имел непосредственное отношение к тайной типографии этой партии, арестованной 29 марта 1908 г. в доме Коноплина, в кв⟨артире⟩ № 7 по Ново-Чухнинскому пер⟨еулку⟩, где он и был задержан полицейской засадой. Наружным наблюдением установлены сношения Маяковского с лицами, принадлежащими к местной организации РСДРП.

Обстоятельства задержания и результаты обыска	Данные расследования
Задержан 2 июля 1909 г. полицейской засадой, оставленной в квартире арестованного по делу побега из Московской женской тюрьмы 13 каторжанок — Сергея Коридзе. Обыск безрезультатен.	Участие свое в совершении побега, а равно принадлежность к революционной организации отрицает.

Предполагаемая мера взыскания:

Высылка под гласный надзор полиции в Нарымский край Томской губернии, сроком на три года.

За начальника отделения —
Ротмистр О з е р о в с к и й»[218].

Этот документ представляет особый интерес — в нем первый и единственный раз говорится, что Маяковский был членом МК РСДРП.

Начальник Охранного отделения запрашивал следователя Московской судебной палаты 29 сентября 1909 г.:

«Ввиду ареста 2-го минувшего июля дворянина Владимира Владимирова Маяковского и предположенного представления его к высылке в административном порядке, прошу ваше высокородие сообщить мне, чем раз-

решено судебное дело о названном Маяковском, по которому он в апреле прошлого года был отдан вами под особый надзор полиции, а также не встречается ли по ходу этого дела препятствий к высылке Маяковского»[219].

30 сентября был отправлен ответ Охранному отделению:

«С возвращением отношения, уведомляю г. начальника Московского охранного отделения, что дело о Маяковском заслушано в Московской судебной палате и он, по приговору означенной палаты, отдан под ответственный присмотр родителей»[220].

Это решение относилось к первому аресту, но так как следствие по третьему аресту продолжалось, Маяковский оставался в тюрьме.

Мать Маяковского, Александра Алексеевна, хлопотала о сыне, что видно из отношения помощника Московского градоначальника:

«Г-жа Маяковская на приеме у г. градоначальника заявила, что в переписке о Владимире Маяковском упоминается, что он совершеннолетний. Она просит иметь в виду в подлежащих случаях, что ему всего 16 лет, в подтверждение чего она представила метрическое свидетельство.

Помощник градоначальника
В. Петров

7. X. 1909 г.»[221].

Сам Маяковский также подавал прошения:

«Его превосходительству г-ну Московскому градоначальнику

Содержащегося
при Центральной пересыльной тюрьме
политического заключенного дворянина
Владимира Владимировича Маяковского.

Имею честь покорнейше просить ваше превосходительство рассмотреть мое дело и исполнить нижеследующую просьбу. 2 июля сего года я пришел в квартиру Елены Алексеевны Тихомировой, дом Локтева, по Мещанской улице, кв. 9, для получения кое-какой работы по своей специальности, т. е. по рисовальной части, и был задержан чинами полиции, которые находились там по случаю ареста жильца, проживавшего в данной квартире. При допросе в Охранном отделении я указал и на цель прихода в вышеупомянутую квартиру, и на то, каким образом были проведены дни, предшествующие аресту. Все эти факты легко могут быть подтверждены и таким образом доказана моя полная неприкосновенность к предписываемому, но, несмотря на все это, я вот уже три месяца и пять дней нахожусь в заключении и этим поставлен в очень тяжелое положение, так как, во-первых, пропустил экзамены в училище и, таким образом, потерял целый год; во-вторых, каждый день дальнейшего пребывания в заключении ставит меня во все бóльшую и бóльшую необходимость совершенного ухода из училища, а значит, и потерю долгого и упорного труда предшествующих лет; в-третьих, мной потеряна вся работа, дававшая мне хоть какой-нибудь заработок и, наконец, в-четвертых, мое здоровье начинает расшатываться и появившаяся неврастения и малокровие не позволяют мне вести никакой работы. Ввиду всего изложенного, т. е. моей полной невиновности и тех следствий заключения, которые становятся с каждым днем все тяжелее и тяжелее, покорнейше прошу ваше превосходительство разобрать мое дело и отпустить меня на свободу.

Владимир Владимирович
Маяковский

7 октября 1909 г.».

На документе отметка: «Прошение принял 9 октября 1909 г. Московской центральной тюрьмы помощник начальника»[222].

24 октября на имя начальника тюрьмы был направлен ответ Охранного отделения на заявление Маяковского:

«Секретно.

Отделение просит объявить содержащемуся под стражей дворянину Владимиру Владимирову Маяковскому, что 29 минувшего сентября, за № 11266, возбуждена перед министром внутренних дел переписка по высылке его под гласный надзор полиции в Нарымский край на три года, и до получения ответа он из-под стражи освобожден быть не может.

Расписку Маяковского препроводить в Отделение.

За начальника Отделения
Помощник — подполковник П а с т р ю л и н»[223].

К публикуемому отношению приложена расписка Маяковского:

«1909 года, октября 27 дня, я, нижеподписавшийся, дал сию подписку г. начальнику Московской центральной пересыльной тюрьмы в том, что сие отношение мне объявлено за № 12426.

Дворянин Владимир Владимирович М а я к о в с к и й

Подписку отбирал помощник начальника (подпись)»[224].

В этот же день Маяковский подал заявление, требуя разрешить ему общую прогулку:

«В Московское охранное отделение

Содержащегося при Центральной
пересыльной тюрьме политического заключенного
Владимира Владимировича Маяковского

З а я в л е н и е

Ввиду того, что по сообщению мне Охранным отделением от 27 октября, мое дело перешло в Министерство внутренних дел, покорнейше прошу вас разрешить мне общую прогулку, так как в баню водят заключенных в количестве 10 (десяти) человек, и, следовательно, водится гораздо большее число лиц, чем на общей прогулке, на которую выводят всего четыре человека.

Владимир Владимирович
М а я к о в с к и й

27 октября 1909 г.».

На документе отметка: «Прошение принял 31 октября 1909 г. Московской центральной пересыльной тюрьмы помощник начальника»[225].

В ответ на это заявление помощник начальника Охранного отделения на имя начальника Центральной пересыльной тюрьмы писал:

«Секретно.

«Вследствие заявления содержащегося во вверенной вам тюрьме Владимира Владимирова Маяковского, Отделение просит ваше высокоблагородие объявить Маяковскому, что к разрешению ему общей прогулки со стороны Отделения препятствий не встречается»[226].

Вероятно, в связи с переходом дела в Министерство внутренних дел семье Маяковских разрешили свидания.

«М. В. Д.

Отделение по Охранению общественной безопасности и порядка
в Москве. 24 ⟨сентября⟩. № 3259.

С в и д е т е л ь с т в о

Дано сие Александре, Людмиле и Ольге Маяковским на предмет представления в пересыльную тюрьму в том, что им разрешено московским

градоначальником иметь свидание с содержащимся под стражей в означенной... Владимиром Маяковским, что подписом с приложением казенной печати удостоверяется.

За начальника отделения (подпись).
За делопроизводителя (подпись)».

Сбоку документа помета: «На десять (10) раз».

На обороте печати: «М. П. Т. свидание дано» и даты, когда происходили свидания: 6, 20 и 27 октября, 3, 10, 17 и 24 ноября, 8, 15, 22 декабря [227].

Вскоре было рассмотрено дело об организации побега политкаторжанок. 7 ноября 1909 года Департамент полиции извещал московского градоначальника:

«Секретно.

По рассмотрении особым совещанием, образованным согласно ст⟨атье⟩ 34 Положения о государственной охране, обстоятельств дела о содержащихся под стражей в Московской губернской тюрьме, Московской центральной пересыльной тюрьме и Пречистенском и Мясницком полицейских домах нижепоименованных десяти лиц, изобличенных в содействии побегу в ночь на 1 июля 1909 г. 13 каторжанок из Московской женской тюрьмы, г. министр внутренних дел постановил:

А) Выслать под гласный надзор полиции:

1) потомственного дворянина, бывшего вольнослушателя Московского сельскохозяйственного института Льва Николаевича Яковлева — в Якутскую область на пять лет; 2) мещанку Анну Марковну Гефтер — в Нарымский край Томской губернии на четыре года, а дочь священника, домашнюю учительницу Наталию Павлиновну Смирнову, и мещанина, бывшего студента Императорского московского университета Альберта Львовича Клупта — в Нарымский край Томской губернии, на три года каждого, разрешив Клупту выезд за границу; 3) крестьянку Московской губернии, Клинского уезда, дер⟨евни⟩ Сидорково — Анастасию Дмитриевну Федотову — в Архангельскую губернию на три года.

Б) Настоящую переписку в порядке ст⟨атьи⟩ 34 Положения о государственной охране прекратить в отношении крестьян Зиновия Иванова Костюка и Пелагеи Марковой Пустыново-Романовой и дочери дьякона Людмилы Ивановой Никольской.

В) Признавая необходимым выяснить, какими именно данными подтверждается приписываемая дворянину Владимиру Владимирову Маяковскому и отставному штабс-капитану Николаю Николаеву Гепферту преступная в политическом отношении деятельность, затребовать дополнительные о Маяковском и Николае Гепферте сведения.

О таковом постановлении, сообщенном к исполнению Якутскому, Томскому и Архангельскому губернаторам по принадлежности, Департамент полиции уведомляет ваше превосходительство, вследствие отношения от 29 сентября 1909 г. за № 11266, для зависящих распоряжений и объявления названным лицам, присовокупляя:

1) что срок высылки и гласного надзора полиции Яковлеву, Гефтер, Смирновой и Федотовой надлежит считать с 31 октября 1909 г.; 2) что в случае возвращения Клупта в пределы империи ранее 31 октября 1912 г., изложенное выше постановление особого совещания в отношении названного лица подлежит немедленному приведению в исполнение и 3) что распоряжение о высылке указанного выше Льва Яковлева в Якутскую область должно быть сделано около 15 ноября.

О Маяковском и Гепферте Департамент будет ожидать уведомления.

Вице-директор З у б о в с к и й» [228].

В отношении Маяковского и Гепферта Охранное отделение прислало в Департамент полиции следующее уведомление:

«Секретно.

В Департамент полиции

Уведомляю, что никаких других данных, которые подтверждали бы причастность дворянина Владимира Владимирова Маяковского и отставного штабс-капитана Николая Николаева Гепферта к делу побега 13 каторжанок из Московской женской тюрьмы в ночь на 1 июля сего года, помимо данных, изложенных в представлении моем на имя г. министра внутренних дел от 29 сентября сего года за № 11266, в моем распоряжении не имеется.

Что же касается обстоятельств дела, изложенных в прошении матери Гепферта, Екатерины Васильевой Гепферт, то таковые проверяются и о результате сей проверки мною будет сообщено дополнительно.

Нач. отделения подполковник К о т е н»[229].

Несмотря на разрешение охранки, Маяковскому, вероятно, так и не дали общей прогулки, так как 18 ноября он снова подает заявление:

«В Московское охранное отделение

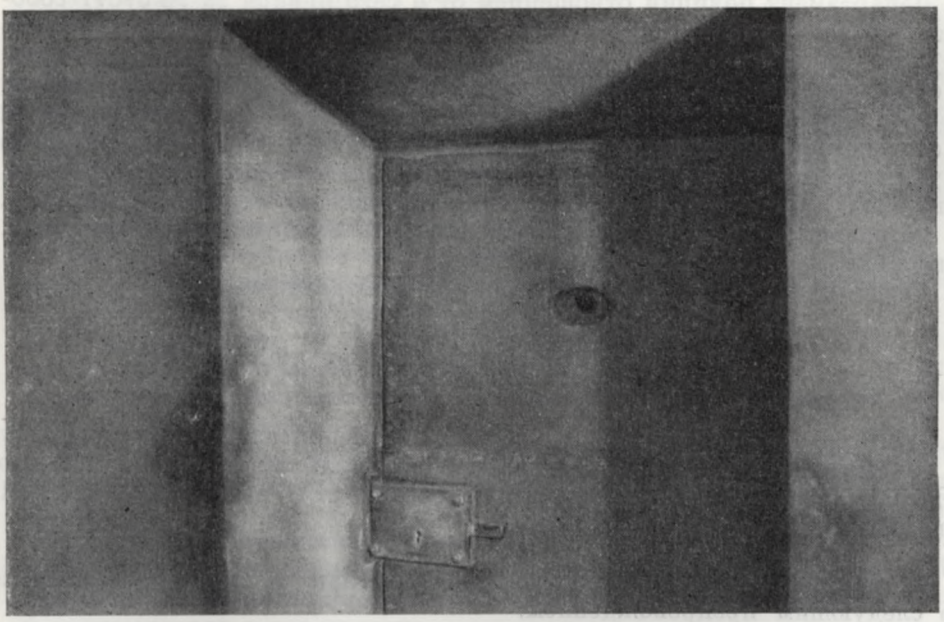
Содержащегося при Центральной
пересыльной тюрьме политического заключенного
Владимира Владимирова Маяковского

З а я в л е н и е

Покорнейше прошу Охранное отделение разрешить мне общую прогулку.

Владимир М а я к о в с к и й

18 ноября 1909 г.»[230].



ДВЕРЬ КАМЕРЫ № 103 В ЦЕНТРАЛЬНОЙ ПЕРЕСЫЛЬНОЙ ТЮРЬМЕ (БУТЫРКАХ), ГДЕ С 18 АВГУСТА 1909 ПО 9 ЯНВАРЯ 1910 г. СОДЕРЖАЛСЯ МАЯКОВСКИЙ

Фотография

Литературный музей, Москва

На документе резолюция: «Разрешается, если это не идет в разрез с установленным порядком».

20 ноября прокурор Московской судебной палаты сообщал в палату о невозможности исполнения приговора об отдаче Маяковского под надзор родителей:

«Вследствие отношения от 28 октября сего года за № 233662, имею честь уведомить Судебную палату, что приговор палаты от 9 сентября 1909 года, коим Владимир Владимиров Маяковский присужден к отдаче под ответственный надзор родителей, не может быть приведен в исполнение ввиду того, что названный Маяковский, по сообщению начальника Московской пересыльной тюрьмы, содержится под стражею по постановлению Московского охранного отделения от 26 июля 1909 года, в порядке примечания к ст〈атье〉 33 Положения о государственной охране, и подлежит высылке под гласный надзор полиции в Нарымский край на три года.

И〈сполняющий〉 д〈олжность〉 прокурора
судебной палаты (подпись)».

На документе помета: «Определением Судебной палаты от 26 ноября 1909 года постановлено: принять к сведению. Секретарь К. Я. Зенькович»[231].

Это сообщение было тяжело воспринято семьей Маяковских. Александра Алексеевна ездила в Петербург хлопотать за сына. Как мы уже видели, у полиции не могло быть прямых улик об участии Маяковского в организации побега политкаторжанок. Это обстоятельство и усиленные хлопоты матери привели к тому, что дело Маяковского было прекращено. 8 января 1910 г. Охранное отделение сообщало в тюрьму, в которой находился Маяковский:

«Секретно.
Срочно.

Департамент полиции отношением от 4 сего января за № 67077 сообщил, что, по рассмотрении особым совещанием, образованным согласно ст〈атье〉 33 Положения о государственной охране, обстоятельств дела о содержащемся под стражею в Московской центральной пересыльной тюрьме дворянине Владимире Владимирове Маяковском, заподозренном в способствовании побегу каторжанок из женской тюрьмы, г. министр внутренних дел 28 декабря 1909 года постановил переписку о Маяковском, в порядке, указанном ст〈атьей〉 34 Положения об охране, прекратить.

Об изложенном Отделение просит объявить Владимиру Маяковскому, освободив его немедленно из-под стражи.

Расписку Маяковского препроводить в Отделение.

За начальника Отделения
Помощник, подполковник Пастрюлин»[232].

На следующий день у Маяковского была отобрана подписка:

«1910 года, января 9 дня, я, нижеподписавшийся, даю сию подписку г. начальнику Московской центральной пересыльной тюрьмы в том, что отношение Московского охранного отделения от 8 января за № 247171 мне объявлено.

Владимир Маяковский»[233].

14 января 1910 г. эта подписка была переслана в Охранное отделение со следующим препровождением:

«Препровождая при сем подписку арестанта Владимира Маяковского, уведомляю, что Маяковский 9 января из-под стражи освобожден и отправлен к приставу 3〈-го〉 уч〈астка〉 Сущевской части для водворения его к родителям.

Начальник тюрьмы (подпись)».

На документе помета: «Охранное отделение. 16 янв. 1910 г.»[234].

Документы следствия по третьему аресту также не дают возможности сколько-нибудь полно представить участие Маяковского в организации побега тринадцати политкаторжанок. Многое было скрыто от глаз полиции и следователей и не отразилось в тех архивных материалах, которыми мы располагаем.

Постоянные сношения между Вегером, Калашниковым, Морчадзе и Маяковским позволяют предположить, что связь МК с подпольщиками осуществлялась и через Маяковского. Зная свидетельство Вегера, можно полагать, что Маяковский активнее участвовал в подготовке и проведении побега, нежели это следует из архивных материалов. В документах следствия указывалось на принадлежность Маяковского к РСДРП.

Интерес к общественным наукам, правильное поведение на допросах, авторитет среди товарищей по заключению — все это свидетельствует о росте сознательности молодого Маяковского. Он начинает думать о своем будущем, о выборе профессии.

* * *

Итак, Маяковский был освобожден. Позади остались одиночная камера, допросы следователя, кончились волнения родных и близких за его будущее.

Много лет спустя Маяковский назвал период своего пребывания в Бутырской тюрьме «важнейшим» для него временем (I, 17). 1906—1907 гг. в биографии Маяковского были годами, когда формировался характер будущего поэта, годами становления его мировоззрения; 1909—1910 гг. стали для Маяковского временем, когда он осознал свое призвание. Маяковский вышел из тюрьмы с твердым желанием: «Хочу делать социалистическое искусство».

Что привело его к такому решению?

Еще в детстве, на Кавказе, Маяковский вместе со своей сестрой Людмилой брал уроки рисования у художника Краснухи. «Какой-то бородач стал во мне обнаруживать способности художника. Учит даром»,— писал Маяковский (I, 12). Профессия художника одобрялась в семье Маяковских. Старшая сестра Маяковского Людмила Владимировна училась в Строгановском училище. Она брала домой работу по раскраске и выжиганию кустарных изделий. В этой работе принимал участие и Маяковский. Друзья и близкие видели в Маяковском талант художника.

Пробовал Маяковский писать стихи. Одной из первых неудачных попыток писать стихи Маяковский сам считал «первое полустихотворение» для гимназического журнала «Порыв».

По свидетельству Л. В. Маяковской, в то время, когда семья жила в доме № 47 (Бутюгиной) по Долгоруковской улице, у них в квартире снимала комнату курсистка Л. Г. Ершова, которой Маяковский читал свои первые стихи [235].

Но решила дело, вероятно, не неудача первых стихотворных опытов. Очевидно, профессия художника казалась Маяковскому более реальной, достижимой. Поэтому он и подает заявление в Строгановское училище. Ученье было прервано вторым арестом. Маяковский решил использовать пребывание в тюрьме для пополнения своего образования. Письмо Маяковского к Людмиле Владимировне говорит о его настроении, планах и устремлениях в тот период:

«Дорогая Люда!

Арестовали меня в тот день, как я вышел из дому, в 11 часов утра, на улице. Арестовали бог знает с чего; совершенно неожиданно схватили

на улице, обыскали и отправили в участок. Сижу опять в Сущевке, в камере нас 3 человека (всего политических — 9); кормят, или, вернее, кормимся очень хорошо. Немедленно начну готовиться по предметам, и если позволят, то усиленно рисовать»[236]. Далее в письме Маяковский просит принести книги и принадлежности для рисования.

В Бутырках Маяковский осмысливает свое призвание к поэзии. «Важнейшее для меня время,— пишет Маяковский.— После трех лет теории и практики — бросился на беллетристику.

Перечел всё новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо. Темы и образы не моей жизни. Пробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось *так же про другое* — нельзя. Вышло ходульно и ревплаксиво. Что-то вроде:

В золото, в пурпур леса одевались,
Солнце играло на главах церквей.
Ждал я: но в месяцах дни потерялись,
Сотни томительных дней.

Исписал таким целую тетрадку. Спасибо надзирателям — при выходе отобрали. А то б еще напечатал!» (I, 17).

Несмотря на столь иронический отзыв о стихах, написанных в тюрьме, в 1919 г. Маяковский, выпуская сборник стихов «Все сочиненное Владимиром Маяковским», сдвинул даты ряда стихотворений к 1909 г., считая началом своей поэтической деятельности именно это время. В 1925 г. Маяковский занимался в читальном зале Архива революции. Сохранилась анкета, заполненная поэтом. Маяковский разыскивал в архиве:

«1) Наружное наблюдение и агентурные сведения Вл. Вл. Маяковского (партклички „Константин“).

2) Отобранная при выходе тетрадка (рукопись) моих стихов»[237].

Маяковский готовился стать художником. Увлечение рисованием, упорная учеба в студии Келина, куда он поступил в середине 1910 г., новые люди, окружавшие его,— все это привело к тому, что Маяковский отошел от революционного движения. Решение оставить партийную работу Маяковский объясняет так:

«Вышел взбудораженный. Те, кого я прочел,— так называемые великие. Но до чего же нетрудно писать лучше их. У меня уже и сейчас правильное отношение к миру. Только нужен опыт в искусстве. Где взять? Я неуч. Я должен пройти серьезную школу. А я вышиблен даже из гимназии, даже и из Строгановского. Если остаться в партии — надо стать нелегальным. Нелегальным, казалось мне, не научишься. Перспектива — всю жизнь писать летучки, выкладывать мысли, взятые из правильных, но не мной придуманных книг. Если из меня вытряхнуть прочитанное, что останется? Марксистский метод. Но не в детские ли руки попало это оружие? Легко орудовать им, если имеешь дело только с мыслью своих. А что при встрече с врагами? Ведь вот лучше Белого я все-таки не могу написать. Он про свое весело — „в небеса запустил ананасом“, а я про свое ною — „сотни томительных дней“. Хорошо другим партийцам. У них еще и университет. (А высшую школу — я еще не знал что это такое — я тогда уважал!).

Что я могу противопоставить навалившейся на меня эстетике старья? Разве революция не потребует от меня серьезной школы? Я зашел к тогда еще товарищу по партии — Медведеву. Хочу делать социалистическое искусство. Сережа долго смеялся: кишка тонка.

Думаю, все-таки, что он недооценил мои кишки.

Я прервал партийную работу. Я сел учиться» (I, 18).

С. С. Медведев вспоминает о своих разговорах с Маяковским в то время:

«Маяковский приходил и беседовал со мной об искусстве, о живописи.

Я был студентом первого курса, тогда историко-филологического факультета; на второй год я уже перевелся на физико-математический.

Я бы сказал, что разговоры велись в плане личного его дальнейшего устройства. И здесь, мне кажется, у него все-таки в этот период уже было явно выражено желание работать над рисунком, не столько над живописью, сколько над рисунком.

Рисовал он, действительно, очень хорошо. К сожалению, у меня не сохранилось его набросков, а он их делал много. Я помню, как не только я, но и наши домашние и мои приятели были в большом восторге от его набросков. И, может быть, под влиянием всех этих разговоров, постоянных похвал, у него стала появляться мысль: „А не будет ли это моим жизненным призванием?..“ Здесь уже начались разговоры насчет академического характера работы над рисунком — опять-таки почему-то всё о рисунке,— относительно того, что здесь надо что-то сделать, чтобы нарушить ту академическую косность, которая существовала в последнее время в русской живописи. Были такие разговоры: чтобы создать что-нибудь в области живописи, нужен ли для этого только талант, или талант плюс работа? В таких юношеских разговорах всегда бывает переоценка таланта. Но он занимал именно такую позицию, что упорным трудом и систематической работой над собой можно что-то сделать в этой области»[238].

Объяснение Маяковским причин своего отхода от партии не вызывает сомнений, хотя оно написано в 1922 г. уже зрелым Маяковским. Вероятно, именно так и думал Маяковский в 1910 г. Тем не менее в автобиографии поэта имеется и самокритическая нотка. «Нелегальным, к а з а л о с ь м н е, не научишься»,— пишет он (разрядка наша.— *В. З.*)

Отходя от партии, Маяковский недостаточно понимал, что́ ему могла дать и давала партия, не понимал и того, что, оставаясь в ее рядах, он мог продолжать учиться. Может быть, здесь имело значение и то, что в нужный момент около Маяковского не было авторитетного товарища, который мог бы убедить его, что он ошибается. Вокруг Маяковского были уже другие люди, люди из мира искусства, далекие от партии.

Охранка больше не беспокоила Маяковского, но ярлык «неблагонадежного» был приклеен к нему надолго. Московское охранное отделение выдавало справки о неблагонадежности Маяковского 14 сентября 1911 г. и 4 марта 1914 г.[239] Первый раз, вероятно, в связи с подачей заявления в Высшее художественное училище при Академии художеств о допущении к конкурсному экзамену, второй — в связи с запросом Гродненского губернатора о политической благонадежности московских футуристов.

В апреле 1915 г. Московское охранное отделение поручило полиции:

«Выяснить негласно и донести подробно выписку по Б. Гнездниковскому пер⟨еулку⟩, д⟨ом⟩ 4, кв. 317, на Владимира Маяковского, выяснив его занятия». 14 апреля помощник надзирателя в ответ на запрос отделения сообщал:

«Маяковский Владимир Владимиров, 20 лет ⟨так в документе.— *В. З.*⟩, сын коллежского асессора, холост, приб⟨ыл⟩ в упомянутый дом 13 марта с. г. из Петрограда, живет в кв. № 317-й; он художник, пишет картины и продает; прописан по удостоверению пристава 3⟨-го⟩ уч⟨астка⟩ Пресненской части до 15-го августа 1915 года.

Более подробных сведений никаких не имеется»[240].

За последующее время мы не встретили сообщений о Маяковском в делах Московского охранного отделения и Департамента полиции.

Первая русская революция произвела неизгладимое впечатление на молодого Маяковского. Революционные события захватили юношу. Он нашел правильный путь —«стал считать себя социал-демократом». Переезд в Москву, встречи с революционерами сыграли свою положительную роль

в формировании мировоззрения Маяковского. Школа революционной подпольной работы, аресты, пребывание в тюрьме закалили его волю и еще более укрепили ненависть к «сытым». В эти годы мы наблюдаем рост сознательности будущего поэта. «Правильное отношение к миру», о котором Маяковский писал в автобиографии, сохранилось у него на всю жизнь. Оно привело Маяковского в первые дни Октябрьской революции в Смольный, оно позволило ему сказать — «моя революция». Желание делать социалистическое искусство определило направление поэзии Маяковского. Нельзя не отметить, что отход от партии, связь с футуристами значительно усложнили его творческий путь. Тем не менее, именно из «товарища Константина» вырос Маяковский — великий революционный поэт.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] И. И. Морчадзе. Организация побега 13 политкаторжанок в 1909 г.—«Каторга и ссылка», 1929, № 7, стр. 88—107.

[2] Г. И. Лурье. К биографии В. В. Маяковского.—«Каторга и ссылка», 1931, № 4, стр. 68—84.

[3] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 563.

[4] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545.

[5] ЦГИА, ф. 63, 1909 г., д. 463, 709.

[6] См. Л. В. Маяковская. Детство и юность В. Маяковского.—«Молодая гвардия», 1936, № 9, стр. 124—145; 1937, № 2, стр. 82—105.

[7] См. В. В. Маяковский. Собр. соч. в 10 томах, т. I, М.—Л., 1928, стр. 15.

[8] См. В. О. Перцов. Товарищ Константин.—«Красная новь», 1939, № 8—9; см. также: сб. «Маяковский. Материалы и исследования». М., ГИХЛ, 1940.

[9] См. В. О. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. I. М.—Л., 1950; 2-е изд.— М., 1954.

[10] Г. В. Бебутов. Ученические годы Владимира Маяковского. Тбилиси, 1955.

[11] В. А. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. М., 1945; 2-е изд.— М., 1948; 3-е изд.— М., 1956.

[12] Е. З. Балабанович. Журнал «Порыв».—«Известия Отделения литературы и языка Академии наук СССР» т. XV, вып. 3, 1956, стр. 260—264.

[13] См. Н. Плиско. Маяковский и революционная поэзия 1905 года.—«Октябрь», 1941, № 5, стр. 177—181; Е. Кострова. Новые документы о Маяковском.—«Лит. газета» от 5 апреля 1950 г.; Маяковский и царская полиция.—«Лит. Ленинград», от 14 апреля 1936 г.

[14] Цит. по указ. книге: В. О. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. I, стр. 54.

[15] Текст прокламации см. в книге: Г. В. Бебутов. Ученические годы Владимира Маяковского. Тбилиси, 1955, стр. 56—57.

[16] Катанян, стр. 17.

[17] Л. В. Маяковская. Указ. соч., «Молодая гвардия», 1936, № 9, стр. 139.

[18] Там же, стр. 140.

[19] Там же, стр. 140.

[20] Там же, стр. 143—144.

[21] В. Канделаки. Встреча с Маяковским.— Сб. «Маяковский в Грузии», Тбилиси, 1936, стр. 138—139.

[22] И. Б. Карахан. Воспоминания. Не издано.—ЦГАЛИ, ф. 1924, ед. хр. 500.— Далее все цитаты из воспоминаний Карахана даются по этой рукописи.

[23] ГИАМО, ф. 459, 1907 г., д. 5122.— Попечитель Московского учебного округа писал директорам гимназий: «По сведениям, сообщенным министром внутренних дел, в городе Москве нарождается „Всероссийская фракция социалистов-революционеров, учащихся в среднеучебных заведениях" во главе с „исполнительным бюро", которое рассылает известным ему воспитанникам учебных заведений предложения о сформировании местных групп» (там же).

[24] ГИАМО, ф. 459, 1907 г., д. 5121, лл. 17—18.

[25] Из донесения начальника Московского охранного отделения начальнику Московского губернского жандармского управления от 8 февраля 1908 г. Там же, л. 19.

[26] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 15, л. 224.

[27] С. С. Медведев. Воспоминания. Не издано.— БММ.—Далее все цитаты из воспоминаний Медведева даются по этой рукописи.

[28] Е. З. Балабанович. Указ. соч.

[29] Владимир Михайлович *Загорский* (1883—1919, партийное имя «Денис»)— видный партийный работник, погиб при взрыве в Леонтьевском пер., где происходило заседание МК.

[30] И. Б. Карахан. Указ. рукопись.
[31] Медведева исключили из гимназии за участие в политической борьбе. Образование он был вынужден закончить за границей.
[32] И. Д. *Удальцов* (1885—1958) был секретарем парторганизации Московского университета в 1906—1907 гг.
[33] В. И. Вегер. Воспоминания. Не издано.—ЦГАЛИ, ф. 1924, ед. хр. 500.— Далее все цитаты из воспоминаний Вегера даются по этой рукописи.
[34] В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 325.
[35] «Известия ЦК РСДРП» от 17 августа 1907 г.
[36] Библиотека ИМЛ, Ц 33649 и Ц 33650.
[37] В. О. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. I, стр. 108.
[38] См. воспоминания в сб. «Путь к Октябрю», вып. III, М., 1923, стр. 23, 111, 112.
[39] В. И. Вегер. Указ. рукопись.
[40] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 850.
[41] Н. И. Мандельштам. После восстания 1906—1907 гг.—Сб. «Путь к Октябрю», вып. V. М.—Л., 1926, стр. 116—117.
[42] ЦГИА, ф. 63, д. 390.
[43] Там же, д. 210, л. 38.
[44] Т. Т. Трифонов. Воспоминания.— Не издано.— ЦГАЛИ, ф. 1924, ед. хр. 500 (далее все цитаты по этой рукописи); Протокол допроса Трифонова.— ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 32.
[45] Карахан вспоминает: «...вместе с тов. Трифоновым в подпольной типографии был наборщик типографии Мамонтова — С. Иванов (также арестованный при провале типографии). Надо полагать, что Маяковский познакомился с Трифоновым через С. Иванова, так как я некоторое время работал пропагандистом в типографии Мамонтова, а через меня Маяковский знал товарища Иванова».
[46] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 23.
[47] Там же, л. 17.
[48] Там же, л. 49.
[49] Рассказ Л. В. Маяковской опубликован в указ. книге: В. О. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. I, стр. 110.
[50] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 563, л. 16.
[51] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, лл. 12—13.
[52] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 563, л. 16.
[53] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 8.
[54] Там же, л. 59.
[55] Там же, лл. 34, 35.
[56] Там же, л. 33.
[57] Л. В. Маяковская. Паспортная книжка А. А. Маяковской. ЦГАЛИ, ф. 1924, ед. хр. 500.
[58] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 16.
[59] Донесение пристава Пресненской части в Московское охранное отделение.— Там же, д. 563, л. 27.
[60] ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 5, ед. хр. 3, л. 1.
[61] Протокол допроса Трифонова. — ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 563, лл. 25—26.
[62] Там же, л. 28.— Со слов «Сверток прокламаций...» опубликован: Катанян, стр. 24.— Упоминаемый в § 6 дом Безобразова выходил на 3-ю и 4-ю Тверскую-Ямскую. Поэтому в документах указывается иногда 3-я, иногда — 4-я Тверская-Ямская.
[63] Отношение помощника начальника Московского охранного отделения судебному следователю Московского окружного суда.— ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 32.
[64] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 10.
[65] Протокол осмотра квартиры.— ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 23.
[66] Протокол допроса Трифонова.— Там же, л. 27.
[67] Там же, л. 30.
[68] Там же, л. 31.
[69] Уголовное уложение. СПб., изд. Н. С. Таганцева, 1904 г., стр. 181.
[70] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 108.
[71] Там же, лл. 38—39.
[72] Там же.
[73] Там же, лл. 41—42.
[74] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 15.
[75] Причины передачи дела другому следователю нам неизвестны.
[76] Протокол допроса Ф. И. Лебедева.— ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 563, лл. 20—21.
[77] Протокол допроса А. И. Сидоровой.— ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 60.
[78] Протокол допроса А. Ф. Кулыгина.— Там же, л. 61.
[79] Протокол осмотра вещественных доказательств.— Там же, л. 48. Текст записки полностью приведен в обвинительном заключении (см. наст. том, стр. 474).

[80] Протокол допроса В. Ф. Кулыгина.— Там же, л. 62.
[81] Протокол допроса Ф. В. Виноградова.— Там же, л. 66.
[82] Протокол допроса М. А. Голубева.— Там же, л. 65.
[83] Трифонов вспоминает: «Маяковский знал, что мне нужно организовать типографию, что типография МК провалилась и организовывается какая-то другая типография. Но где — он не знал. Один раз он пришел ко мне с Матросовым, а второй раз — когда его арестовали <...> Матросов — один из членов Городского комитета и с Маяковским он, конечно, тоже встречался».
[84] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 66.
[85] Там же, л. 90.
[86] Там же, л. 41.
[87] Там же, л. 135.
[88] Там же, лл. 138—139.
[89] Там же, л. 137.
[90] Там же, л. 141.
[91] Там же, лл. 2—6.
[92] «Песни революции», изд. Московского комитета РСДРП. 16 стр. (В сборник входили следующие песни: «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу», «Красное знамя», «Интернационал», «Смело, друзья, не теряйте», «Машинушка», «Марсельеза», «Похоронный марш», «Беснуйтесь, тираны», «В память Чернышева», «Прочь с дороги», «Песня рабочих», «Первое мая», «Восемь часов», «Реакции дикой».)
[93] «Рассказы из русской истории». Народная революционная библиотека, № 13, чч. I и II. Изд. партии социалистов-революционеров, 1902.
[94] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, лл. 6—11.
[95] Там же, л. 55.
[96] Л. В. Маяковская. Детство и юность В. Маяковского.—«Молодая гвардия», 1937, № 2, стр. 99.
[97] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 56.
[98] Там же.
[99] Там же, л. 62.
[100] Л. В. Маяковская. Указ. соч.—«Молодая гвардия», 1937, № 2, стр. 99.
[101] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, лл. 76—77.
[102] «Московские ведомости» от 10 сентября 1909 г.
[103] «Биржевые ведомости» от 10 сентября 1909 г.
[104] ГИАМО, ф. 623, оп. 1, д. 277, л. 49.
[105] П. П. Лидов. Маяковский под судом.—«Лит. газета» от 10 июня 1931 г.
[106] В конце документа: «21 сентября 1909 года за № 20808 начальнику Московской центральной пересыльной тюрьмы с копиями приговора для выдачи Трифонову и Маяковскому».—ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, лл. 91—93.
[107] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 17.
[108] См. штамп прописки в паспортной книжке А. А. Маяковской.—ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 5, ед. хр. 203.
[109] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 19.
[110] Дело об аресте МК.— Там же, д. 1111.
[111] Например, даже в книге Катаняна материалы слежки за Маяковским даны, начиная с августа.
[112] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 127.—*«Трубач»*—кличка человека, с которым встречался Трофимов, когда за ним впервые началось наблюдение.
[113] Л. В. Маяковская. Паспортная книжка А. А. Маяковской. ЦГАЛИ, ф. 1924, ед. хр. 500.
[114] Дневник наружного наблюдения за С. С. Медведевым.— ЦГИА, ф. 63, 1909 г., д. 1214.
[115] Там же, 1908 г., д. 877.
[116] Там же.
[117] Там же, д. 84, л. 1.
[118] Там же, 1909 г., д. 709, л. 1 об.
[119] ЦГИА, ф. Департамента полиции, 7-е делопроизводство, 1909 г., д. 2740, лл. 6, 21.
[120] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 84, лл. 2—5.
[121] В дневнике наблюдения за «Дубовым» 8 августа имеется следующая запись: «В 1 час 30 мин. дня к „Дубовому" пришел „Высокий" под наблюдением, пробыл 30 мин.; вышли вместе с „Дубовым", на Сухаревской площади расстались, „Дубовый" сел в трамвай и отправился в Александровский переулок в дом Веревкина».— Там же, д. 127, л. 16.
[122] Там же, д. 84, лл. 6—7.
[123] Там же, лл. 8—9.
[124] Сообщено Л. В. Маяковской автору настоящей работы.
[125] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 84, л. 10.
[126] Там же, лл. 11—15.

[127] Донесение надзирателя Сущевской части.— Там же, 1909 г., д. 1162, лл. 13—14.
[128] Дневник наружного наблюдения за И. И. Морчадзе.— ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 787.
[129] Там же, д. 84, лл. 16—22.
[130] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, т. II, л. 4.
[131] Справка секретаря Московской судебной палаты.— Там же.— Приставу Петровско-Разумовского участка копию обвинительного акта послали, вероятно, потому, что в окружном суде не знали о переезде Маяковского с дачи (см. штамп прописки в паспортной книжке А. А. Маяковской.— ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 5, ед. хр. 203).
[132] Пропуски в подлиннике.— ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, т. II, л. 44.
[133] Донесение пристава Петровско-Разумовского участка.— Там же, л. 15.
[134] Там же, л. 24.
[135] Там же, л. 45.
[136] Там же, л. 30.
[137] Там же.
[138] Там же, л. 36.
[139] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 32.
[140] ГИАМО, ф. 5, 1908 г., д. 131, л. 12.
[141] Там же.
[142] Там же.
[143] Там же, ф. 623, 1910 г., д. без №, л. 52.
[144] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 1869, л. 13.
[145] Там же, л. 16.
[146] На допросе Евсеенко показала: «Что Веригина разыскивалась, мне было неизвестно. Дала я ей приют у себя потому, что она поссорилась с ее матерью. Познакомилась я с нею летом 1908 года, в поезде, она ехала в Мытищи» (ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 1869, л. 24).
[147] Там же, л. 27.
[148] Там же, д. 564, л. 22.
[149] Дневник наружного наблюдения за Н. Д. Исаевым.— Там же, д. 1519, л. 22.
[150] Дневник наружного наблюдения за Г. А. Петровым.— Там же, 1909 г., д. 1162, лл. 3—4.
[151] Там же, л. 13.
[152] Там же, л. 14.
[153] Донесение надзирателя 1-го участка Арбатской части в Московское охранное отделение.— Там же, д. 564, л. 36.
[154] Кто скрывался под кличкой «Шпиль»— полиции выяснить не удалось; не знаем этого и мы.
[155] ЦГИА, ф. 63, 1909 г., д. 1162, л. 5.
[156] Там же, д. 15.
[157] Там же, д. 1388.
[158] Там же, д. 1162, лл. 6—7.
[159] Там же, д. 1388.
[160] Там же, 1908 г., д. 564, л. 23.
[161] Там же, л. 25.
[162] Там же, л. 29.
[163] Там же, л. 30.
[164] Там же, л. 36.
[165] Там же, лл. 43—44.
[166] Л. В. Маяковская. Детство и юность В. Маяковского.—«Молодая гвардия», 1937, № 2, стр. 97.
[167] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 47.
[168] Там же, л. 53.
[169] Там же, лл. 33—34.
[170] Там же, л. 35.
[171] Там же, л. 57.
[172] На квартире Сидоркина собирались экспроприаторы.
[173] ЦГИА, ф. 63, 1909 г., д. 463, л. 7.
[174] Там же, л. 8.
[175] Там же, л. 9.
[176] Там же, 1908 г., д. 564, л. 51.
[177] Там же, л. 61—62.
[178] Там же, л. 56.
[179] Там же, л. 74.
[180] Там же, 1909 г., д. 463, л. 14.
[181] Там же, д. 466, л. 68.
[182] И. И. Морчадзе. Указ. соч., стр. 88.
[183] Л. В. Маяковская. Указ. соч.— «Молодая гвардия», 1937, № 2, стр. 96—97.

[184] И. И. Морчадзе. Указ. соч.
[185] Е. Д. Никитина. Наш побег.—«Каторга и ссылка», 1929, № 7, стр. 115.
[186] С. Усов, как выяснилось впоследствии, был провокатором.
[187] А. *Гефтер* — зубной врач, содержала центральную конспиративную квартиру на Кузнецком мосту, которой пользовались организаторы побега (И. И. Морчадзе. Указ. соч.).
[188] ЦГИА, ф. 63, 1909 г., д. 709, лл. 182—184.
[189] И. И. Морчадзе. Указ. соч.
[190] «Володя в развозе беглянок не принимал участия из-за своего роста — слишком его рост бросался в глаза и не подходил из конспиративных соображений. Сам он рвался и просил меня, чтобы он помог мне в развозе беглянок» (Воспоминания И. И. Морчадзе.— БММ).
[191] «Новые материалы о Маяковском».—«Вечерняя Москва» от 19 июля 1955 г.
[192] Дневники опубликованы в журнале «Каторга и ссылка», 1929, № 7, стр. 102—ч. 105.
[193] «КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК», ч. I, изд. 7, 1953, стр. 160.
[194] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 76.
[195] И. И. Морчадзе. Указ. соч., стр. 97.
[196] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 79.
[197] Там же, лл. 81—82.
[198] Л. В. Маяковская. Паспортная книжка А. А. Маяковской.— Не издано.
[199] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, лл. 83—84.
[200] Там же, л. 82.
[201] Там же, 1909 г., д. 709, л. 185.
[202] Там же, 1908 г., д. 564, л. 87.
[203] Там же, л. 89.
[204] Там же, л. 90.
[205] Там же, л. 88.
[206] Там же, л. 94.
[207] Там же, л. 96.
[208] Там же, ф. Департамента полиции, 7-е делопроизводство, 1909 г., д. 2740, л. 13—14.
[209] Там же, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 97.
[210] ГИАМО, ф. 623, оп. 3, д. без номера.
[211] Л. В. Маяковская. Детство и юность В. Маяковского.—«Молодая гвардия», 1937, № 2, стр. 99.
[212] ГИАМО, ф. 623, оп. 3, д. 658, 659, 660, 736, 737.
[213] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 99.
[214] Там же, л. 100.
[215] ГИАМО, ф. 623, оп. 1, д. 277, л. 51.
[216] Там же, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 97.
[217] Там же, л. 105.
[218] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, лл. 106—107
[219] Там же, л. 103.
[220] Там же, л. 109.
[221] Там же, л. 110.
[222] Там же, л. 114.
[223] Там же, л. 115.
[224] Там же, л. 120.
[225] Там же, л. 118.
[226] Там же, л. 120.
[227] ГИАМО, ф. 623, оп. 3, д. 650. В текст документа вкрались явные ошибки, которые мы исправляем по смыслу.
[228] ЦГИА, ф. 63, 1909 г., д. 709, лл. 203—204.
[229] Там же, 1908 г., д. 564, л. 122.
[230] Там же, л. 123.
[231] ГИАМО, ф. 32, 1908 г., д. 545, л. 105.
[232] ЦГИА, ф. 63, 1908 г., д. 564, л. 128.
[233] Там же, л. 128.
[234] Там же, л. 127.
[235] Л. В. Маяковская. Паспортная книжка А. А. Маяковской.— Не издано.
[236] Л. В. Маяковская. Детство и юность В. Маяковского.— «Молодая гвардия», 1937, № 2, стр. 94—95.
[237] Анкета хранится в архиве ЦГИА.
[238] С. Медведев. Указ. рукопись.
[239] Копии справок в ЦГИА, ф. 63, д. 564, лл. 129, 130, 134.
[240] ЦГИА, ф. 63, 1915 г., д. 76.

МАЯКОВСКИЙ В ФЕВРАЛЕ—ОКТЯБРЕ 1917 г.

Статья Е. А. Динерштейна*

1917 год застал Маяковского в форме ратника Военной автомобильной школы. Призванный в армию поэт с помощью друзей (по одной версии—А. М. Горького, по другой—художника А. А. Радакова) определился в тыловую часть. По официальным документам, Маяковский значился «прикомандированным к технической части Управления ⟨...⟩ школы»[1]. Сам он, вспоминая об этом времени, скупо сообщает в автобиографии: «Забрили. Теперь идти на фронт не хочу. Притворился чертежником» (I, 24).

Сослуживец Маяковского художник Радаков несколько иначе рисует круг обязанностей, которые они с ним выполняли: «Служба у нас была довольно странного порядка, несколько даже юмористического. Нам надо было расквартировать войска, пришедшие с фронта. Предположим, приезжает с фронта какая-нибудь часть. Например, приходят военные автомобили, велосипедисты, нам надо было находить соответствующее помещение в городе и представлять. Для этого надо было ехать в Думу, хлопотать и черт знает что»[2].

Вполне возможно, что, начав свою службу чертежником, Маяковский затем стал квартирьером. Последнее было гораздо удобнее, так как оставляло много свободного времени. Условия службы облегчались и тем, что поэт жил на частной квартире и пользовался с 9 декабря 1915 г. порционным довольствием [3].

Значительно помогали знакомства среди офицерского состава школы. Так, в числе офицеров, у которых они часто бывали с Маяковским, Радаков называет заместителя начальника школы по хозяйственной части подполковника Лишева и их непосредственного начальника штабс-капитана Лилиенфельдта [4].

Служба в автошколе была гораздо легче, чем в строевых частях армии. Автомобильные войска были сравнительно новым формированием. Первая Учебная автомобильная рота в России была создана лишь в октябре 1910 г. В ее задачу входила подготовка командного состава автомобильных частей и кадров военных шоферов. В октябре 1912 г. рота была реорганизована. В ее состав входили управление, офицерский класс, школа военных шоферов, строевая рота, автомобильный гараж и учебные мастерские. В связи с начавшейся мировой войной в январе 1915 г. Учебная автомобильная рота была преобразована в Военную автомобильную школу, непосредственно подчиненную начальнику Главного военно-технического управления. Задачи и функции ее значительно расширились: она не только занималась подготовкой командных и технических кадров, но и формировала для фронта маршевые автомобильные подразделения, специальные

---

* Настоящая статья не претендует на монографическое исследование темы и преследует лишь скромную задачу — рассмотреть малоизвестные эпизоды или спорные вопросы творческой биографии поэта.

санитарные автомобильные отряды. При школе находились различные склады и мастерские, а также I Запасная автомобильная рота, включавшая в себя временный офицерский класс и школу военных шоферов и мотоциклистов.

Среди солдат автошколы было много высококвалифицированных рабочих, интеллигентов. К школе пристроилось также много лиц из обеспеченных слоев населения, не желавших попасть в маршевые части. По образному выражению одного из офицеров школы, в ней было «писарей больше, чем солдат» [5]. Факт этот немаловажный, так как социальный состав части ярко сказался на деятельности ее солдатского комитета и особой преданности Временному правительству во время июльских событий 1917 г. (о чем подробнее будет сказано ниже).

Несмотря на «свирепый» нрав начальника школы генерал-майора Секретева, «писаря» пользовались значительными привилегиями. В частности, они весьма часто получали отпуска. Неоднократно предоставлялся краткосрочный отпуск и Маяковскому. Так было и в январе 1917 г. Сразу же после нового года (4 января) Маяковский уволился в трехнедельный отпуск [6]. По возвращении в часть его ждал «сюрприз»: 13 января 1917 г. он был «высочайшим повелением» награжден серебряной медалью «За усердие» на Станиславской ленте [7].

Трудно придумать что-либо более парадоксальное, чем награждение поэта-пацифиста царской медалью. Но здесь действовал закон военной бюрократии — «чины со старшинством 16 декабря 1916 г.» награждались медалью «За усердие» независимо от того, были ли у них заслуги, проявили или не проявили они особое «усердие».

Свершилась Февральская революция. Призрачный характер буржуазно-демократических свобод и истинная сущность вставшего у кормила власти правительства немногим были понятны в то время.

Характеризуя создавшееся положение, Ленин говорил, что «даже наши большевики обнаруживают доверчивость к правительству. Объяснить это можно только угаром революции» [8].

Неудивительно, что и Маяковский не сразу разобрался во всей сложности происходивших событий. Февраль 1917 г. он приветствовал в поэтохронике «Революция»:

днесь
небывалой сбывается былью
социалистов великая ересь!

Маяковский видит в революции начало новой эры, эры всемирного братства народов:

Пока на оружии рук не разжали,
повелевается воля иная.
Новые несем земле скрижали
с нашего серого Синая.
. . . . . .
Нам,
Поселянам Земли,
каждый Земли Поселянин родной.
. . . . . .
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. (I, 139)

Мотивы защиты отечества и демократических свобод, которые нашли отзвук и в других выступлениях Маяковского того времени, всегда связывались у него с идеями интернационализма и поэтому резко отличались от патриотических призывов эсеро-меньшевистских литераторов.

Не сразу, а через опыт июльских событий и корниловщины понял Маяковский истинное лицо буржуазной демократии, но противником империалистической войны он был всегда.

Февральская революция вызвала небывалую в России политическую активность самых широких слоев населения. Не могли оказаться в стороне и деятели искусств, тем более, что вопросы организации художественной жизни страны непосредственно касались целого ряда учреждений, имевших в прошлом государственный характер. Была и другая причина, требовавшая незамедлительного создания каких-то общественных или государственных органов. Во время революции значительно пострадали некоторые памятники искусства, под угрозой продажи за границу оказались произведения искусства, хранившиеся в различных частных собраниях. Для того, чтобы предотвратить потери и открыть сокровища искусства их истинному хозяину — народу, Горький от имени группы петроградских писателей, художников, артистов публикует 8 марта 1917 г. воззвание, в котором говорится:

«Граждане! Старые хозяева ушли, после них осталось огромное наследство. Теперь оно принадлежит всему народу.

Граждане, берегите это наследство...

Искусство — это то прекрасное, что талантливые люди умели создать даже под гнетом деспотизма и что свидетельствует о красоте, о силе человеческой души...»[9].

По свидетельству Радакова, Маяковский был на совещании у Горького 4 марта, где, по всей вероятности, обсуждались и это воззвание, и меры по обеспечению его выполнения. Однако воспоминания не дают возможности судить о высказываниях Маяковского, в них лишь говорится, что резкой критике со стороны поэта подвергся доклад А. Н. Бенуа. Более полное представление об эстетических позициях Маяковского дает его выступление 12 марта 1917 г. на общем собрании писателей и работников искусства Петрограда, положившем начало Союзу деятелей искусств.

Идея этого собрания возникла в стенах Академии художеств. Общество архитекторов-художников 9 марта выдвинуло из своей среды организационный комитет во главе с академиком архитектуры А. И. Таманов ым. Весьма поспешное проведение собрания вызывалось тем, что 7 марта в газете партии «Народной свободы» (кадеты) появилось сообщение о том, что «Временное правительство вполне согласилось с необходимостью принять меры к охране художественных ценностей и образовало Комиссариат по охране художественных ценностей в составе: Н. Ф. Неклюдова, Ф. И. Шаляпина, М. Горького, А. Н. Бенуа, К. С. Петрова-Водкина, М. В. Добужинского, Н. К. Рериха и И. А. Фомина. В художественных кругах возник вопрос об образовании вместо Министерства императорского двора — Министерства изящных искусств»[10].

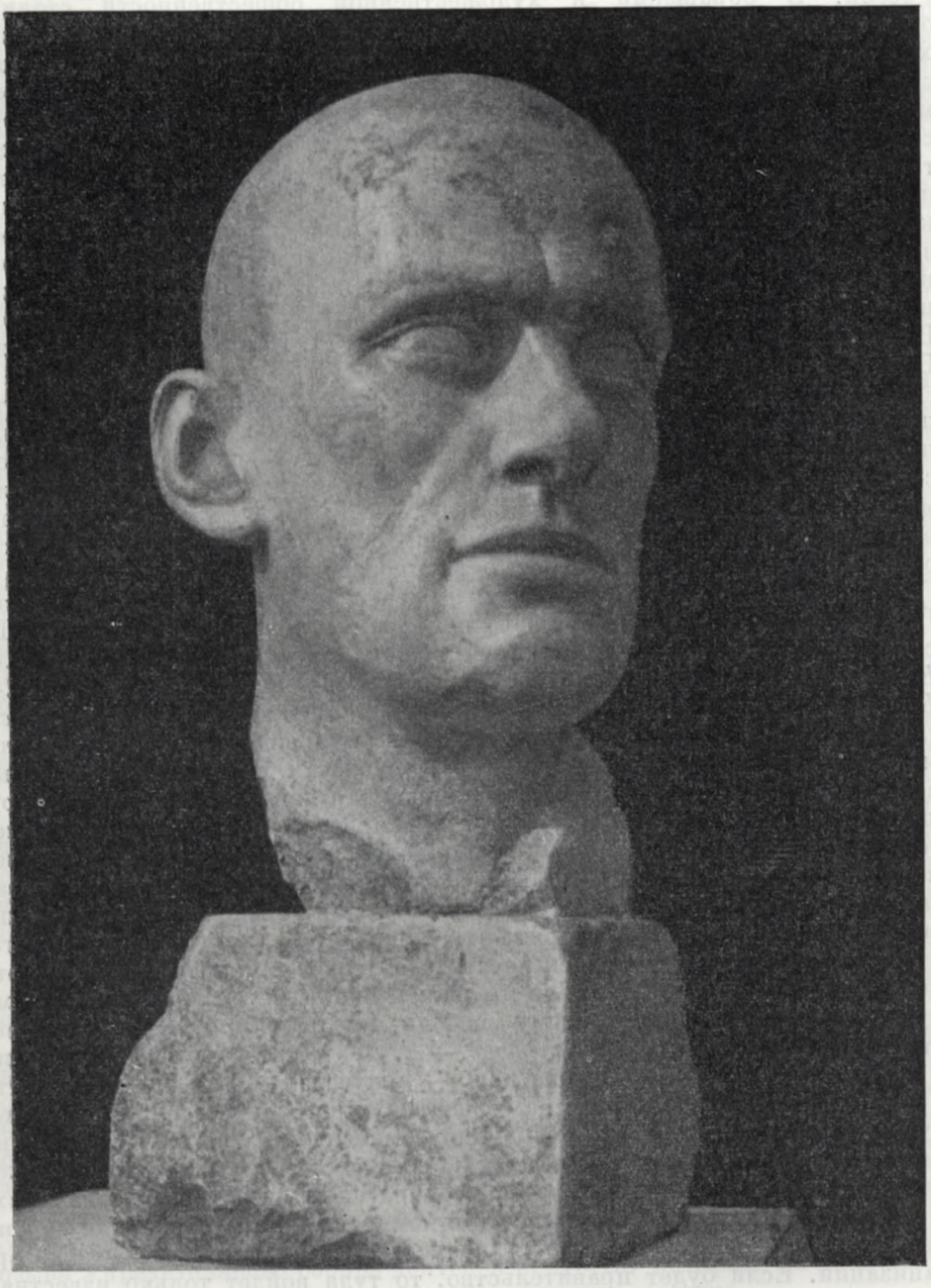
Художественная общественность усмотрела в этом попытку Временного правительства поставить искусство под свой контроль. Особенно резкий отпор эта попытка получила со стороны той группы деятелей

искусства, которая в скором времени стала называться «левой»; группа, определившись как союз «Свобода искусству», не вела за собой значительных сил, но обладала весьма инициативными и энергичными лидерами, которые решительно противостояли всем попыткам установления государственного контроля над искусством и претендовали на руководящую роль в создаваемом Союзе деятелей искусств [11]. Как вспоминает Н. Н. Пунин, «для того, чтобы получить большее количество голосов в Союзе деятелей искусств, где каждая организация должна быть представлена одним представителем, „левые" решили создать наскоро 50—60 обществ из молодежи. Маяковский активно включился в эту работу» [12]. Вместе с Пуниным Маяковский выступает в ряде художественных мастерских Петрограда, призывая учащуюся молодежь активно поддержать «левое» искусство.

10 марта на заседании организационного Бюро делегатов по созыву всех деятелей искусства от секции литературы в президиум Временного комитета Союза деятелей искусств оказались избранными: действительными членами — Пунин и Маяковский, кандидатами — М. А. Кузмин и А. А. Блок [13]. Результат этот тем более удивителен, что в числе тех, кто баллотировался в президиум, были такие писатели, как Горький, Л. Н. Андреев, А. И. Куприн и др. Трудно сейчас с полной достоверностью объяснить причину того, что всемирно известный писатель Горький не был избран, а поэт-«футурист» Маяковский и, в сущности, мало кому известный сотрудник журнала «Аполлон» Пунин получили возможность представлять русскую литературу и искусство в создаваемом Союзе деятелей искусств. Впрочем, одну из причин того, что кандидатура Горького не прошла, можно указать без боязни ошибиться — это его участие в работе учреждений Временного правительства. Вскоре, после общего собрания петроградских деятелей искусства, председательствовавший на нем литератор Влад. Набоков писал, что «как это ни невероятно, на Горького и группировавшихся вокруг него крупнейших русских художников посыпались обвинения: как смели они собраться, как смели принимать шаги для охраны памятников искусства, как смели поднимать вопрос о Министерстве изящных искусств! Не то, что они делали, а то, что они вообще делали нечто,— вот почва для страстных обвинений, порою для прямых инсинуаций. А между тем, эти люди — цвет русского искусства, их имена известны всем, их деятельность протекает на виду у всех. Но как смеют слушать Горького, когда есть Зданевич или Пунин,— Шаляпина, когда есть Мейерхольд,— Бенуа или Рериха, когда есть Сидоров или Петров?»[14].

Безусловно, обвинения Горького со стороны «левых» в сотрудничестве с Временным правительством не возымели бы никакого действия, если бы не находили сочувствия в довольно широких слоях интеллигенции. 13 марта было официально объявлено, что Горький вошел в состав Особого совещания по делам искусств при Комиссариате над бывшим Министерством двора и уделов, и это вызвало многочисленные протесты. Участие Горького в работе этого органа было непродолжительно. Вскоре он опубликовал в газете «Новая жизнь» письмо, в котором писал: «Сим уведомляю, что я отказался от обязанности председателя „Совещания по делам искусств" при комиссаре Ф. А. Головине и Совете Р. и С. депутатов. В виду поступающих ко мне различных сообщений и запросов из провинции убедительно прошу провинциальные издания перепечатать на страницах своих это мое заявление. М. Горький»[15]. Вероятно, в том, что кандидатура Горького не прошла, определенную роль сыграли и крайние «правые».

Несмотря на предпринятые меры по «консолидации» своих сил, «левые» понимали, что в абсолютном отношении на общегородском собрании они могут оказаться в меньшинстве. Поэтому, собравшись 11 марта, они



МАЯКОВСКИЙ
Скульптура (камень) Д. Ф. Цаплина, 1938 г.
Русский музей, Ленинград

решили предварительно, не дожидаясь принятия общей резолюции, изложить свою точку зрения на вопрос организации художественной жизни России. В обращении к художественной общественности столицы они писали: «Признавая, что вопрос о нормальных общеправовых условиях художественной жизни в России может быть решен лишь Учредительным собранием всех деятелей искусств и что созыв такого собрания возможен лишь после войны, союз „Свобода искусству" решительно протестует против всяких недемократических попыток некоторых групп захватить заведование искусством в свои руки путем учреждения Министерства искусств и призывает всех сочувствующих деятелей искусств идти сегодня к двум часам на художественный митинг в Михайловский театр и голосовать за следующих лиц, отстаивающих принципы свободы художественной жизни: Н. И. Альтмана, К. И. Арабажина, В. А. Денисова, И. М. Зданевича, С. К. Исакова, Мих. Кузмина, В. Н. Кулябко-Корецкую, Вл. Маяковского, Вс. Э. Мейерхольда, Н. Н. Пунина, С. Прокофьева, В. Н. Соловьева»[16].

Никогда еще Петроград не видел столь многолюдного собрания деятелей искусства. В 2 часа дня 12 марта 1917 г. 1403 человека заполнили помещение Михайловского театра. Среди выступавших был и Маяковский. Ввиду обширности повестки дня был принят очень строгий регламент. Непродолжительная речь поэта (с 14 ч. 54 мин. до 15. 00) сохранилась в протоколах собрания. Несмотря на значительные дефекты записи, она заслуживает быть полностью воспроизведенной:

«Граждане, я пришел сюда от имени левых течений русского искусства. Быть левым в устройстве жизни, в политике может быть каждый. Поскольку поэт, художник являются гражданином ⟨*пропуск в тексте.— Е. Д.*⟩, каждый принял участие. Как самодержавие ⟨*пропуск в тексте.— Е. Д.*⟩ не только обнаружатся залежи реакционного духа ⟨*пропуск в тексте.— Е. Д.*⟩ придется бороться. От имени художников, поднявших знамя Революции, пришел я — искусство в опасности. Всегда во дни крупных волнений искусство замирает. Рука, поднятая над самодержавием, обрушилась на дворцы, и задача оградить дворцы от нападок была задачей тех, которые создали комиссию у Горького. Справиться с этой задачей легко,— она может быть выполнена расстановкой группы солдат. Вторая задача более хитрая и более существенная. Как только поднимется волна общественного подъема, говорят, что художникам, искусству нет места. что каждый художник должен внести свой голос в политическую работу по устройству России. Это дело мы можем целиком доверить Временному правительству, гарантирующему свободу, которая была заявлена,— все эти задачи отнести ⟨*пропуск в тексте.— Е. Д.*⟩ и в ведение Совета Рабочих и Солдатских депутатов. Наше дело — искусство — должно отмежевать в будущем государстве право на свободное определение всех деятелей искусства. Сейчас учреждена Временная комиссия в числе 12 человек. Мне кажется, что даже по охране памятников искусства эта комиссия не может быть компетентна, так как она не выбрана на демократических началах. Я уважаю всех лиц, состоящих в этой комиссии, для меня Горький очень уважаем,— он ратовал за свободу искусства, но я против недостатка организации. Если будет правительство, то туда войдет только известная группа „Мира искусства". Бенуа является приверженцем определенного искусства, для меня неполного. Дворцы будут охраняться, где произведения Сомова ⟨*пропуск в тексте.— Е. Д.*⟩. Есть русское самобытное искусство, которое являлось выражением стремления к демократизации, Бенуа не может заниматься искусством, которое осуществлено широкой демократией... ⟨*пропуск в тексте.— Е. Д.*⟩. Чтобы было широко, необходимо широкое представительство. (*Аплодисменты*). Вам была ⟨дана⟩ та схема организации, которая нам казалась приемлемой по вопросам

устройства искусства. Будет организационный комитет, который подготовит временное собрание, заведующее текущими нуждами искусства. Таким образом подготовится Учредительное собрание и, когда товарищи вернутся с фронта, оно определит, как управлять русским искусством. Я противник министерства и т. д.— для меня необходимо, чтобы искусство было сосредоточено в одном определенном месте. Мой девиз и всех вообще — да здравствует политическая жизнь России и да здравствует свободное от политики искусство!»[17].

Не трудно заметить, что основным тезисом Маяковского является требование отделения искусства от государства. Причем это требование отнюдь не обусловлено недоверием к политике Временного правительства, напротив — поэт призывает целиком доверить «политическую работу по устройству России ⟨...⟩ Временному правительству, гарантирующему свободу, которая была заявлена»; он лишь требует «отмежевать в будущем государстве право на свободное определение всех деятелей искусства».

О том, что стенограмма достаточно точно передала смысл речи Маяковского, свидетельствуют и некоторые отклики на нее, прозвучавшие в выступлениях других ораторов. Так, выступавшая вслед за поэтом Аренс говорила: «Граждане, я не знала, что господин Ермаков будет отвечать Маяковскому, который сказал, что достаточно участвовали в политике и что теперь нужно участвовать только в искусстве, отбросив политику. Я нахожу, что одно другому не мешает: почему извозчики, сапожники, булочники могут участвовать в политике, а мы не должны. Мне кажется, они объединяются для выяснения своих нужд, и мы не можем быть отдельной кастой, мы должны быть и в общественной организации...» На это тут же последовала реплика Маяковского: «Я не отказываюсь от политики, только в области искусства не должно быть политики»[18].

Просматривая выступления Зданевича, Мейерхольда и Пунина, не трудно заметить их полную солидарность в основных вопросах. И хотя большинство «левых» никогда не причисляло себя к футуристам, в их защите свободы и аполитичности искусства легко можно усмотреть следы мелкобуржуазных анархистских взглядов на культуру, корни которых уходят к футуристическим манифестам начала литературной деятельности Маяковского (группа «Гилея»— идея автономности искусства).

Крайнее удивление вызывает тот факт, что эта группа рассматривается в некоторых современных работах как организация «революционно настроенных художников»[19].

Состав собрания был чрезвычайно разнороден, поэтому трудно было ожидать от него полного единодушия в решении всех поставленных жизнью вопросов, да и сами цели Союза деятелей искусств и пути его создания были неясны. Поэтому прения сконцентрировались вокруг волновавшего всех вопроса о возможности захвата той или иной группой власти в проектируемом государственном органе управления искусством. Но поскольку и тут нельзя было прийти к какому-либо положительному результату, то всех удовлетворила выдвинутая «левыми» резолюция о необходимости созыва Учредительного собора деятелей искусств, который по окончании войны установит художественную конституцию страны.

Однако предложенный организационным комитетом список кандидатов во Временный комитет по подготовке к созыву Учредительного собора, в задачу которого должно было также войти заведование текущими делами, не был принят. Вместо избрания нового руководящего органа собрание решило сохранить полномочия за организационным комитетом. Приняв столь неопределенную, но удовлетворяющую всех резолюцию, собрание вписало в нее пункт о своей готовности «приветствовать Временное правительство, Совет рабочих и солдатских депутатов и Исполнительный

комитет Государственной думы». Последнее говорит о полном единодушии и «правых» и «левых» в этом кардинальном вопросе дня.

Стенограмма свидетельствует о том, что Маяковский разделял оборонческие настроения своих коллег по «левому» блоку. Когда один из выступавших ораторов предложил «отложить вопрос об Учредительном собрании, пока у нас не утвердится новый строй», и, предостерегая деятелей искусства, говорил, что они «должны охранять отечество от опасности», ибо «завтра немцы перейдут Двину», Маяковский с места бросил реплику: «У нас не только первое в мире искусство, но и первая в мире армия»[20].

Эти взгляды Маяковского оказали некоторое влияние на работу поэта. И хотя это влияние не было значительным и вызывалось лишь «угаром» первых дней революции, его следы можно найти, например, в лубках, выпущенных издательством «Парус».

Но призывая к защите отечества от германского империализма, Маяковский был далек от шовинизма, который был свойствен не только официальной пропаганде, но и «социалистической» печати типа меньшевистского «Единства». Для поэта — «каждый Земли Поселянин родной», даже в тот момент, когда «на оружии рук не разжали». В лубках Маяковский весьма тонко избегает карикатурно-шаржированного показа врага-немца. Те приемы, которые были им использованы для изображения врага в лубках начала мировой войны, оказались неприемлемы в ее конце.

Не получив большинства на собрании 12 марта, «левые» решили провести смотр своих сил и назначили на 21 марта (3 апреля) митинг в помещении Троицкого театра. 17(30) марта члены федерации «Свобода искусству», куда входил и Маяковский, собрались на квартире Л. И. Жевержеева, чтобы принять согласованное решение по поводу создавшегося положения. «Дело обстояло таким образом, что все-таки, несмотря на то, что мы подняли такую дикую бузу, правые и центр тогда, благодаря опыту общественной практики, сорганизовались лучше нас, и наша надежда, что Союз деятелей искусств будет сколько-нибудь доступен для левых организаций, была не очень велика. Поэтому в противовес митингу 12 марта ‹...› было решено созвать, по инициативе Мейерхольда ‹...›, митинг в Троицком театре 21 марта»,— вспоминал один из «лидеров»— Пунин. Он же, говоря об отношении Маяковского к этим событиям, отмечал: «У него была резко выраженная более радикальная линия, а так как на митинге в Троицком театре было основным правоэсеровское настроение, то Маяковский выступил против митинга, заявив, что „не признаёт никаких левых, кроме себя, Бурлюка и Ларионова, что все это футуристическая болтовня, а надо действовать“ и, таким образом, разбил нам единый левый фронт. Тогда это было неприятно, и мы в своей среде его сильно осуждали»[21].

Отзывы печати о выступлении поэта на митинге в Троицком театре подтверждают правильность воспоминаний Пунина. В них, в частности, отмечается, что «В. Маяковский высказался против федерации и настаивал на необходимости идейной борьбы, создании особого органа и нового синдиката футуристов, во главе которых должен быть поставлен он»[22]. Маяковский утверждал, что он «со своими единомышленниками в данный момент левее „левой федерации“»[23].

Однако Зданевич предотвратил возможность раскола [24]. Но если оказалось возможным задержать на некоторое время выход поэта из футуристической федерации, то вряд ли можно было надолго задержать намечавшуюся им переоценку собственных позиций.

Сразу же после митинга в Троицком театре Маяковский едет в Москву, где включается в работу Совета по организации художников Москвы. На одном из заседаний Совета (29 марта 1917 г.) принимается следующая резолюция:

«Совет организаций художников г. Москвы, приветствуя предложение представителя Петроградского Союза деятелей искусств А. И. Таманова об организации в Москве Союза деятелей искусств всех отраслей и объединений в общий Всероссийский Союз деятелей искусств, рад войти в тесное сношение с Петроградским Союзом при посредстве своих делегатов К. А. Коровина и В. В. Маяковского. При этом Совет организаций художников Москвы примет все меры к проведению в жизнь предложения об организации Московского Союза деятелей искусств.

Председатель Академии живописи Конст. К о р о в и н
Секретарь А. З л а т о в р а ц к и й» [25].



ИЛЛЮСТРАЦИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ МАЯКОВСКОГО «ГИМН СУДЬЕ»
Акварель А. А. Радакова, 1915 г.
Литературный музей, Москва

Приведенный документ свидетельствует о том, каким авторитетом уже в то время пользовался Маяковский не только в среде «левых» художников и поэтов, но и в широких кругах художественной общественности. Его взгляды могли не разделять, но его уважали и, несомненно, выделяли из среды «левых». Да и сами «левые» понимали, что между ними и Маяковским гораздо больше различий, чем общего. Недаром в воспоминаниях художницы Н. А. Удальцовой можно найти столь примечательные строчки: «Помню различные вечера, на которых бывали левые художники и где я встречалась с Маяковским. И всегда у меня было такое ощущение, что вот люди собираются, между ними идет какое-то общение, а Маяковский держится среди них как-то обособленно»[26].

31 марта Маяковский снова в Петрограде и принимает участие во 2-м заседании Временного комитета уполномоченных Союза деятелей искусств, на котором после краткого сообщения А. И. Таманова о его перегово-

рах с московскими художниками вновь закипели страсти вокруг комиссии Горького, принявшей к этому времени государственный характер и называвшейся теперь «Особым совещанием по делам искусств при Временном правительстве». К сожалению, стенограмма выступления Маяковского сохранилась не полностью, и поэтому трудно судить о характере этого выступления. Более точное свидетельство по этому вопросу содержится в выступлении Маяковского на следующем заседании Комитета уполномоченных 4(17) апреля.

После общей дискуссии о праве критиков на образование собственной курии в Союзе деятелей искусств, Маяковский взял слово для частного сообщения о решениях Союза пластических искусств в Москве. «По его сообщению, Московский Союз пласт‹ических› искусств в своих началах положил право самоопределения художественных сил в Свободной России, созыв общей конференции всех деятелей искусств. Относительно же Особого совещания по делам искусств при Временном правительстве Московский союз порешил считать: сохранить его существование при условии его реформирования путем включения в его состав представителей общественных художественных организаций. Ввиду этого оратор предложил собранию присоединиться к решению Совета худож‹ественных› организаций гор. Москвы и по последнему пункту»[27].

Черновые записи сообщения Маяковского проливают некоторый свет на этот казалось бы неожиданный поворот к сотрудничеству с Временным правительством. Из них видно, что поэт считает этот шаг необходимым тактическим маневром, причем говорит, что признание Комиссии Горького — явление временное, связанное с необходимостью решения текущих вопросов [28].

Говорильня в Союзе деятелей искусств, видимо, начинала надоедать Маяковскому. Протоколы Временного комитета уполномоченных сохраняют свидетельство о присутствии поэта еще на заседании 8 апреля [29]. На этом его участие в работе Союза прерывается вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции, когда имя Маяковского вновь появляется в протоколах Союза деятелей искусств.

* * *

В 1915/16 г. Горький совместно с А. Н. Тихоновым и И. П. Ладыжниковым создал новое издательство «Парус». В программе деятельности издательства на 1917 г. так определялась его основная задача: «Являясь, с политической точки зрения, предприятием строго деловым, книгоиздательство сознательно ставит перед собою цели общественно-воспитательные, причем имеется в виду обслуживать, главным образом, демократические слои общества»[30]. Яснее изложить политическую программу издательства Горькому, вероятно, помешали цензурные условия (проспект писался до февраля 1917 г.).

Революция открыла возможность более широко развернуть деятельность издательства. В частности, Горький решил возродить традицию народного лубка.

Для организации нового дела был привлечен издатель З. И. Гржебин, имевший большой практический опыт.

Вокруг «Паруса» быстро сгруппировалось несколько художников, в числе которых были В. В. Лебедев, Маяковский, Радаков, Ре-ми (А. Ремизов), С. Судейкин и др. Основная направленность «народных картин в красках», как они официально назывались, заключалась в остром карикатурном осмеянии свергнутого самодержавия, что в тот момент было крайне актуально.

Сохранившиеся бухгалтерские дела издательства дают возможность с предельной точностью установить сроки исполнения Маяковским трех

выпущенных в первой половине 1917 г. лубков: «... Уплачено З. И. Гржебиным

16/III	за	рисунки	лубков	250
25/III	»	»	»	350
7/IV	»	»	»	250
5/VII	»	»	»	275
11/VII	»	»	»	100
17/VIH	»	»	»	400»[31]

Известно, что два лубка («Царствование Николая последнего» и «Кого солдат защищал раньше и вот кого защищает теперь») были опубликованы в «Новой жизни» в номерах от 3 и 23 июля. Лубок «Кого солдат защищал раньше...» — двухкадровый, без стихотворного текста. Каждый кадр в размер рисунка «Царствование Николая последнего». Такого же размера и лубок «Забывчивый Николай», который так же, как и «Царствование Николая последнего», сопровождается четверостишием. Естественно, что два последних лубка должны были быть одинаково оценены (по 250 руб.), а первый, двухкадровый, но без стихотворного текста, оценивался дороже каждого из них в отдельности, но меньше их общей стоимости (350 руб.). Таким образом, можно предположить, что лубок «Кого солдат защищал раньше...» выполнен 25 марта 1917 г., то есть непосредственно после собрания 12 марта.

На двух кадрах лубка был помещен один и тот же рисунок: русский солдат, стоящий лицом к западу с винтовкой в положении «На руку» («К бою готовься»). Перед солдатом и в том, и в другом случае была одна и та же граница. Боевая готовность солдат на обоих лубках подчеркивалась одним и тем же символом — схематичным рисунком снаряда, направленного на запад. Солдат и его враг совершенно одинаковы на обоих лубках, но те, кого он защищал, изменились. Так, на первом рисунке («Раньше») солдат защищает царя, который кутит на фоне виселиц и тюрьмы с представителями трех привилегированных сословий: дворянства, подмявшего под себя народ, купечества, сидящего на миллионах, и духовенства. А на втором («Теперь») солдат защищает представителей народа, стоящих под знаменами с лозунгами: «Земля и воля» (крестьянин), «Демократическая республика» (рабочий), «Свобода» (солдат). В публикации «Новой жизни» лозунги были сняты.

Характер этих лозунгов не оставляет сомнений в наличии у автора лубков излишней доверчивости по отношению к некоторым псевдосоциалистическим партиям. О том, что поэт не сразу разобрался в истинном характере кадетско-меньшевистской демократии, свидетельствует и другой факт. 17 марта кадетская «Речь» сообщила, что поэт Маяковский сдал в редакцию газеты 109 р. 70 к., собранные им в «Привале комедиантов» за прочтение стихов в пользу семейств, пострадавших в борьбе за свободу. А ведь именно «Речь», как, впрочем, и другие буржуазные газеты, пыталась использовать подъем народных масс, связанный с похоронами жертв революции, для того, чтобы представить партии коалиционного правительства в роли борцов за демократию и свободу.

Приведенные выше бухгалтерские записи издательства «Парус» помогли нам обнаружить еще один не известный раньше лубок с рифмованной подписью Маяковского, выполненный В. В. Лебедевым в июле-августе 1917 г. Название его построено на весьма характерной для Маяковского рифме:

Вот как
По Руси растекалась водка!

Тематически он напоминает известный лубок «Царствование Николая последнего».

Лубки, изданные «Парусом», гораздо выше по своей художественной культуре и социально острее, чем лубки, выпущенные в то время многими столичными и провинциальными издателями. Так, например, одновременно с первыми лубками «Паруса» Невская художественная электропечатня в Петрограде выпустила слащавую «Памятку народной победы» — «Николай Романов отдает корону своим победителям», выполненную в манере сусальных пасхальных открыток. Кроме того, появились «разоблачительные» лубки на тему «Интимные тайны двора», вроде «Загробного Гришки Распутина манифеста», иллюстрированного весьма пикантной картинкой (выпущен московским издателем Грузинским). Даже оригинальные лубки этого времени не могут идти ни в какое сравнение с известным лубком А. А. Радакова «Пирамида классов», выпущенным «Парусом» в марте 1917 г. «Парусовские» лубки оказали известное влияние и на лубок первых лет революции. Так, в лубке Д. Моора «Царские полки и Красная Армия», выпущенном литературно-издательским отделом политуправления Реввоенсовета Республики, нетрудно усмотреть известное сходство с лубком Маяковского «Кого солдат защищал раньше и вот кого защищает теперь». Лубок этот также двухкадровый: первый называется «За что сражались прежде», второй — «За что сражаются теперь», сходно и композиционное решение темы каждого рисунка [32].

Лубки «Паруса» сыграли роль первоначальной школы в творчестве Маяковского-плакатиста. Недаром свою статью, предназначенную для невышедшего сборника «Искусство плаката и политпросветработа» (1923), поэт назвал «От лубка к плакату (плакат как оружие социальной сатиры)»[33]. В данном случае речь могла идти только о работах для «Паруса», так как издания «Сегодняшнего лубка» были лишены всякого элемента «социальной сатиры». (Московское издательство «Сегодняшний лубок», принадлежащее Г. Б. Городецкому, выпустило в начале мировой войны серию лубков «патриотического» содержания. Маяковский был автором некоторых текстов и рисунков к ним, о которых он впоследствии весьма резко отзывался.)

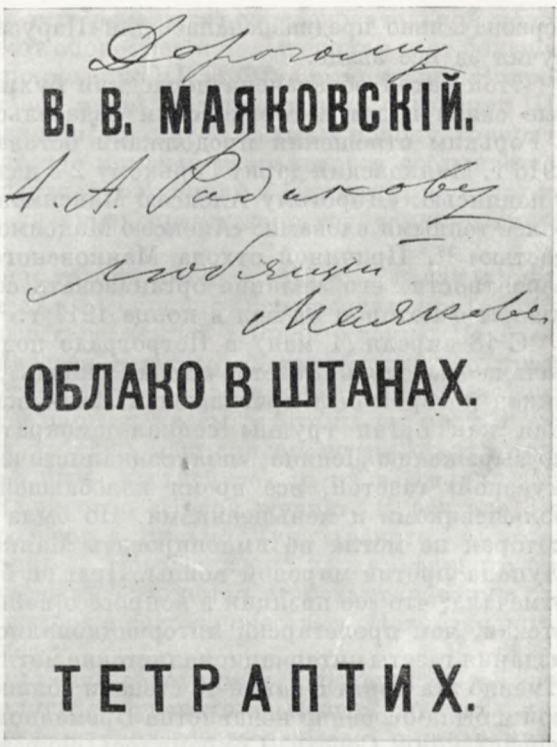
Сохранилось свидетельство одного из организаторов «Паруса», И. П. Ладыжникова, о той роли которую сыграл поэт в издании лубков: «В 1917 году начали издание лубков, но из этого ничего не получилось. Маяковского это дело очень захватило. Он дал 2—3 лубка и внес целый ряд предложений о тематике этих лубков. Разбилось это издание только из-за того, что не было бумаги. Все же было издано несколько лубков. Алексей Максимович был в курсе всего этого, он был зачинатель всего дела»[34].

Издание «Парусом» лубков Маяковского не было случайным явлением. Еще раньше Маяковский был привлечен Горьким в журнал «Летопись», но из-за цензурных условий не мог там печататься. «Парус» был фактически первым профессиональным издательством, выпустившим книги Маяковского. Говоря об этом факте, нельзя забывать, что издание сборника стихов «футуриста» Маяковского в прогрессивном издательстве вызвало улюлюканье не только со стороны буржуазной печати, но породило известное недовольство у части радикальной интеллигенции. Некоторые из «друзей» Горького задолго до издания сборника спешили предупредить его об «опасности».

Так, сотрудник «Новой маленькой газеты» П. Швецов 9 мая 1916 г. писал Горькому:

«Глубокочтимый Алексей Максимович!

Книгоиздательство „Парус“ намерено выпустить книгу В. Маяковского „Простое, как мычание“. Мне кажется, что это издание будет сделано не без Вашего содействия. Вы крайне добры. Я это знаю.


Дорогому
В. В. МАЯКОВСКІЙ.
А. А. Радакову
любящій
Маяковскій.
ОБЛАКО В ШТАНАХ.
ТЕТРАПТИХ.

ПОЭМА «ОБЛАКО В ШТАНАХ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО А. А. РАДАКОВУ, 1915 г.

«Дорогому А. А. Радакову любящий Маяковский»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

Но позвольте высказаться откровенно по поводу футуризма вообще ⟨...⟩ Некий (не помню фамилии) заграничный ученый психиатр *построил* (на основании своих наблюдений, исследований, клинической статистики и т. д.) теорию, что человеческий мозг (все люди) через 400 — maximum 500 лет сделается вселенской психопатологической массой, т. е. станет сумасшедшим. Так⟨им⟩ образом, футуристы — поистине „будетляне", и их творения недаром удовлетворяют уже теперь некотор⟨ые⟩ круги читательской массы ⟨...⟩ Хорошо ли это, или дурно — вопрос не литературной критики ⟨...⟩ Не могу не сказать, что, во всяком случае, чисто литературное сочувствие футуризму — едва ли дело хорошее и стоющее, тем более, что футуристом быть очень легко; я пробовал писать: можно накатывать сотни стихов в день. Еще наблюдение: если конец футуристического стихотворения поставить в начале, а начало на конец или сделать то же самое с серединой — никакой разницы при чтении. В сочинен⟨ии⟩ умалишенн⟨ых⟩ также»[35].

Свистопляска, поднятая вокруг сборника «Простое, как мычание», не испугала Горького, увидевшего в Маяковском выдающийся поэтический талант. В первых числах декабря 1917 г. «Парус» выпускает вторую книгу — поэму «Война и мир»[36]. Несмотря на то, что первая книга расходилась слабо и половину ее тиража пришлось продавать по сниженным ценам, поэма «Война и мир» вышла бóльшим тиражом, чем предыдущее издание. Бухгалтерские документы издательства «Парус» определяют ее тираж не в 2000 экз., как это прежде считалось, а в 3000 экз. Из этих же документов видно, что одновременно с поэмой «Война и мир» Маяковский готовил к изданию в «Парусе» и второй сборник стихов, за что дважды (19 июня и 1 июля) получил аванс [37]. Следующая запись в последнем документе свидетельствует, что выпущенная в 1918 г. в авторском издании (под маркой издательства «Асис») поэма «Человек»

первоначально предназначалась для «Паруса». 21 октября 1917 г. поэт получил за нее аванс.

Этой датой обозначена последняя бухгалтерская запись. Далее деловые связи поэта с горьковским издательством прерываются. Но лично с Горьким отношения продолжали оставаться дружескими. В феврале 1918 г. Маяковский дарит Горькому 2-е издание поэмы «Облако в штанах» с надписью: «Дорогому Алексею Максимовичу» и поэму «Человек» с еще более теплыми словами: «Алексею Максимовичу Маяковский со всей нежностью» [38]. Причиной отхода Маяковского от «Паруса» было, по всей вероятности, его желание организовать собственное издательство, переговоры о котором он вел в конце 1917 г. [39]

С 18 апреля (1 мая) в Петрограде под редакцией Горького и других начала выходить газета «Новая жизнь», в число постоянных сотрудников которой был приглашен и Маяковский. «Новая жизнь», выходившая как орган группы социал-демократов-интернационалистов, была, по выражению Ленина, «полусоциалистической» и вместе с тем «полубуржуазной» газетой, все время колебавшейся в своих симпатиях между большевиками и меньшевиками. Но была одна черта в «Новой жизни», которая не могла не импонировать Маяковскому,— газета активно выступала против мировой войны. Правда, большевистская печать позднее отмечала, что «ее позиция в вопросе о войне и мире более просто пацифистская, чем пролетарски интернационалистская» [40], но в ранний период издания газеты интернационалистские мотивы были в ней все-таки сильны. Именно эта черта в какой-то степени сближала ее с большевистской прессой и была особенно ненавистна Временному правительству и эсеро-меньшевистскому Совету. Сохранилось секретное отношение командующего войсками Петроградского военного округа на имя министра внутренних дел от 12 сентября 1917 г., № 134564, в котором сообщается, что «газеты „Новая жизнь“ и „Рабочий путь“ занимаются систематической травлей наших союзников и официальных представителей в Петрограде». На основании приведенных фактов автор донесения требовал введения для этих газет предварительной цензуры [41].

В «Новой жизни» Маяковский поместил поэтохронику «Революция» (май), «Сказку о Красной шапочке» (июль), «К ответу» (август) и третью часть поэмы «Война и мир» (август). Антиимпериалистическая направленность стихотворения «К ответу» вызвала широко известный отклик в плехановском «Единстве». В номере от 11 августа в разделе «Обзор печати» была помещена небольшая заметка, издевательски озаглавленная «Футурист-интернационалист». Желая акцентировать внимание именно на этом, как ему казалось, необыкновенном сочетании слов, автор статейки начал ее весьма броскими фразами: «И такие водятся... И если раньше до сих пор только жалкие скучные прозаики, как Суханов, победно боролись с „империализмом“ Милюкова, французов и англичан, то теперь за это дело взялся в стихах футурист Маяковский...». А затем, приведя кусок стихотворения, особенно резавший его слух, рецензент возмущенно восклицал: «„Баней“ и „Албанией“, „Там ее“ и „Мессопотамия“, „Свою им“ и „воюем“— это рифмы, извините. Видимо, плохая политическая проза настолько испортила вкус М. Горького, что он потерял чутье и к поэзии».

В автобиографии Маяковский, не указывая причины, датирует свой уход из газеты августом 1917 г. Это дало повод исследователю связать уход Маяковского с известным постановлением ЦК РСДРП от 20 августа (2 сентября) о выходе из «Новой жизни» всех большевиков, сотрудничавших до этого времени в ней [42]. Однако для такого вывода нет достаточных оснований.

Решение ЦК было непосредственно вызвано выступлением «новожизненцев» со своим особым списком кандидатов на выборах в Петроград-

скую городскую думу, но корни его лежали в непоследовательной политике газеты, которая бросала ее от оборонцев к большевикам и от большевиков к оборонцам. Однако постановление ЦК не было выполнено. Вопрос о сотрудничестве в «Новой жизни» вновь поднимается на заседании ЦК 30 августа (12 сентября). В резолюции, принятой по этому поводу, говорится: «Решено, что ввиду особенностей момента устраивается собрание сотрудников, в котором примут участие тт. Урицкий и Милютин, на котором будет выяснено положение дела и вновь предложено сотрудникам снять подписи с газеты» [43]

Несмотря на резкое поправение газеты, осенью 1917 г., в связи с предстоящими выборами в Учредительное собрание, большевики предпринимают новую попытку сговориться с редакцией «Новой жизни». На заседании 6(19) сентября подтверждается прежнее постановление, но предварительно делается попытка «сговориться с редакцией „Новой жизни“ через сотрудников, членов нашей партии, чтобы газета на выборах в Учредительное собрание поддерживала лишь наш список, не выставляя другого» [44]. Так как соглашение не было достигнуто, то на заседании ЦК 5(18) октября вновь возникает вопрос о «Новой жизни». В разделе 3-м протокола записано: «...Прочитывается письмо Луначарского, в котором сообщается, что ряд сотрудников „Новой жизни“ из культурного отдела намерен уйти, если Луначарский откажется от редактирования отдела. Луначарский ставит снова вопрос о сотрудничестве в „Новой жизни“. Подтверждается старое решение» [45].

Из приведенных записей видно, что сотрудники-большевики до 5 октября официально не отказывались от участия в «Новой жизни». Это видно, кстати, и из того, что еще 1 октября газета называет в числе лиц, сотрудничающих в ней, ряд имен литераторов-большевиков. Здесь же названа и фамилия Маяковского. Вряд ли это могло произойти, если бы Маяковский еще в августе порвал с газетой.

* * *

Осенью 1917 г. Маяковский, по-видимому, завершил работу над поэмой «Человек». В пользу такого предположения свидетельствуют следующие факты:

1. В записной книжке поэта, относящейся к 1917 г., отдельные заготовки начальных строф поэмы «Человек» находятся на срединных листах, после сравнительно компактно расположенных черновых записей поэтохроники «Революция» и перед стихотворением «Нетрудно, ландышами дыша...». Между заготовками к «Человеку» расположены: запись стихотворения «Интернациональная басня», точно датируемая 1917 г., и стихотворения «К ответу», опубликованного в газете «Новая жизнь» 9 (22) августа [46].

2. Летом 1917 г. издательство «Парус» собиралось выпустить второй сборник стихов Маяковского. По всей вероятности, поэма сюда не входила. Мысль о ее издании возникает позже. Во второй половине октября поэт получил за нее первый аванс [47]. Первое публичное чтение поэмы состоялось 11 октября 1917 г. в концертном зале Тенишевского училища [48], хотя до этого Маяковский неоднократно выступал с чтением своих произведений.

3. При внимательном изучении текста этой лирико-философской поэмы в некоторых ее мотивах можно найти отзвук июльских событий 1917 г. «Ревом встревожено логово банкиров, вельмож, дожей...»:

Июлю капут.
Обезночел загретый,

Избредился в шепот чего-то сквозного.
То видится крест лазаретной кареты,
то слышится выстрел.
Умолкнет —
и снова.

Новая датировка поэмы помогает правильно понять причины ее пессимистического звучания. В сущности, трагическое противопоставление человека и мира свойственно всему дореволюционному творчеству Маяковского. Но если раньше поэт видел «шагающего через горы времени, которого не видит никто», то поэма «Человек», написанная в основном после Февральской революции, оканчивается картиной вселенского кладбища. Именно в этой поэме, пожалуй наиболее точно и образно, поэт сумел выразить сущность законов, управляющих людьми в капиталистическом обществе. Надежда поэта увидеть землю очищенной от пут, которыми окружил ее «повелитель всего» — золотой, «лысый», как называет его Маяковский, не оправдалась. Ему казалось, что

— Теперь
на земле,
должно быть, ново.
Пахучие вёсны развесили в селах.
Город каждый, должно быть, иллюминован.
Поет семья краснощеких и веселых.

Но воочию увидев эту землю, поэт находит на ней прежние мерзости:

По скату экватора
Из Чикаг
сквозь Тамбовы
катятся рубли.
. . . . . .
Их тот же лысый
невидимый водит,
главный танцмейстер земного канкана.

Поэту начинает казаться, что «лысый» действительно всемогущ и нет силы, способной низвергнуть его:

Встрясывают революции царств тельца,
меняет погонщиков человечий табун,
но тебя,
некоронованного сердец владельца,
ни один не трогает бунт!

Маяковский не хочет мириться с этой мыслью. Слова панихиды «Со святыми упокой!», которыми заканчивается поэма, обращены ко всему установившемуся порядку. По воспоминаниям Р. О. Якобсона, окончание работы над этой поэмой следует датировать октябрем 1917 года[49].

В силу причин, о которых сейчас не всегда можно догадаться, не все произведения 1917 г. увидели свет в то время, когда были написаны. В частности, например, известно, что стихотворение «Нетрудно, ландышами дыша...» предназначалось для сатирического журнала «Тачка», который должен был выходить при «Новой жизни». Но журнал не вышел, и стихотворение осталось неопубликованным. Неосуществленными, вероятно, оказались и некоторые замыслы Маяковского. Так, например,

в записной книжке поэта 1917 г. сохранились две заготовки, не вошедшие ни в одно из известных стихотворений [50].

Сделанные одним и тем же карандашом, рядом расположенные, они дают возможность предположить, что были написаны почти в одно и то же время. Хотя эти строки и не были использованы автором, они весьма



«ВОТ КАК ПО РУСИ РАСТЕКАЛАСЬ ВОДКА»
Лубок В. В. Лебедева, подпись под рисунком принадлежит Маяковскому, 1917 г.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

интересны для уяснения его политических симпатий и взглядов на события, развертывавшиеся в стране. Приводим их в той последовательности, в которой они, вероятно, и были написаны:

1) То слева вдарят
то справа
То сразу с обеих
сторон
И только по
лености
Право Романов
Не лезет на трон.

2) В Москве собрались
Льются речи
Все совещание
гудит
И встал он
В цвета хаки френче
Скрестивши
руки на
груди.

Нетрудно заметить, что в первом отрывке говорится о Временном правительстве, говорится без всякой веры в его силу. Здесь слышится боязнь реставрации ненавистного самодержавия. Вероятно, этот отрывок был написан раньше 13 августа, т. е. до начала Московского совещания. Очевидно, Маяковский имел здесь в виду демонстративную

отставку министров-кадетов Шингарева, Мануйлова, Шаховского и других 2(15) июля 1917 г. В статье «На что могли рассчитывать кадеты, уходя из министерства» [51] Ленин рассматривал эту отставку как попытку явного нажима правых на меньшевистско-эсеровский Совет. Это фактически был ультиматум. Кроме того, и это главное, поэт имел в виду возникшие через два дня после отставки министров июльские события — выступление свыше полумиллиона солдат и рабочих против правительства. Это был чувствительный и серьезный удар по правительству Керенского, окончательно подорвавший его престиж. Под ударами слева и справа оно вынуждено было подать в отставку [52].

Наметившаяся к этому времени активизация контрреволюции, политическое недоверие к Временному правительству, да и сам тот факт, что Николай II находился совсем рядом с Петроградом, в Царском селе, вызывали опасения реставрации самодержавия. То, что бывший царь находился близко от столицы, было беспокойно и для Временного правительства, так как оно боялось самочинной расправы народа над Николаем (газеты этих дней пестрят требованиями о заключении царя и царицы в Петропавловскую крепость) и не менее опасалось попыток контрреволюции использовать Николая II в целях реставрации монархии. 31 июля царская семья тайно была отправлена в Тобольск.

Возможно, что первый отрывок был написан между 22 и 31 июля и посвящен июльскому кризису правительства. Несколько иной характер носит второй отрывок; в его сатирических строчках без труда узнается неудачный кандидат в российские бонапарты — А. Ф. Керенский.

Карикатурное сравнение Керенского с Наполеоном не было находкой Маяковского. Особенно часто это сравнение в ироническом плане стало употребляться после неудачной попытки организовать наступление на фронте 18 июня (1 июля) 1917 г., окончившееся жестоким поражением русской армии.

Русская буржуазия хотела видеть в Керенском «спасителя отечества», в нем или в «соответственных» генералах она хотела, по выражению Ленина, видеть новых наполеонов, которые бы взяли на себя роль «душителей свободы» и «расстреливателей рабочих» [53]. В этом отношении буржуазия тесно смыкалась с монархией. Так, Николай II писал в своем дневнике о Керенском: «Этот человек положительно на своем месте в нынешнюю минуту. Чем больше у него будет власти, тем будет лучше» [54].

Бонапартистские стремления Керенского ярко и в то же время трагикомически прозвучали в его речи на Государственном совещании, происходившем в Москве 12(25)—15(28) августа. Именно это совещание и имел в виду Маяковский в незаконченных строчках второго отрывка. Совещание было созвано с целью укрепить положение правительства, расшатанное июльскими выступлениями, и носило ярко выраженный классовый характер. Даже представители оборонческой части Советов составили на этом совещании незначительное меньшинство.

Июльские события, бесспорно, явились поворотным моментом в отношении поэта к Временному правительству и поддерживающим его партиям. Никогда прежде поэзия Маяковского не подымалась до такого уровня социального протеста, как в стихотворении «К ответу», опубликованном в начале августа:

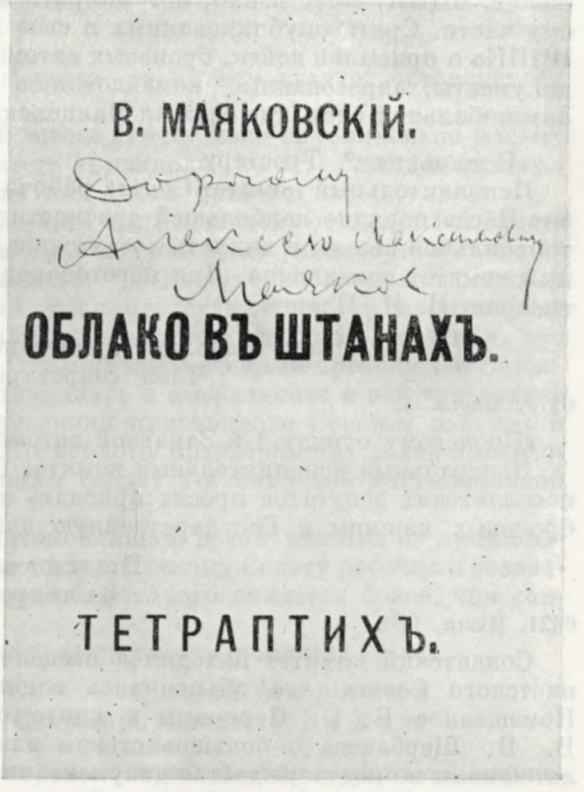
Когда же встанешь во весь свой рост
ты,
отдающий жизнь свою им?
Когда же в лицо им бросишь вопрос:
за что воюем?

Но был ли сам поэт участником июльских событий или только свидетелем их? В последнем издании «Литературной хроники» Катаняна приведен отрывок из воспоминаний А. Безваль, как будто подтверждающий факт непосредственного участия Маяковского в событиях этих дней: «... Я видел Маяковского, возвращаясь из Финляндии, куда ездил на два дня (выехал 2 июля 1917 г.), я тогда работал на заводе Эриксона. Возвращался ночью, часа в 2—3. Иду по Литейному мосту — догоняет меня Владимир Владимирович. Я начал расспрашивать, что и как? Маяковский служил тогда в авточастях и был в форме. Был взволнован, рассказывал, что во время июльских событий был со своей частью у дворца Кшесинской и попал в сильный переплет» [55].

Однако некоторые детали этих воспоминаний вызывают серьезные сомнения. Один из активных участников июльских событий А. Ф. Ильин-Женевский оставил довольно подробное описание картины тех дней. В частности, из этой записи мы узнаем, что:

4 июля. «С утра во дворце Кшесинской чувствуется приподнятое настроение. По Каменноостровскому проспекту время от времени проходят воинские части. У дворца Кшесинской они останавливаются и кричат „Ура". С балкона им отвечают. Раздаются речи. Кажется, что демонстрация удалась на славу». Днем в центре города возникла стрельба, были жертвы. «Некоторые матросы, отбившиеся от общего отряда, оказались арестованными Временным правительством».

5 июля. «Все мосты были разведены, за исключением Дворцового и Биржевого, где одна половина моста была поднята, а у другой стоял караул и проверял документы у всех проезжающих». У дворца Кшесин-



ПОЭМА «ОБЛАКО В ШТАНАХ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО А. М. ГОРЬКОМУ, 1918 г.

«Дорогому Алексею Максимовичу Маяковский»

Собрание Н. А. Пешковой, Москва

ской все спокойно. Почти весь день шел проливной дождь, не способствовавший митингам и демонстрациям.

6 июля. «Без единого выстрела был занят дворец Кшесинской. Сопротивляться нам во что бы то ни стало было безумием и бессмыслицей». Так же без боя сдается гарнизон Петропавловской крепости, поддерживавший большевиков [56].

Нет нужды более подробно излагать последовательность развернувшихся событий. Они хорошо известны по существующим хроникам. Важно лишь отметить, что в «переплет» у дворца Кшесинской Маяковский попасть не мог по той причине, что там в течение трех дней (4—6 июля) было все спокойно, как это подтверждается и приведенными записями, а столкновения происходили по другую сторону Невы, в центре города, около Таврического дворца. Так же маловероятно, что А. Безваль мог встретить Маяковского в 2—3 часа ночи на разведенном Литейном мосту. Да и само пребывание поэта у дворца Кшесинской не могло вызываться служебными обстоятельствами, так как он не нес строевой службы. Кстати, Л. И. Жевержеев и Н. Н. Пунин, близко знавшие Маяковского, в своих воспоминаниях отрицают его участие в июльских событиях [57].

Что же касается участия в июльских событиях автошколы и 1-й Запасной автомобильной роты, то дело происходило таким образом: на стороне выступивших против Временного правительства частей оказались 1-й пулеметный полк, Гренадерский, Московский и 180-й полки. К ним присоединились отдельные подразделения Броневого дивизиона и прибывшие из Кронштадта матросы. Все эти части 7 июля были расформированы.

Эсеро-меньшевистский ВЦИК совместно с Временным правительством принял самые энергичные меры к «водворению» порядка. Подавляя движение, ВЦИК, естественно, мог опираться только на безусловно верные ему части. Среди опубликованных в свое время распоряжений и просьб ВЦИКа о присылке войск, броневых автомобилей, орудий и т. п. имеются документы, адресованные командованию Автошколы и 1-й Запасной автомобильной роты, где служил Маяковский:

«Полковнику* Трестеру

Исполнительный комитет Совета рабочих и солдатских депутатов просит Вас в порядке наибольшей срочности мобилизовать все машины автомобильной школы и выслать достаточное количество их в Исполнительный комитет немедленно. Для переговоров по этому вопросу посылается товарищ П. Н. Иванов.

Член Исполнительного комитета Бройдо
Член секретариата Дроздова

6278. Июля...».

«Броневому отряду 1-й Запасной автомобильной роты

Центральный исполнительный комитет Всероссийского совета рабочих и солдатских депутатов просит прислать в его распоряжение 4 (четыре) броневых машины в Государственную думу.

Председатель Н. Чхеидзе
За секретаря Евреинов

6421. Июля, 1»[58].

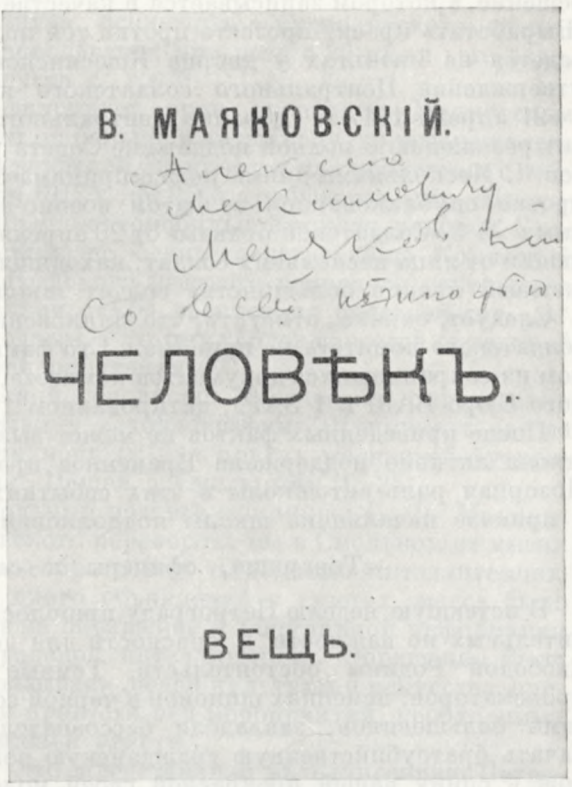
Солдатский комитет находился всецело под влиянием эсеро-меньшевистского Совета, что объяснялось социальным составом автошколы. Помещенное В. О. Перцовым в книге о Маяковском свидетельство В. В. Щербачева о большевистском влиянии в солдатском комитете автошколы не подтверждается документами [59]. Так как этот вопрос имеет

* В документе ошибка: Трестер был подполковником.

ПОЭМА «ЧЕЛОВЕК» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО А. М. ГОРЬКОМУ, 1918 г.

«Алексею Максимовичу Маяковский со всей нежностью»

Собрание Н. А. Пешковой, Москва



прямое отношение к биографии поэта, то на нем следует остановиться несколько подробнее.

14 марта 1917 г. в кадетской газете «Речь» было опубликовано письмо Центрального солдатского комитета автошколы, не оставляющее никаких сомнений в политических симпатиях этого органа:

«В № 2 газеты „Правда“ от 7 марта была помещена от имени 1-й Запасной автомобильной роты резолюция по текущему моменту.

Центральный солдатский комитет военно-автомобильной школы и 1-й Запасной роты, единственный орган, представляющий названную роту в целом, настоящим письмом просит довести до всеобщего сведения, что указанная выше резолюция ни одним уполномоченным органом 1-й Запасной автомобильной роты не принималась и высказанное в ней требование о прекращении войны и об изменении признанного Советом рабочих и солдатских депутатов состава Временного правительства резко противоречит действительным требованиям солдат 1-й Запасной автомобильной роты.

Точно так же 1-й Запасной автомобильной ротой никогда не предполагалось обращаться с приветствием к германскому Совету рабочих и солдатских депутатов, самое существование которого является более, чем сомнительным.

Председатель Центрального солдатского комитета

Евгений Меркель

Секретарь комитета Закис»

12 апреля на заседании Центрального солдатского комитета военно-автомобильной школы и 1-й Запасной автомобильной роты принимается

решение, в котором записывается в качестве основного пункта требование: «Выработать проект протеста против той политической агитации, которая ведется на митингах у дворца Кшесинской, и представить таковой на утверждение Центрального солдатского комитета»[60].

21 апреля 1917 г. собрание Центрального солдатского комитета выносит резолюцию о полной поддержке Совета рабочих и солдатских депутатов [61]. Несколькими днями позже принимается решение послать протест против опубликованной солдатом военно-автомобильной школы Озеровым в № 3 «Солдатской правды» от 20 апреля 1917 г. большевистской резолюции от лица нескольких солдат, находящихся в госпитале, как не выражающей мнения большинства солдат школы [62].

Следует, однако, отметить, что Маяковский никакого участия в работе солдатского комитета не принимал. Его фамилия не упоминается ни в одном из сохранившихся документов комитета, нет ее и в «Списке Центрального Бюро ВАШ и 1 ЗАР», датированном 1 мая 1917 г. [63]

После приведенных фактов не может вызвать удивления то, что автошкола активно поддержала Временное правительство в июльские дни. Позорная роль автошколы в этих событиях особенно ярко запечатлена в приказе начальника школы подполковника Трестера:

«Товарищи, офицеры и солдаты!

В истекшую неделю Петрограду пришлось пережить целый ряд исключительных по важности и опасности для дорогой нашей, молодой своей Свободой Родины обстоятельств. Темные силы в лице всевозможных провокаторов, немецких шпионов и черной сотни, прикрывающиеся лозунгами большевиков, завладели бессознательными массами и пытались начать братоубийственную гражданскую войну, поднять руку и всадить нож в спину нашей прекрасной своей молодостью Революции. Судьба, точно позавидовав так легко давшейся нам свободе, послала нам целый ряд тягчайших испытаний как внутри, так и извне. Только крайним напряжением сил, только исполинскими усилиями можно спасти нашу юную свободу, сковать молодую прекрасную Россию.

Товарищи! Дело не потеряно, я был среди вас в эти дни, я видел то единодушие, с которым вы все работали и день и ночь; ни одна команда не дрогнула. Мы все ясно сознавали, что́ каждому из нас нужно сейчас делать, и сердце радовалось, глядя на вас, когда вы, следуя по пути, указанному вашим Центральным комитетом, ни на шаг не отступили от него.

Некоторые из вас, как грузовой взвод, броневой отдел, уже отмечены за свою неутомимую, денную и нощную работу и Исполнительным комитетом Совета рабочих и солдатских депутатов и главнокомандующим войсками Петроградского военного округа и нашим Центральным комитетом, и не впервые уже слышать, например, грузовому взводу похвалы себе. И Революция наша, Февральские и Мартовские дни, и срочные, экстренные вызовы, пожары, взрывы 9-го июня, 3-го июля днем или ночью, никогда не застанет грузовой взвод врасплох. Всегда неутомимый в любую минуту выступал он как один человек и не переживал он никогда никаких колебаний.

Счастлив работать с вами, мои друзья. От всей души благодарю вас от лица службы» [64].

Маяковский, всегда тяготившийся военной службой, после июльских событий предпринимает первую попытку демобилизоваться. 3 августа в приказе по 1-й Запасной автомобильной роте № 159 объявляется:

«...§ 3. Прикомандированного к Технической части Управления Военной автомобильной школы ратника Маяковского Владимира, отправленного к петроградскому уездному воинскому начальнику для увольнения

по болезни в трехмесячный отпуск, исключить с провиантского, приварочного, чайного и табачного довольствия при роте с 26 июля сего года, мыльного и денежного с 1 августа с. г.» [65].

Фактически этот приказ фиксирует срок окончания Маяковским службы в старой армии, так как он больше в автошколу не возвращался. В «Свидетельстве о выполнении воинской повинности для уволенных с действительной службы» от 6 ноября 1917 г., № 9565, сообщается, что «Предъявитель сего, служивший в Военно-автомобильной школе, рядовой Владимир Владимирович Маяковский, по освидетельствованию Комиссией врачей при Управлении Петроградского уездного воинского начальника 30 октября 1917 г. и на основании ст. 54 расписания болезней лит. „А" признан к воинской службе негодным, а потому уволен навсегда от военной службы без занесения в резерв ополчения» [66].

Свое отношение к Октябрьской революции Маяковский определенно и недвусмысленно сформулировал в автобиографии: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция. Пошел в Смольный» (I, 25).

Об этом приходе поэта в Смольный позднее вспоминал Б. Ф. Малкин: «...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 7 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... *⟨пропуск в тексте. — Е. Д.⟩*

Я помню Маяковского в тот период. 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» [67].

Но горячо приветствуя новую власть, Маяковский не сразу нашел те конкретные формы применения своего таланта, которые ей в тот момент были нужны. Маяковский работает в частной кинофирме В. Антика «Нептун», выступает с эстрады «Кафе футуристов». Как ни интересны были эти творческие поиски, они все же пока шли в стороне от больших задач искусства революционной эпохи.

Что же помешало поэту сразу включиться в эту работу? Может быть, здесь сыграло определенную роль то обстоятельство, на которое указывал в свое время О. М. Брик: «Не одни „левые" начали работать под руководством Советов. Были тут и А. Бенуа, и граф В. П. Зубов, увидевшие в советской власти ту „твердую власть", которая может сохранить культурные ценности и памятники искусства прошлого. Встречи Маяковского со своими исконными „врагами" в кабинете революционного наркома повергли Маяковского в полное недоумение» [68]. Иными словами, Маяковский не понимал огромного значения работы по сохранению культурного наследия, которую вела советская власть, привлекая таких крупных художников и искусствоведов, как Бенуа и др.

Возможно, это и привело к ковфликту с Луначарским. О каких-то ненормальностях в их взаимоотношениях в первые дни после Октября вспоминал Пунин: «У Маяковского было столкновение с Луначарским ⟨...⟩ Это было бы очень любопытно восстановить: не было ли у них стычки

на митинге, или в журнале, или в „Новой жизни"? Тогда этим можно было бы конкретно объяснить это опоздание Маяковского и Брика с Октябрьской революцией» [69].

Луначарский никогда впоследствии не вспоминал об этом конфликте, так что весьма трудно судить об истинной его причине. Бесспорно одно, как правильно указывал в цитированной выше статье О. М. Брик, «предрассудки так называемого „левого" искусства и мешали в тот момент Маяковскому полностью осознать сущность тех огромных задач, которые стояли перед Советской властью в деле перестройки культурной жизни страны. Трудности Советской власти в области культурного строительства значительно осложнились бойкотом ее мероприятий со стороны части интеллигенции. В одной из редакционных статей „Известий ЦИК и Пг. Совета Р. и С. Д." с горечью отмечалось, что „большинство нашей интеллигенции в переживаемые нами великие дни решительной борьбы народных масс с имущими и господствующими классами не только не помогает народу, но идет прямо против него"» [70].

Более гибкую, но далеко не сочувственную политику по отношению к новой власти избрали члены Союза деятелей искусств. Этот Союз, объединивший работников искусства различных направлений и в момент его возникновения выражавший в какой-то мере мнение художественной общественности, ко времени Октябрьской революции состоял из небольшой кучки людей, оторванных от большинства творческих организаций. Крупнейшие писатели, художники, музыканты, за отдельными исключениями, не принимали непосредственного участия в его работе. Еще в начале существования Союза, в мае 1917 г., в нем наметились три основные группы: так называемый «левый блок», к которому примыкал Маяковский, но в списках членов которого официально не значился, «деловой блок», или, как называют его позднейшие исследователи, «правый блок», группировавшийся вокруг Ф. К. Сологуба, и непартийный центр.

Несмотря на существовавшие между этими группами «принципиальные» расхождения, после Октябрьской революции они вновь единодушно выдвинули старый лозунг отделения искусств от государства. В цитированной статье Брика приведена резолюция собрания Союза деятелей искусств, выражающая несогласие с призывом Луначарского «начать совместную работу по созданию новых форм художественной жизни и художественного просвещения». По признанию Брика, самые резкие проекты резолюции прозвучали со стороны «левых».

12 ноября 1917 г. один из бывших лидеров «левых» Пунин изложил Временному комитету уполномоченных Союза деятелей искусств мнение Луначарского на государственное руководство художественной жизнью страны. В принятой резолюции Временный комитет весьма определенно выразил свою точку зрения: «Заслушав сообщение Н. Н. Пунина о предполагаемом комиссаром Луначарским учреждении при Мин⟨истерст⟩ве народного просвещения Государственного совета по делам искусства, с участием в нем представителей Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов и деятелей искусства в равном количестве (половина на половину), Союз деятелей искусств выяснил свое отрицательное отношение к проектируемому учреждению и постановил созвать экстренное собрание членов Временного комитета для обсуждения предложения Ф. К. Сологуба, внесенного им по этому поводу о создании С. Д. И. компетентного органа для управления художественной жизнью страны» [71].

Ведя последовательную политику привлечения на свою сторону наиболее прогрессивных деятелей культуры, Луначарский, не настаивая на своем первоначальном обращении, вновь предлагает Союзу сотрудни-

чество, хотя и в частной, но чрезвычайно важной и не терпящей отлагательства проблеме: охране памятников искусства.

«От Народного комиссара по просвещению к Союзу деятелей искусств.

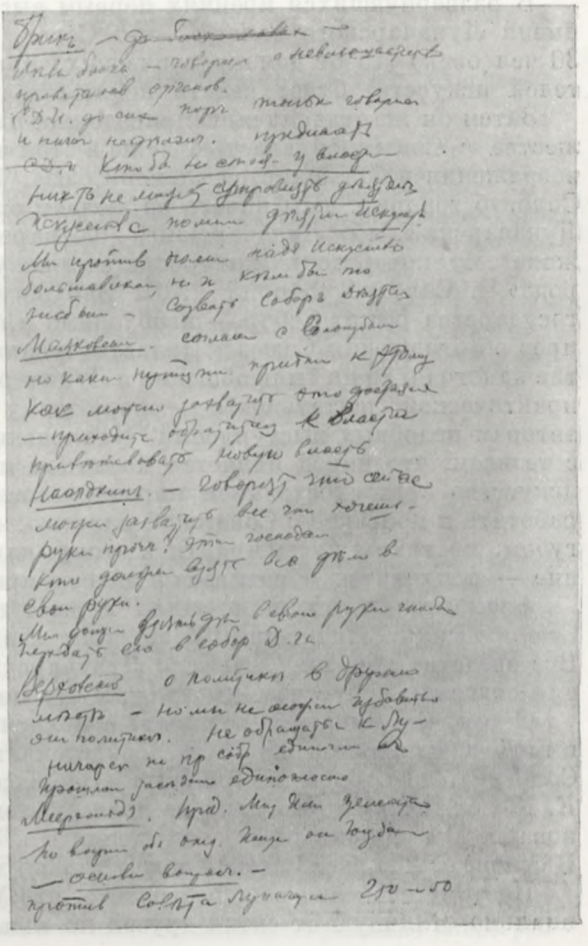
Я обращаюсь к вам, граждане члены Союза деятелей искусств, так как Союз ваш объемлет художников всех родов искусства и всех направлений.

После первой революции трудового народа 25-го октября в руки восставших и победивших масс перешел целый ряд художественных учреждений. Отныне они являются достоянием всего народа и вашим, художники России.

Свергнут не только самодержавный бюрократический режим, тяготевший над искусством, но и всякая классовая и кастовая узость. Предстоит создать новые свободные чисто народные формы художественной жизни.

В этой важнейшей отрасли культурного строительства трудовой народ нуждается в вашей помощи, и вы окажете ее ему.

Дело охраны дворцов и музеев, *окончательно перешедших* к народу, не терпит отлагательств. Вот почему я постараюсь немедленно провести через ЦИК Советов прилагаемый проект декрета о создании демократического Государственного совета по заведованию дворцами и музеями Республики на паритетных приблизительно началах между представителями различных художественных и научных обществ и организованной



ЛИСТ ИЗ ПРОТОКОЛА СОБРАНИЯ ВРЕМЕННОГО КОМИТЕТА СОЮЗА ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВ ОТ 17 НОЯБРЯ 1917 г. С ЗАПИСЬЮ ВЫСТУПЛЕНИЯ МАЯКОВСКОГО

Центральный исторический архив, Ленинград

демократией. Само собой разумеется, что превращенный в декрет проект этот не приобретает характера незыблемого закона и может быть изменен, если голос более широких слоев заинтересованных лиц выдвинет против него те или иные критические замечания.

Что же касается судьбы всех вообще художественных учреждений и общего направления государственной деятельности в области искусства, то относящиеся сюда вопросы могут быть разрешены после длительного и широко демократического обсуждения их.

От лица народа, ставшего хозяином земли русской, предлагаю вам, художники, выразить организованное мнение всего художественного мира о возможно более рациональном использовании для всенародной культуры хранилищ и рассадников искусства нашей Республики. ⟨...⟩

Нар⟨одный⟩ комиссар по просв⟨ещению⟩ А. Л у н а ч а р с к и й»[72].

Но и это предложение наркома, рассматривавшееся на экстренном собрании Временного комитета Союза деятелей искусств 17 ноября 1917 г., было отклонено. Из трех представленных резолюций: Вс. Э. Мейерхольда (от «левых»), Ф. К. Сологуба («деловой блок») и В. И. Дубенецкого от группы лиц, не входящих в блоки, большинством голосов была принята последняя как наиболее дипломатичная, хотя все они выражают отрицательное отношение к предложению Луначарского.

Сохранившиеся протоколы собрания сообщают, что только два человека из 70 присутствующих благожелательно отнеслись к письму наркома. Одним из них был Маяковский, другим — А. А. Стаборовский [73].

В развернувшихся прениях первым выступил О. М. Брик, который от имени Луначарского заявил, «что Совет, который должен состоять из 30 чел⟨овек⟩ (15 от демокр⟨атических⟩ организаций и 15 от Союза деятелей искусств) будет ведать исключительно охраною памятников» [74].

Затем он же огласил вышеприведенное письмо наркома. Вопрос о содружестве с Советской властью даже в этой частной области вызвал резкие возражения у большинства членов Союза. Так, определяя свою позицию, Сологуб говорил: «Мы ничего не желаем отнимать у народа, как думает Луначарский, ибо Луначарский — не народ, а только „господин в пиджаке“, от которого нужно оберегать искусство — достояние всего народа» [75]. Сологубу вторил Р. Н. Верховский: «Отделение искусства от государства решит Собор — необходимо в первую очередь выдвинуть вопрос об отношении Союза к „власти Луначарского“. Высказывается против какого бы то ни было общения с Луначарским, призывает к конкретной практической деятельности — скорейшему созыву Собора» [76]. Отвечая авторам подобных выступлений, Маяковский подтверждал свое согласие с тезисом, что народ является хозяином искусства, но для того, чтобы искусство стало достоянием народа, мастера искусства должны начать работать в контакте с Советской властью: «Маяковский согласен с Сологубом, но каким путем прийти к этому, как можно захватить это достояние — приходится обратиться к власти, приветствовать новую власть» [77].

Аналогичную позицию занял и выступивший вслед за Маяковским Стаборовский, заявивший: «Наш долг защищать памятники искусства. Все средства хороши ⟨...⟩ Если Луначарский предлагает нам что-нибудь для спасения искусства, мы должны эту помощь принять» [78].

О том, что никакого различия в политическом отношении между «левыми» и «правыми» не было, свидетельствует вторичное выступление Сологуба, в котором он говорил: «Необходимо отделить ⟨искусство.— *Е. Д.*⟩ от государства. Брик не прав, до левого блока все было уже обосновано. Мы одинаковы ⟨в⟩ отношении и к Головину [79] и Луначарскому. В основе наших расхождений лежат только художественные отношения»[80].

Поэтому особенно важно отметить, что Маяковский защищал принципиально отличную от своих друзей по «левому» искусству позицию.

Тот факт, что при голосовании всех трех резолюций число воздержавшихся оставалось неизменным (два), дает возможность предположить, что этими лицами были Маяковский и Стаборовский [81].

* * *

Подводя итоги литературного 1917 года, критик Вяч. Полонский писал о Маяковском:

«Смолкли барабаны футуризма. Школа литературных „низвергателей" оказалась сама низвергнутой безжалостной рукой времени. Остался один Маяковский, но не потому, что был футурист, а потому, что, в противовес своим соратникам, оказался обладателем выдающегося поэтического дарования. Первая „большая" книга его— „Простое, как мычание"— лишь на немногих произвела хорошее впечатление. „Война и мир", недавно выпущенная в свет, покажет, вероятно, и многим хулителям Маяковского, что в его лице мы имеем крупного поэта» [82]. И хотя статья Полонского, в сущности, повторяла известное высказывание Горького, она, безусловно, интересна тем, что, наперекор существовавшему в литературных кругах мнению, отделяла имя Маяковского от футуризма и подчеркивала, что новая русская литература в лице Маяковского приобретала крупнейшего поэта. В недалеком будущем этому поэту суждено было стать родоначальником нового направления в мировой поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ЦГВИА, ф. 59, оп. 1, ед. хр. 18, л. 10 об.

[2] А. А. Радаков. Воспоминания. Запись 26 апреля 1939 г. Рукопись.— БММ.

[3] ЦГВИА, ф. 59, оп. 1, ед. хр. 35, л. 147 об.

[4] В списках командного состава школы значится также и штабс-капитан Попов, который последовательно занимал в течение 1916—1917 гг. должность начальника 5-го отдела 1-й Запасной автомобильной роты, затем ее инженер-механика, потом заведующего автомобильными складами при Петроградской портовой таможне. Характеризуя Попова, художник Радаков говорит о нем как о хаме и солдафоне, однажды оскорбившем Маяковского. Впоследствии в разговоре с поэтом Радаков напомнил ему о Попове, на что Маяковский заметил: «Да, эту сволочь я помню. Когда революция началась, мы его хотели расстрелять. Да, ну его к черту, мы просто ему морду набили с солдатами» (А. А. Радаков. Воспоминания.— БММ, стр. 9). Не был ли этот Попов прототипом того самого штабс-капитана Попова, который через десять лет попал на страницы поэмы «Хорошо!»?

[5] А. А. Радаков. Указ. соч., стр. 4.

[6] ЦГВИА, ф. 59, оп. 1, ед. хр. 18, лл. 10 об. и 80.

[7] Там же, ед. хр. 19, лл. 126—127.

[8] В. И. Ленин. Соч., т. 36, стр. 398.

[9] «Известия Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов» от 8 марта 1917 г..

[10] «Речь» от 7 марта 1917 г.

[11] Союз «Свобода искусству» выступил с самостоятельной детально разработанной программой, сущность которой хорошо выражена в обобщающей части составленных Вл. Денисовым «Тезисов, которые могли бы лечь в основу деятельности Союза „Свобода искусству"»: «Итак, свобода искусству: устранение общегосударственной опеки. Полная децентрализация художественной жизни и автономия всех учреждений и обществ с муниципальной финансовой поддержкой тех из них, которые могут существовать самостоятельно. Общероссийские съезды и Союз деятелей искусств с чисто исполнительным президиумом для представительства в законодательном учреждении. Упразднение академий всех видов с заменой их художественными университетами для подготовки педагогов по искусству. Замена меценатства общественной поддержкой в виде стипендий — авансов. Двухразрядная система признания значительности художественных явлений с установлением испытательного стажа. Петроград. 8—10 марта 1917 г.» (ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 80, л. 3).

[12] Беседа о литературной и общественной работе В. В. Маяковского в 1917—1918 гг. Присутствовали В. Ф. Боцяновский, В. Н. Соловьев, Л. И. Жевержеев и Н. Н. Пунин. Стенографический отчет. Ленинград, 24 сентября 1938 г. Рукопись— БММ, стр. 10.— В дальнейшем все ссылки на этот источник даются сокращенно: «стенограмма четырех».

[13] ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 1, лл. 9—10.— Голоса распределялись следующим образом: Н. Н. Пунин (+ 20,—4, 0—5), Маяковский (+ 18, — 14, 0—9), М. А. Кузмин (+ 15, — 16, 0—10). И. Зданевич (+ 15, — 19, 0—9), А. А. Блок (+ 14, — 14, 0—16), Горький (+ 15,— 24, 0—3), Л. Н. Андреев (+ 8, — 26, 0—7), Ф. К. Сологуб (+ 1, — 29, 0—9), А. Куприн (+ 14, — 20, 0—4) и т. д.

[14] «Речь» от 15 марта 1917 г.

[15] «Новая жизнь» от 18(31) мая 1917 г.

[16] «День» от 12 марта 1917 г.

[17] ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, лл. 6—7.

[18] Там же, л. 15.

[19] К а т а н я н, стр. 90.

[20] ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 17.

[21] Стенограмма четырех, стр. 13 и 15.

[22] «Речь» от 26 марта 1917 г.

[23] «Русская воля» от 22 марта 1917 г.

[24] См. письмо О. Лешковой к художнику М. Ле Дантю от 22 марта 1917 г.— К а т а н я н, стр. 426.

[25] ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 14, л. 21.

[26] «Искусство», 1940, № 3, стр. 33.

[27] ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 15, л. 8.

[28] Там же, л. 48.

[29] Там же, ед. хр. 16, л. 28.

[30] Архив Горького, КГ-ИЗД, 27—3—1.

[31] ГИАЛО, ф. 1136, оп. 2, д. 6, св. 1, л. 31.

[32] В одном из своих воспоминаний о поэте Д. Моор говорил: «Маяковский был талантливый график, и мы до сих пор пользуемся его графикой» (ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 51, л. 57).

[33] Архив Наркомпроса, ф. 14, оп. 14, ед. хр. 25, л. 136. Сообщено В. А. А р у т ч е в о й.

[34] Стенограмма воспоминаний И. П. Ладыжникова. 3 августа 1939 г. Рукопись. БММ, стр. 15.

[35] Архив Горького, КГ-П, 88—7—1.

[36] Первая запись о вышедшей книге в бухгалтерских документах издательства датируется 7 декабря 1917 г. (ГИАЛО, ф. 1136, оп. 2, д. 3, св. 1, л. 54).

[37] Там же, д. 4, св. 1, л. 28; д. 6, л. 31.

[38] Г. Л е в и н. Три автографа.—«Огонек», 1953, № 7, стр. 29.

[39] Письмо Маяковского к Л. Ю. Брик. См. в настоящем томе, стр. 104.

[40] «Известия ЦИК и Пг. Совета Р. и С. Д.» от 4 ноября 1917 г.

[41] «Красный архив», 1933, № 3, стр. 131.

[42] К а т а н я н, стр. 94.

[43] Протоколы Центрального комитета РСДРП. Август 1917 г.— февраль 1918 г. М.— Л., Гиз, 1929, стр. 43.

[44] Там же, стр. 57.

[45] Там же, стр. 89—90.

[46] Заготовки к поэме «Человек» находятся на лл. 9, 18 об., 21 об., 26 об.; к поэтохронике «Революция»—2, 30 об., 33 об.; к стихотворениям: «К ответу»—9 об.,11; «Интернациональная басня»— 24, 25; «Нетрудно, ландышами дыша...»— 28 об., 30 об., 31 (Записная книжка № 1 — БММ).

[47] Как сообщает В. А. Катанян, «летом 〈1917 г.〉 Маяковский составил сборник стихов 1913—1917 годов „Кофта фата" и предложил издательству М. Я. Ясного» (стр. 94). Сверстанный корректурный оттиск этой книги находится в ЦГАЛИ. Поэма «Человек» в него не включена. «Парус» был тесно связан с М. Я. Ясным. Трудно предположить, что Маяковский одновременно составил два сборника; естественнее другое: неуспех книги «Простое, как мычание» заставил «Парус» передать подготовленный к печати второй сборник близкому по направлению издательству. Это, пожалуй, единственное, чем можно объяснить, что небольшая книжечка в два печатных листа готовилась Ясным целый год и так и не была выпущена в свет.

[48] К а т а н я н, стр. 95 и 428. В воспоминаниях Я. З. Черняка (БММ) это чтение датируется осенью 1917 г. Хотя точно число и не указывается, видно, что чтение состоялось после июльских событий. Это особенно важно потому, что является самым ранним свидетельством о чтении поэмы.

[49] Р. О. Я к о б с о н. Новые строки Маяковского.—«Русский литературный архив», Нью-Йорк, 1956, стр. 203—204. («Работа над „Человеком" ошибочно отнесена к 1916 г. и началу 1917 г. Еще в феврале 1917 г. Маяковский рассказывал мне о „Человеке" как о своем новом замысле 〈...〉 Когда в конце января 1918 г. он читал поэму нескольким писателям, он говорил о ней как о недавно законченной вещи».

[50] Записная книжка № 1 (БММ), 1-й отрывок — л. 5, 2-й — л. 4 об. Впервые приведены как куплеты из замышлявшегося революционного ревю в книге: В. А. К а т а н я н. Рассказы о Маяковском. М., 1940, стр. 34—35.

[51] «Пролетарское дело» от 15(28) июля 1947 г.

[52] В дневнике Николая II под датой 22 июля сохранилась такая запись: «Вчера вечером Керенский внезапно приехал из города и остановился в лицее. Оказывается, все правительство развалилось, он сам подал в отставку и ожидает решения, к котор⟨ому⟩ должно прийти Совещание разных партий, заседающих в Зимнем дв⟨орце⟩».— «Красный архив», 1927, № 2, стр. 93.

[53] См. В. И. Ленин. Соч., т. 24, стр. 348.

[54] «Красный архив», 1927, № 2, стр. 91.

[55] Катанян, стр. 426.—А. *Безвальд*— родственник Д. Д. Бурлюка (авторизованная запись его воспоминаний произведена Л. С. Фейгельман 11 февраля 1939 г.— Рукопись хранится в БММ).

[56] А. Ф. Ильин-Женевский. Июльские события в Петрограде.— «Красная летопись», 1926, № 3(18), стр. 45, 46, 49, 55.

[57] Стенограмма четырех, стр. 18 и 20.

[58] «Красный архив», 1926, № 5, стр. 217.— Подполковник Трестер был назначен начальником автошколы 2 марта 1917 г. Последний приказ, подписанный генералом Секретевым, датирован 28 февраля. Слова Маяковского «принял командование автошколой» могут относиться лишь ко дню ареста Секретева 28 февраля — 1 марта.

[59] «Маяковский был связан с солдатской массой в автошколе. Он входил в солдатский комитет автошколы, в котором ведущую роль играли большевики...» (В. О. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество, т. 1. М., 1954, стр. 407).

[60] ЦГВИА, ф. 59, оп. 1, ед. хр. 21, л. 193 об.

[61] Там же, л. 217.

[62] Там же, л. 256.

[63] Там же, л. 285 об.

[64] Там же, ед. хр. 45, л. 152.

[65] Там же, л. 193.

[66] БММ, Р—311, 54-22.— Ст. 54 предусматривала освобождение от службы из-за челюстных болезней.

[67] Из воспоминаний Б. Ф. Малкина. По стенограмме вечера памяти Маяковского 14 апреля 1935 г. (ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 50, лл. 30—31).

Несмотря на тщательные розыски, нам удалось найти только следующее официальное свидетельство, способное в какой-то мере подтвердить факт, упоминаемый Б. Ф. Малкиным: «Во вторник, 7 ноября к 12 час. дня в актовый зал Смольного института приглашаются все члены театральной комиссии при Центральном исполнительном комитете Совета Р. и С. Д., а также все артисты, художники-социалисты, интересующиеся судьбами государственных театров. Секретариат ВЦИК» («Известия ЦИК» от 7 ноября 1917 г.).

Другим свидетелем, видевшим Маяковского в Октябрьские дни в Смольном, был политический обозреватель газеты «Новая жизнь» М. Ю. Левидов: «Помню, 25-го ночью Съезд Советов был знаменитый, где был объявлен Совнарком. Все журналисты были, я был, Маяковского не было. 26-го с утра, помню, пришло нас несколько человек. Но из журналистов в Смольный никого не пустили, кроме меня. И в течение десяти дней единственный журналист, который бывал в Смольном, это был я. Но нельзя же было коллег оставить без информаций, так я им давал их. Я говорил — вот вам моя информация, а вы с ней делайте, что хотите; это не я даю, а вы даете, я даю только факты. И вот тогда я встретил в Смольном Маяковского. На протяжении этого периода — ближайших двух недель, потому что после ходили все» (М. Ю. Левидов. Воспоминания о Маяковском. Беседа 7 января 1939 г. Рукопись.— БММ, стр. 11—12).

[68] О. М. Брик. Маяковский — редактор и организатор.—«Литературный критик», 1936, № 4, стр. 116.

[69] Стенограмма четырех, стр. 28—29.

[70] «Известия» от 27 ноября 1917 г.

[71] ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 25, л. 18.— Революция была принята единогласно, при одном воздержавшемся. Предложение Сологуба содержало в себе следующий текст: «Союз деятелей искусств объявляет себя единственным органом, который имеет право на управление художественной жизнью страны, и с этой декларацией обращается к Учредительному собранию за ассигнованием необходимых средств для деятельности художественных школ, государственных театров, музеев и пр.» (там же, л. 17).

[72] На подлиннике помета: «Передано Бриком неофициально» № 35, 15.XI.— Там же, л. 31.

[73] Александр Антонович *Стаборовский* — архитектор Петроградского городского управления. В 1914—1916 гг. редактировал издававшийся Обществом архитекторов-художников «Архитектурно-художественный еженедельник».

[74] ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 25, л. 2.

[75] Там же, л. 2 об.

[76] Роман Николаевич *Верховский* — до революции архитектор Главного управления собственной его императорского величества канцелярии по учреждениям императрицы Марии.

[77] ЦГИАЛ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 25, л. 8.— Чистовая запись в протоколе более кратка: «Андреев и Брик говорят о скорейшем созыве Собора, а Маяковский о том, что нужно приветствовать новую власть и войти с ней в контакт» (там же, л. 2).

[78] Там же, л. 9.— В чистовой записи это выступление приведено более кратко: «Стаборовский: „Мы должны принять все меры к спасению памятников искусства". Стоит за принятие предложения Луначарского» (там же, л 3).

[79] А. Ф. *Головин* — комиссар Временного правительства, ведавший вопросами культуры.

[80] Там же, л. 9.

[81] При голосовании наиболее резкой резолюции Сологуба воздержались три человека.

[82] В. П о л о н с к и й. Литература в 1917 г. —«Новая жизнь» от 31 декабря 1917 г. (13 января 1918 г.).

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА ЛУНАЧАРСКОГО С МАЯКОВСКИМ В 1917 г.

Публикация В. Д. Зельдовича

До сих пор не удавалось уточнить, когда А. В. Луначарский познакомился с В. В. Маяковским [1]. Публикуемое письмо Луначарского к жене, Анне Александровне Луначарской, в значительной мере вносит ясность в этот вопрос.

Луначарский приехал в Петроград 9(22) мая 1917 г. из Швейцарии, где в городе Веве оставалась А. А. Луначарская и сын Анатолий. Письмо датировано 1 июля 1917 г., вероятно ст. ст., судя по упоминанию о забастовке официантов.

В этом письме особый интерес представляет характеристика Маяковского. Луначарский мог наблюдать Маяковского непродолжительное время, так как вторую половину июня поэт провел в Москве, где 27 июня (10 июля) он вступил в профессиональный союз художников-живописцев Москвы [2]. И все же Луначарский с первых же встреч почувствовал одаренность молодого поэта и сразу его отметил: «преталантливый, молодой полувеликан, зараженный кипучей энергией». Пророческими словами определяет он и дальнейший путь Маяковского: «идущий в гору и влево».

Публикуемое письмо хранится в архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 547, лл. 103 — 105.

1/VII ⟨1917⟩

Дорогая,

Сегодня пошлю тебе телеграмму, что все со мной благополучно.

Посуди о переполненности и разнообразии моего дня хотя бы по сегодняшней программе: утром — письмо к тебе, подготовка к реферату, чтение газет, потом — ранний обед (я обедаю по возможности в 12 часов, но сегодня не знаю, будем ли вообще-то обедать: идет стачка официантов) [3]. Затем еду в редакцию «Нов⟨ой⟩ ж⟨изни⟩» [4] на 2ое собрание имеющего скоро выходить лево-соц⟨иалистического⟩ сатирического журнала «Тачка» [5]. Редактор его футурист с.-д. Брик. В литотделе участвуют фут⟨урист⟩ с.-д. Маяковский, А. М. Горький-Пешков, твой слуга, Эмиль Кроткий [6], Оль д'Ор [7], Базаров [8], Левидов [9] и др. В художественном: А. Бенуа [10], Петров-Водкин [11], Альтман [12], Маяковский (все тот же [13], преталантливый, молодой полувеликан, зараженный кипучей энергией, на глазах идущий в гору и влево), Лебедев [13] и др. Издатели: Тихонов [14], Гржебин [15].

В 1-й номер уже сдана моя статья «Сон о „Свистке“ Добролюбова». Удачная. Я буду тебе посылать этот журнал.

Теперь в 4 часа первое собрание имеющей скоро выходить с⟨оциал⟩-д⟨емократической⟩ нашей газеты «Звезда» [16]. Редакция: Ленин ⟨...⟩,

твой слуга; тоже интереснейшее предприятие, за которым обеспечено 50—60 000 тиража — вероятно, больше.

В 8 часов за мною заезжает автомобиль, и я еду читать вступительную лекцию в курс социализма как теории, организованный составом юнкеров-социалистов войск военных училищ Петрограда. А вечером, часов от 11 —чай у милейшего, симпатичнейшего, ученейшего и добродушнейшего д-ра Ив. Ив. Манухина, исцелителя Горького [17]. Вот тебе. Недурно?

А вот, например, вчерашний день: утром письма, газеты, деловые свидания, обед, поездка в «Н〈овую〉 ж〈изнь〉», сцена из-за перепутанной в моей статье страницы; там же, пока ждал приезда Суханова[18], написана статья о милиции, там же — предисловие к брошюре «Италия и война» [19], продал напечатанное, правда, всего за 300 р. (без уплаты прежних 300 «Парусу») в Одессу. Затем в «Летопись» [20], где диктовал две статьи в орган объединенн〈ых〉 с〈оциал〉-д〈емократов〉 «Вперед» [21]. Оттуда в Гор〈одскую〉 Думу. Зас〈едание〉 фракции большевиков и заседание Д〈умы〉 до 1-го часу ночи. Я работаю в Д〈уме〉 много. Надеюсь пройти в товарищи головы [22] —расту.

Целую вас крепко, ненаглядные. Жду телеграмм и писем, жду с любовью и нетерпением вас самих.

В виде исключения, для пробы, посылаю это письмо не через Геллера [23]. Получив его, телеграфируй. Целую.

Твой Т о л я.

* * *

Приведём несколько высказываний Луначарского о Маяковском, которые относятся к первым годам революции и до сих пор остаются неизвестными.

В архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС хранится еще одно письмо Луначарского к жене (от 16 ноября 1917 г.), где вновь упоминается Маяковский. Луначарский, говоря об окружающих его людях, пишет: «...среди них есть очень приятные: ... А. Н. Бенуа, проф. Рейснер, В. В. Маяковский, Брик и мн. др.» (ИМЛ, ф. 142, ед. хр. 546, л. 113).

В декабре 1918 г. Луначарским была написана известная статья «Ложка противоядия» («Искусство коммуны», № 4). Она, как выяснилось, была опубликована не полностью. В материалах, переданных мне А. А. Луначарской, находится полная копия статьи. Ниже публикуется неизвестная в печати заключительная часть этой статьи, которая, по всей вероятности, представляет один из первых обстоятельных отзывов Луначарского о Маяковском.

«Но вот Вл. Маяковский меня серьезно озабочивает.

Это очень талантливый человек. Правда, за новой формой, грубоватой, но крепкой и интересной, у него скрываются, в сущности, очень старые мысли и очень старый вкус. Что такое лирика Маяковского? Рядом с молодым самомнением лирическое подвывание насчет неудавшейся любви и непризнания юного гения жестокой толпою. Это ли ново? Я ни разу не вычитал у Маяковского (которого люблю читать) ни одной крупицы новой мысли, не высмотрел ни одной искры нового чувства. Я порадовался, как большому прогрессу, когда от трафарета миловатой романтики он перешел к трафарету революционно-коллективистическому. Если отделить форму Маяковского и взвесить только содержание — то оно окажется чрезвычайно съежившимся и в смысле новизны, почти не существующей.

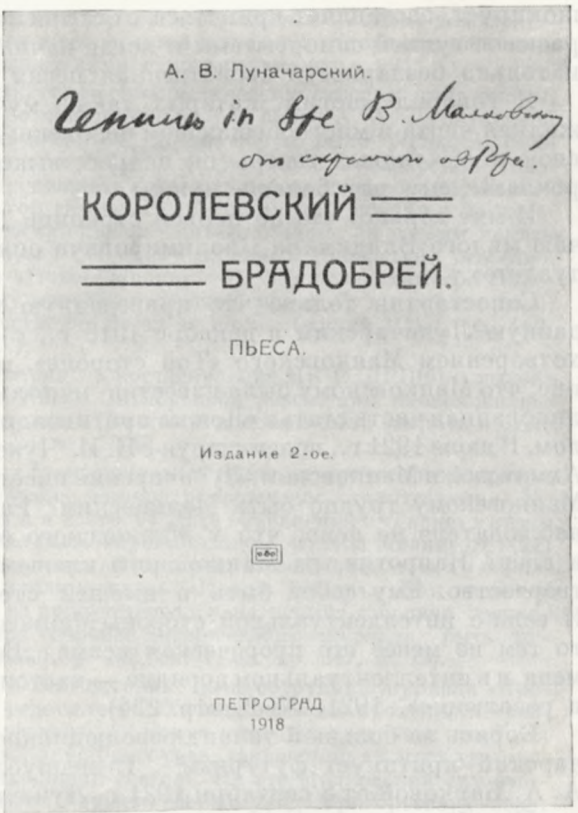
Все-таки, это талантливый человек. Со временем можно ожидать от него большей зрелости ума и сердца, а своеобразия в формальном мастерстве он уже добился высокого.

И вот пугает слишком надолго затянувшееся отрочество. Владимир Маяковский — недоросль.

ПЬЕСА А. В. ЛУНАЧАРСКОГО «КОРОЛЕВСКИЙ БРАДОБРЕЙ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОМУ, 1918 г.

«Гению in spe* В. Маяковскому от скромного автора»

Центральный архив литературы и искусства, Москва



В самом деле, мальчишке можно простить, когда он каждые десять минут бьет себя в грудь, как в турецкий барабан, и петушиным голосом вещает: „Я — гений, смотрите на меня все: вот гений"

Можно простить с грехом пополам такому мальчишке, когда он завидует старшим братьям по Парнасу и не может говорить об них без ненависти, когда ему кажется, что великие мертвецы в своих вечно живых произведениях ужасно мешают успеху его собственного рукоделия и когда он хочет видеть себя первым мастером на оголенной земле и среди забывших прошлое людей: так легче, без конкурентов. Можно не только снова открыть Америку, но даже поразить своей оригинальностью, выдумав сахарную воду.

Но все эти аллюры непростительны для мужа, которым пора уже становиться Маяковскому.

Гений конгениален гениям. Гений бывает потрясен всякой красотою, гений великодушен к другим гениям, братски-любвеобилен и нежен к ним, гений не может вымолвить тех задорно-безвкусных слов о Пушкине, скажем, какими пачкает свой рот Маяковский.

Я понимаю, что уродство самовосхваления и оплевания высоких алтарей, что беготня с осиновым колом между могилами великанов — могли произойти от того, что слишком долго запирали молодой талант. Но всему есть мера. Если Маяковский будет продолжать тысячу раз голосить все одно и то же, а именно — хвалить себя и ругать других, то пусть он мне поверит: кроме отвращения он ничего к себе не возбудит.

Я искренно расположен к его большому дарованию. Я радуюсь повороту этого дарования к революционному содержанию, но меня болезненно

* В будущем — (лат.)

шокирует, заставляет кривиться от стыда за Маяковского, когда я слышу раскаты гулкой саморекламы и когда начинается эта, поистине бездарная и только бездарности свойственная песня зависти к славе славных.

Я говорил многим, которых также мучительно била по нервам эта жалкая черта в многообещающем человеке: подождите, теперь он получил свою долю славы, теперь он подрос; в желтой кофте, кофте зависти и рекламы, ему нет больше нужды.

И мне горько, что на первой странице „Искусства коммуны" я встречаю милого Владимира Владимировича опять в этом смешном и гнусном туалете».

Сопоставляя только что приведенную характеристику Маяковского, данную Луначарским в декабре 1918 г., с известным полемическим стихотворением Маяковского «Той стороне», можно высказать предположение, что Маяковскому была известна не только напечатанная, но и неопубликованная часть статьи «Ложка противоядия» и он отвечал на статью в целом. В июле 1921 г., полемизируя с К. И. Чуковским по поводу его статьи об Ахматовой и Маяковском, Луначарский писал: «Разве же можно сказать, что Маяковскому трудно быть Маяковским? Разве для всякого объективного наблюдателя не ясно, что у Маяковского огромные ресурсы и образов, и слов? Напротив, из Маяковского ключом, гейзером, водопадом бьет творчество. Ему собой быть в высшей степени легко. Он — стихия... И если с интеллектуальной стороны Маяковский не всегда особенно силен, то тем не менее его пророческая поэма „Война и мир" для своего времени и в интеллектуальном порядке — настоящий подвиг Самсона» («Печать и революция», 1921, № 2, стр. 224).

Борясь за большой талант революционного поэта Маяковского, Луначарский критикует футуризм[24]. В неопубликованном письме к поэтессе А. А. Барковой от 8 сентября 1921 г. Луначарский отмечал: «Он ‹Маяковский› действительно очень крупный поэт, произведения которого полуиспорчены неуклюжей изысканностью еще мальчишеских порываний его к немедленному венку гения, осложненных скверным временем буржуазного декаданса второго периода...». Говоря о чертах футуризма в творчестве Маяковского, Луначарский утверждал: «...Это проходит, но проходить будет тем скорее, чем больше будут бить Маяковского люди, которых он не может не уважать» (Письмо хранится в Архиве Института мировой литературы им. Горького). Поскольку это письмо написано спустя четыре месяца после записок Ленина о поэме «150 000 000», есть основания предполагать, что Луначарский имел в виду то влияние, которое несомненно должны были оказать высказывания Ленина на дальнейшее творчество Маяковского.

Впоследствии Луначарский с радостью отмечал каждый шаг Маяковского по пути отхода от футуризма, по пути создания замечательных произведений социалистического искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Так, в книге А. Кривошеевой «Эстетические взгляды А. В. Луначарского» (Л.—М., 1939) это знакомство относится к 1918 г. (стр. 97).

[2] Катанян, стр. 93.

[3] 30 июня (13 июля) 1917 г. в пирке «Модерн» собралось 3000 служащих «трактирного промысла»: официантов трактиров, чайных, ресторанов, столовых. Выступавшие говорили о том, что официанты — единственная категория работников, которые не только не получают никакого жалования, но еще приплачивают предпринимателям крупные суммы.

На митинге был выдвинут ряд экономических требований и объявлена забастовка. Участники митинга вышли на демонстрацию с плакатами: «Мы заставим уважать в официанте человека», «Долой чаевые подачки», «Официанты — граждане», «Мы требуем удаления 14 генералов, управляющих гостиницами». Демонстранты прошли по Невскому проспекту и другим улицам.

[4] 18 апреля (1 мая) 1917 г. начала выходить «Новая жизнь»— социал-демократическая газета, орган группы социал-демократов, так называемых интернационалистов, постоянно колебавшаяся между соглашателями и большевиками.

Луначарский, руководивший культурно-социалистическим отделом этой газеты, был неудовлетворен ее направлением, о чем несколько раз писал А. А. Луначарской в Швейцарию. «„Новая жизнь" егозит и боится. До сих пор не было бо́льшей газеты, — это очень плохо и надо тут торопить события ‹...›». Далее Луначарский говорит, что «если „Новая жизнь" будет продолжать свое неопределенное поведение...»,— придется подумать об издании другой газеты. В другом письме, говоря о представителях реакционных кругов, Луначарский писал: «Интеллигенция, за редким исключением, нас ненавидит лютой ненавистью. „Н‹овая› ж‹изнь›", пожалуй, особенно. Даже Базаров ‹один из редакторов «Новой жизни».— *В. З.*› позволяет себе совершенно оскорбительные выходки, между прочим, и против меня. С другой стороны, горячие симпатии пролетариата — солдат остаются за нами» (Архив ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 547, лл. 40—41, 113 об.).

20 августа (2 сентября) 1917 г. состоялось постановление ЦК РСДРП(б) о выходе из «Новой жизни» всех большевиков. После Октябрьской революции «Новая жизнь» заняла враждебную позицию по отношению к Советской власти и была закрыта в июле 1918 г. (см. В. И. Ленин. Соч., т. 24, стр. 549).

[5] «В июле при газете „Новая жизнь" предполагался выход сатирического журнала „Тачка". Маяковский написал для первого номера программное стихотворение „Не трудно, ландышами дыша..."»—Катанян, стр. 94. Дата объявления о «Тачке» в книге В. А. Катаняна указана ошибочно. Оно было опубликовано в «Новой жизни» от 9(22) июля 1917 г., № 70: «„Тачка"—журнал сатиры. Петроград, Невский 64», т. е. то же помещение издательства «Парус», где публиковалась «Новая жизнь». Как видно из другого письма Луначарского к жене, он присутствовал и на первом собрании редколлегии «Тачки»: «Сегодня учредительное собрание сатирического журнала, быть может, выйдет что-нибудь интересное» (ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 547, л. 75).

[6] *Эмиль Кроткий* — Э. Я. Герман, поэт-сатирик, ныне сотрудник журнала «Крокодил». Он хорошо помнит заседания редколлегии «Тачки», которые проходили с участием Горького, Луначарского, Маяковского, А. Бенуа и др. Он рассказал нам, как на одно из заседаний явился художник Борис Григорьев, заявивший: «Я могу участвовать в журнале, если в нем будет подходящий состав». На это Маяковский ему ответил: «Люди как будто бы все приличные». Горький же, по уходе Григорьева, сказал: «...Серьезный мужчина». «Я хорошо помню, что Маяковский, кажется, для обложки первого номера, сделал плакат пролетария, везущего в тачке буржуа. В „Тачку" был сдан материал, но она так и не вышла»,— вспоминает Кроткий.

[7] О. Л. *д'Ор* — Осип Львович Оршер (1878—1941), известный фельетонист, сотрудник «Сатирикона» и других сатирических журналов.

[8] *Баваров* — В. А. Руднев, социал-демократ, в революции 1905 г. примыкавший к большевикам и участвовавший в ряде большевистских изданий 1905—1907 гг. В 1917 г.— интернационалист и один из редакторов «Новой жизни». Автор ряда философских, публицистических и экономических работ. Противник Октябрьской революции.

[9] М. Ю. *Левидов* — публицист.

[10] А. Н. *Бенуа* — художник и искусствовед. В № 11 газеты «Новая жизнь» от 30 апреля (13 мая) 1917 г. он писал: «Среди этих миллионов „испугавшихся Ленина буржуа" большинство, пожалуй, люди безнадежные. Стараться в них пробудить сознание совершенно напрасно. За царьградские апельсины они готовы пожертвовать еще реками чужой крови и ни за что они не поверят, что можно жить без всей той пошлой роскоши, которой даже самый невзыскательный среди них считает нужным окружать свою персону. Но есть среди этих панически настроившихся людей и такие, в коих живет хоть какая-то искра совести, хоть намек на любовь к добру. Этим, подающим надежду, хочется сказать: „Да, успокойтесь же, друзья, не сжигайте всех кораблей своего идеализма только потому, что в тот же порт вошел дредноут Ленина и эскадра вообще левых. Ей-ей, ужиться можно будет и с ними. Ну, кое-что придется уступить, ну, кое-что придется устроить иначе, ну, кое в чем вам станет менее удобно и, во всяком случае, менее привычно. Но, во-первых, жизнь в целом от этого не только не станет хуже, а станет лучше. А затем, разве уже так трудно кое с чем расстаться, раз вам вместе с этим обещают такое предельное счастье, такой *абсолют счастья*, как возобновление чисто человеческих отношений между людьми вообще, раз кончится это царство пошлости, крови и лжи, каким является война, раз можно будет снова думать о дальнейших этапах на пути к общему благу вселенной?"».

[11] К. С. *Петров-Водкин* (1878—1939) — художник. Луначарский в статье «Искусство в Москве» («Искусство и революция», М., 1924, стр. 97), характеризуя деятельность Петрова-Водкина, говорит о нем как о художнике «в своем роде замечательном», принимавшем в первые годы революции участие в декорировании Петрограда во время больших празднеств.

[12] Н. И. *Альтман* — художник. Маяковский работал с ним и впоследствии, в частности в 1918 г., в Изоотделе Наркомпроса и в газете «Искусство коммуны», издававшейся этим отделом.

[13] Как сообщила нам А. А. Луначарская, через неделю-две по приезде Луначарского в Петроград она получила от него письмо, где он упоминал о первом знакомстве с очень талантливым поэтом-футуристом Маяковским. Этим и объясняются слова «все тот же». (Письмо не сохранилось). Уточняя дату знакомства Луначарского с Маяковским, следует считать, что оно состоялось в мае 1917 года.

[14] В. В. *Лебедев* — художник. Совместно с Маяковским, А. Радаковым, И. Ре-ми, С. Судейкиным и другими работал в то время над народными картинами в красках, выходившими в изд-ве «Парус». В дальнейшем, когда Маяковский работал в Москве над плакатами РОСТА, Лебедев вел эту работу в Петрограде.

[15] Речь идет об А. Н. *Тихонове* (Сереброве). З. И. *Гржебин* — один из крупных петроградских издателей. В 1918—1919 гг. перенес свою деятельность в Берлин, где организовал серию «Жизнь мира» под редакцией Горького, В. А. Десницкого, А. П. Пинкевича и др.

[16] Газета не вышла.

[17] И. И. *Манухин* (1872—1930)— известный врач, специалист по легочным болезням.

[18] *Суханов* (литературный псевдоним Н. Н. Гиммера) — публицист-экономист, меньшевик. Политическая деятельность и теоретические взгляды Суханова неоднократно критиковал В. И. Ленин, характеризуя их как «помесь народничества и марксизма».

[19] Книга А. В. Луначарского «Италия и война» вышла в Петрограде в 1917 г., в издательстве М. Я. Ясного.

[20] «Летопись» (1915—1917) — ежемесячный литературно-научный и популярный журнал, руководимый Горьким.

[21] «Вперед»— орган ЦК РСДРП. Пг., 1917.

[22] В новом составе избранной 20 августа (2 сентября) 1917 г. Центральной Петроградской думы Луначарский был товарищем городского головы.

[23] Через Геллера шла обычно переписка Луначарского со Швейцарией.

[24] Следует отметить, что Луначарский, выступая с докладом на III сессии ВЦИК 7-го созыва в конце сентября 1920 г., счел нужным сделать такое заявление: «Я никогда футуристом не был, не являюсь футуристом и не буду футуристом. Я написал целый ряд статей, в которых объявляю футуризм своеобразным вырождением буржуазной культуры». Сохранились заметки В. И. Ленина, сделанные на этом заседании. В связи с этими словами Луначарского Ленин записал: «футуризм» («Народное образование», 1958, № 4, стр. 24).

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЙ МАЯКОВСКОГО 1918—1925 гг.

Публикация А. В. Февральского

I. МАЯКОВСКИЙ В КОЛЛЕГИИ ИЗО НАРКОМПРОСА

В первые годы революции Маяковский активно работал в советских государственных органах народного просвещения. В 1918—1919 гг. это была работа в ИЗО (Отделе изобразительных искусств) — сначала в Петрограде, а затем в Москве; в 1919—1921 гг.— в РОСТА, которое с середины 1920 г. вошло в состав Наркомпроса; в 1921—1922 гг.— в Главполитпросвете.

Работа эта, естественно, представляет немалый интерес. К сожалению, мы располагаем далеко не полными данными о ней. Всё же к опубликованным сведениям можно добавить еще некоторые материалы.

В семье искусствоведа проф. Н. Н. Пунина (1888—1953), бывшего одним из руководителей Отдела изобразительных искусств Наркомпроса, хранятся многочисленные (хотя и не все) стенографические отчеты заседаний коллегии этого отдела в Петрограде в 1918—1920 гг. В шести отчетах воспроизведены выступления Маяковского [1].

Судя по отчетам, в заседаниях до 8 ноября 1918 г. включительно Маяковский не выступал. Затем имеется стенографический отчет заседания 28 ноября, в котором Маяковский участвовал. Из отчетов за декабрь 1918 г.— февраль 1919 г. видно, что Маяковский принимал участие в заседаниях 5 и 12 декабря, 9 января, 6 и 27 февраля. В отчетах заседаний 9 и 19 декабря, 16 января, 7, 8 и 22 февраля участие Маяковского не отмечено. Есть упоминания также о заседаниях 2 и 14 января, стенограммы которых не сохранились. Из газетного сообщения [2] известно, что Маяковский участвовал в заседании 30 января, стенограмма которого также отсутствует. Около 1 марта Маяковский переехал в Москву, и в заседании 22 мая, в процессе обсуждения вопроса о составе коллегии, Н. Н. Пунин сообщил, что Маяковский отчислен вследствие переезда в Москву.

Краткие данные о выступлениях Маяковского в коллегии ИЗО сообщал в своих работах В. А. Катанян и опубликовал отрывки из стенограмм двух заседаний, на которых обсуждались вопросы кинематографии. Впоследствии автор настоящей публикации воспроизводил их в Полном собрании сочинений Маяковского в двенадцати томах и в сборниках произведений Маяковского для кино. Здесь печатаются все выступления Маяковского, зафиксированные в шести стенограммах. Воспроизводя полностью все высказывания Маяковского, выступления других участников заседаний мы даем в отрывках и с сокращениями. Наши пояснительные замечания и краткие изложения отдельных высказываний заключены в ломаные скобки.

* * *

Отдел изобразительных искусств Наркомпроса был учрежден в Петрограде 29 января 1918 г. После переезда правительства в Москву народный комиссар по просвещению А. В. Луначарский свыше года продолжал находиться преимущественно в Петрограде, время от времени выезжая в Москву. Некоторые отделы Наркомпроса, в том числе и ИЗО, разделились на две части — петроградскую и московскую. Заведующим отделом ИЗО был Д. П. Штеренберг, он же руководил петроградской частью отдела; московскую часть возглавлял заместитель заведующего отделом В. Е. Татлин. В начале 1919 г. петроградская коллегия по делам искусств и художественной промышленности (т. е. коллегия отдела ИЗО) состояла из следующих лиц: Д. П. Штеренберг (председатель коллегии), Н. Н. Пунин (товарищ председателя и заведующий литературно-издательской секцией), Н. И. Альтман (руководитель подсекции живописи секции художественных работ), А. Т. Матвеев (руководитель подсекции скульптуры той же секции), Л. А. Ильин (руководитель подсекции архитектуры той же секции), А. Е. Карев (руководитель педагогической секции), П. К. Ваулин (руководитель секции художественной промышленности), И. С. Школьник (руководитель театрально-декорационной секции), Г. С. Ятманов (заведующий отделом музеев и охраны памятников искусства и старины), В. В. Маяковский, О. М. Брик, художники С. В. Чехонин и В. Д. Баранов-Россинэ, архитекторы Л. В. Руднев, В. А. Щуко, Э. Я. Штальберг, Б. И. Дубенецкий.

ЗАСЕДАНИЕ 28 НОЯБРЯ 1918 г.

Председатель ⟨Н. Н. Пунин⟩. Разрешите первым вопросом рассмотреть вопрос о журнале. Дело в том, что вчера было заседание, правда, очень непродолжительное и неопределенное, Государственного совета по делам искусств, образованного две недели тому назад, под председательством Луначарского ⟨...⟩ Луначарский предложил вместо того, чтобы издавать еженедельную газету [3], издавать общий журнал для всех отделов [4] ⟨...⟩ На это возражал товарищ Маяковский, я и некоторые другие ⟨...⟩ После маленького совещания товарищем Маяковским была предложена резолюция, которую он хотел внести в коллегию ⟨...⟩ Резолюция следующая *(читает)* [5].

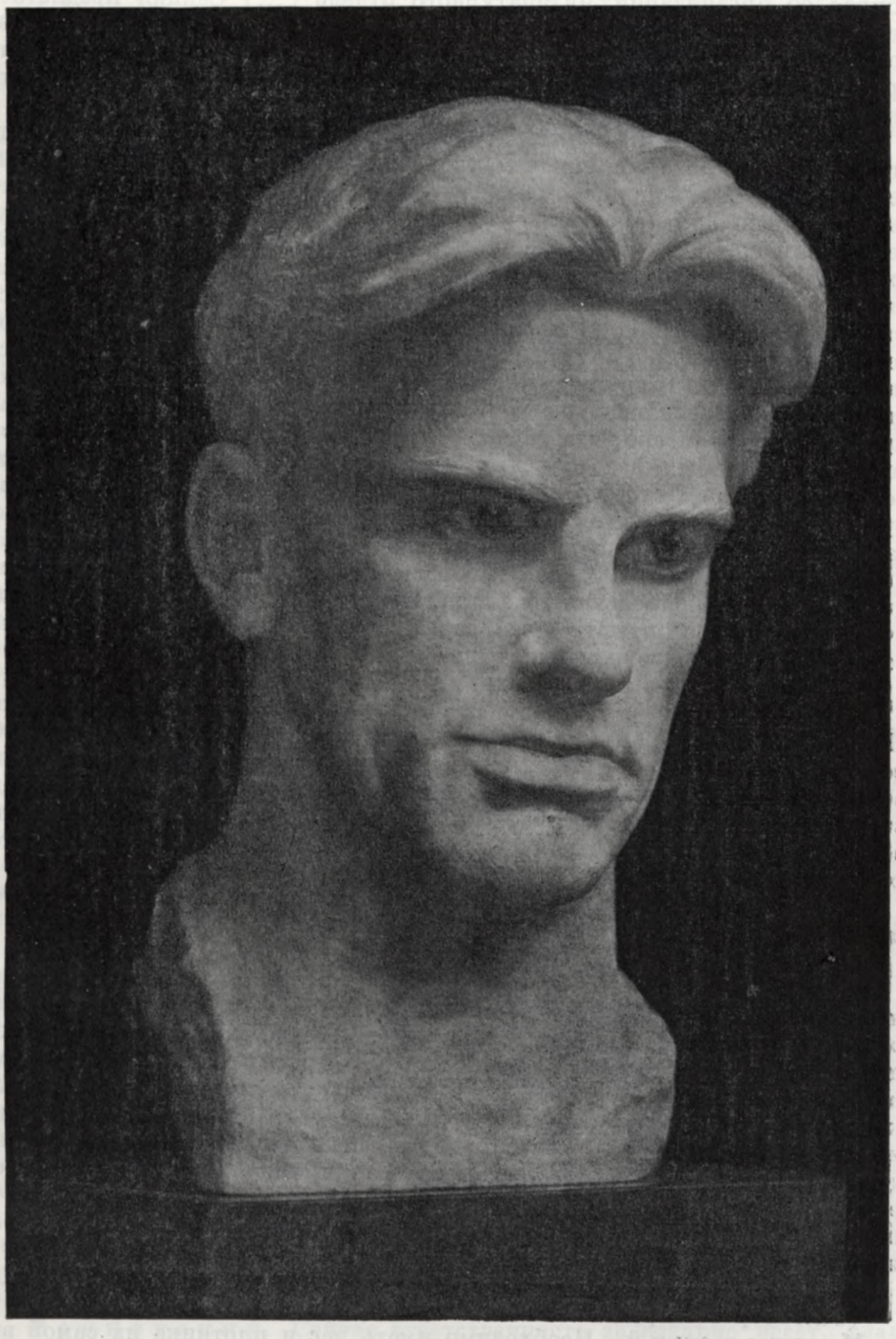
⟨...⟩

Маяковский. Исходя из всего здесь сказанного, очевидно, что разногласий по поводу необходимости существования газеты информационного характера нет. Это — с одной стороны. С другой стороны — необходимо иметь специальный орган, обслуживающий более глубокие интересы отделов в области пропаганды и т. д. В этом отношении разногласий нет. Но у нас в резолюции пропущено слово «информационный»; вот это слово надо было бы вставить, потому что это слово характеризует будущую деятельность газеты, но оно почему-то выпало.

По поводу оценки деятельности газеты «Жизнь искусства» также разногласий нет; если кто-нибудь к этому хладнокровно относится, то потому, что ему самому не приходилось близко сталкиваться [6]. При продолжении же подобной политики, без сомнения, всем присутствующим придется столкнуться с такого рода деятельностью газеты. Так что я полагаю, что предложенная резолюция правильно характеризует мнение коллегии.

Голоса. Да.

Председатель. Мы принимаем принципиально: газета «Жизнь искусства» должна быть реформирована. Газета нам нужна ⟨...⟩ Принято положение об издании газеты сейчас ⟨...⟩ Итак, коллегия остается при прежнем решении издавать свою газету ⟨...⟩ Затем в Совете был поднят



МАЯКОВСКИЙ

Скульптура (мрамор) Н. В. Томского, 1954 г.

Третьяковская галерея, Москва

вопрос об организации Литературного отдела ⟨...⟩ Секция предлагает делегировать Маяковского на все эти организационные собрания по образованию этого отдела. Угодно коллегии согласиться делегировать на время организационной работы для контакта в данный отдел Маяковского? (*Баллотировка.— Принято.*)

М а я к о в с к и й. С Литературным отделом вообще творились всегда странные вещи, которые, впрочем, творятся у нас с Отделом искусств. Мне неоднократно приходилось слышать последнее время на Совете — это было заявлено Луначарским,— что в такой-то день, положим, завтра, будет организационное собрание по делам искусства, и всех товарищей, интересующихся этим собранием, просят явиться. Я пришел на это собрание (я еще ранее был приглашен Анатолием Васильевичем) по адресу Отдела театра и зрелищ. Мне сказали, что собрание переносится на другой день. На другой день я получаю повестку, что собрание должно состояться там через два дня. Я иду туда через два дня и узнаю, что собрание уже состоялось, но состоялось уже в третьем месте, причем в «Северной коммуне» [7] было написано, что решено концентрировать издательскую деятельность в особых издательских коллективах. Сейчас намечают пять коллективов для Петрограда под общим названием. На совещание делегируются представители всех районов, так или иначе заинтересованных в печатном деле. На мой вопрос тов. Белопольскому: был ли на этих совещаниях представитель из Отдела изобразительных искусств, я не получил ответа, он этот вопрос как-то замял. Мне кажется, тот революционный счет, на котором стоит Отдел изобразительных искусств, в данном случае есть причина несвоевременного извещения ... [8].

П р е д с е д а т е л ь. Неблагонадежный отдел.

М а я к о в с к и й. Я счел необходимым обратить внимание товарища Пунина, с одной стороны, на необходимость представителя от Отдела изобразительных искусств в этих литературных совещаниях для обсуждения организационных вопросов, а с другой стороны необходимо иметь представительство в Совете, чтобы была таким образом дана возможность в случае нужды апеллировать по всем общим вопросам, касающимся литературных дел.

П р е д с е д а т е л ь. Вопрос исчерпан. Переходим ко второму вопросу — о выставках.

⟨Вопрос о перевозке картин на выставку.⟩

М а я к о в с к и й. Я думаю, что в некоторых случаях невозможность перевезти картину является единственной гарантией непопадания огромной и никому не нужной вещи. Так что я нахожу, что мы не имеем права проводить перевозку от Отдела в виде общего правила, а необходимо на каждый конкретный случай иметь санкцию заведующего Выставочным комитетом, брать удостоверение от тех, кто устраивает выставку. Один из членов Выставочной комиссии должен на каждый отдельный случай давать санкцию, не предрешая вопроса о принципиальной перевозке всех вещей за счет отдела, потому что если можно перевезти за счет отдела, то никто не будет сам перевозить свои произведения, а между тем у вас имеется одиннадцать обществ.

⟨...⟩

⟨Разговор о затруднениях с лесом для щитов.⟩

М а я к о в с к и й. Необходимо иметь лес и плотника на самой выставке и два или три рамочника.

⟨...⟩

⟨Заявление художника П. В. Митурича об оплате эскизов по украшению Иорданского входа в Зимний дворец и об отказе заведующего Музейным отделом Наркомпроса Г. С. Ятманова удовлетворить его просьбу.⟩

Председатель. Мы (...) говорим: уплатить художнику такому-то согласно условию, заключенному между ним и Ятмановым.

Маяковский. А если откажется, то пусть мотивирует.

(...)

(Вопрос об утверждении портретов Ф. М. Достоевского.)

Маяковский. Просить составить общее положение по заготовке портретов для всех книжек.

(Вопрос о выполнении художественных работ членами коллегии и секций.)

Маяковский. Эта работа является заказом.

(...)

Маяковский. Если заказчиком является коллектив, то художник может принять или не принять работу...

Руднев. Секция поручает работу члену секции. Он ее исполняет. Кто должен ее утвердить? Выходит так, что он же ее исполняет, он же и утверждает (...)

Маяковский. Это относится только к тому случаю, когда секция и человек — одно и то же.

ЗАСЕДАНИЕ 5 ДЕКАБРЯ 1918 г.

(...)

Председатель (Н. Н. Пунин)... Переходим к вопросам по издательской секции. Подготовлен и уже выпущен из печати первый номер нашей газеты «Искусство коммуны». Этот номер был выработан в течение недели. Я предлагаю коллегии осмотреть и высказать свое мнение по этому поводу.

(Н. И. Альтман говорит, что нужна постоянная редакционная коллегия, и заявляет, что некоторые статьи в первом номере являются для него новостью.)

Маяковский. Товарищ Альтман совершенно прав, говоря, что коллегия должна быть ответственна за тот орган, который издается. Выпуск первого номера без точного осведомления всех членов коллегии относительно материала, помещаемого в нем, объяснялся тем, что приходилось без работников двинуть эту машину. Ни товарищ Руднев, ни Альтман, ни Штеренберг, которому я неоднократно досаждал: «Будьте добры, проверьте материал»,— я это говорю не зря, действительно так было,— никто этим делом на первый раз заниматься не хотел. (Этому свидетели — Николай Николаевич (Пунин) и сам Альтман.) Двинуть дело было очень трудно. Я думаю, что со второго номера это урегулируется. Не нести ответственность за то, что сделано, нельзя. Можно поступить проще: не выпускать вовсе газету. Она отпечатана в количестве десяти тысяч экземпляров, которые не выпустить, а можно взять их на память. Именно сегодня литературно-издательский отдел, от имени которого я, как частное лицо, говорю, решил поставить коллегию перед фактом издания этой газеты с тем, чтобы привлечь к дальнейшему редактированию всю коллегию.

Председатель (...) Я знаю, как много времени потратил товарищ Маяковский, чтобы выпустить этот номер [9]. Нам надо было его выпустить спешным порядком (...)

(...)

Маяковский. Сейчас ответственность за издание несет, главным образом, литературная секция, которая взялась за это дело инициативно. В первом редакционном совещании участвовали: Брик, Пунин, Штальберг и я в виде совещательной лошади, которая ходила по делам этой газеты.

(Вносится предложение об участии в газете Театрального, Музыкального и Музейного отделов Наркомпроса.)

Маяковский. Принципиально я считаю необходимым участие всех отделов. Я считаю, что газета от такого участия только выиграет. Но я должен указать на самую технику. Вы предлагаете собрать сход, утвердить доклад, дать его на прочтение, потом вырешить и сформировать сообща издательский отдел и т. д. С такого рода колоссальной волокитой издательский отдел уже сталкивался и поэтому он приступил в таком революционном порядке к изданию. Я считаю необходимым зафиксировать небольшую редакционную коллегию, причем ее уже и держаться. У нас будет главным образом информационный материал, будет боевой материал, материал о выставках, который, конечно, пойдет в первую очередь. Эта редакционная коллегия постепенно, в связи с возникающими задачами и необходимостью информации, двинет и руководящие статьи, увеличит редакционную коллегию; постепенно этот редакционный аппарат будет осложняться; сначала же надо начать с простого.

<...>

Маяковский. В прошлом заседании был даже принят вопрос как об идеальной газете, о газете совместной. Так что принципиально обсуждать этот вопрос не приходится. Был намечен вопрос об ускорении издания «Коммуны». Сейчас же необходимо только обсудить предложение Н. Н. Пунина относительно выбора временной редакционной коллегии для временного ведения газеты, пока все остальные отделы не вступят в совместное ее издание. Необходимо выработать конституцию для работ этих отделов.

<И. С. Школьник дает положительный ответ от имени Театрального отдела, Г. С. Ятманов — от Музейного. Предлагается от Отдела изобразительных искусств выбрать троих.>

Маяковский. Я предложил бы Пунина, Брика и Альтмана, чтобы он не указывал, что такие статьи прошли вне его ведома.

<Н. И. Альтман полагает: неважно, чтобы были представители всех отделов,— надо, чтобы проводились принципы, которых придерживается коллегия Отдела ИЗО.>

Маяковский. Я думаю, что фактически так и выйдет. Статьи информационного характера, конечно, будут помещаться в данной газете от того или иного отдела; что же касается литературной работы, ведения газеты, печатания по две статьи обязательных в неделю, то за это едва ли возьмется какой-нибудь представитель от отдела. Он будет ограничиваться только тем, что ему важно; если газета вступает в конфликт с интересами какого-нибудь отдела, то тогда ясно, что он выступит в ней с громовой, обличительной статьей, но чисто литературная сторона газеты находится вне зависимости от представителей тех или иных отдельных секций. Идеальная постановка такова, чтобы газету редактировали представители отдельных секций от отдела изобразительных искусств. Но сейчас, я говорю, это невыполнимо, эта идеальная постановка может быть осуществлена в будущем. Примем ли мы то, что предложил Ятманов и я, или то, о чем говорил Альтман,— на практике выйдет в первое время издательства то, о чем говорил Альтман. Мое предложение: проголосовать вопрос о том, сколько человек нужно избрать во временную редакционную коллегию — трех или пять,— с тем, чтобы впоследствии начать ее расширять. Необходимо наметить людей персонально — вот наша ближайшая задача.

<...>

Маяковский. Газета будет выходить по субботам; так как она задержалась, придется печатать на плоской машине...

<В редакционную коллегию избраны Н. Н. Пунин, О. М. Брик и Н. И. Альтман.>

Председатель. Переходим к докладу Литературно-издательской секции о принятых к изданию вещах Маяковского, об ассигновании суммы на издание.

Маяковский. Дело в том, что сейчас Литературно-издательский отдел намечает довольно большую и широкую программу иллюстрированных изданий. Это объясняется, главным образом, тем, что общие реак-

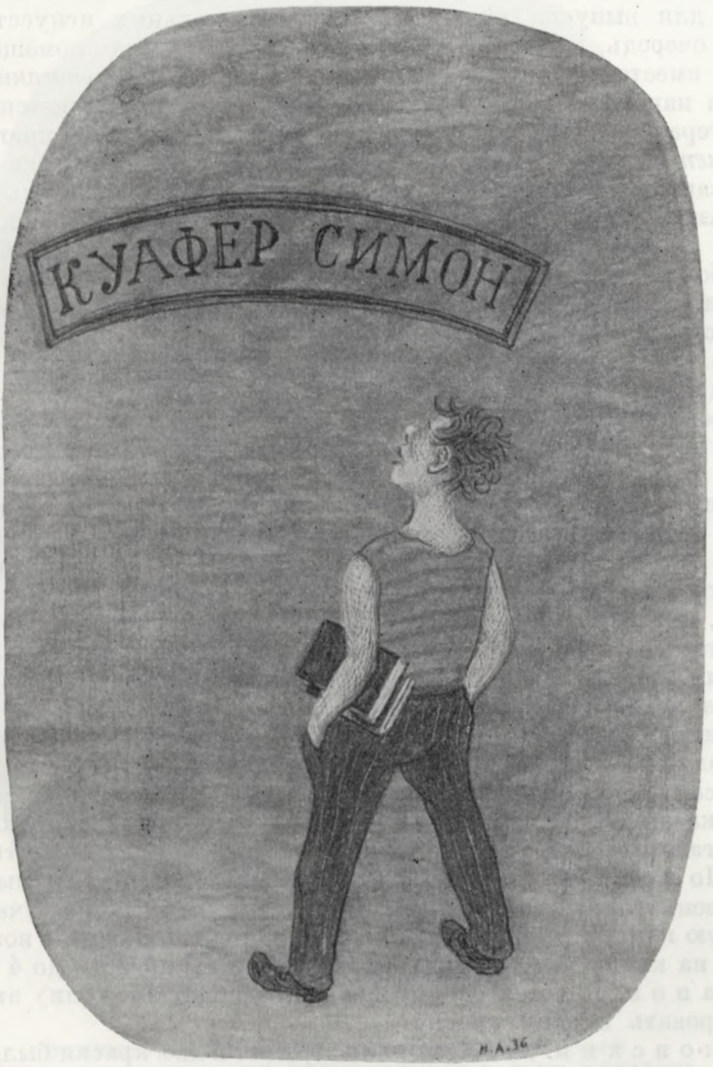


ИЛЛЮСТРАЦИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ МАЯКОВСКОГО «ИСТОРИЯ ВЛАСА, ЛЕНТЯЯ И ЛОБОТРЯСА»
Акварель Н. И. Альтмана, 1936 г.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

ционные, антихудожественные условия литературно-поэтического рынка невольно заставляют поэтов-писателей бежать в объятия тех людей, с которыми приходилось работать в художественной деятельности. За последнее время в России деятельность поэтов-литераторов была тесно связана с художественной деятельностью. Пунин получает много книг современ-

ных поэтов — поэму Хлебникова, Крученых — для иллюстрирования изданий.

Затем Литературно-издательская секция нашла возможным принять к изданию, в первую очередь, и мои две книги. Одну книгу потому, что она по тому, как она задумана, представляет собою большой материал для иллюстрации, а следовательно, и отвечает прямой задаче отдела: выпускать те книжки, которые с внешней стороны имеют подходящий характер для выпуска их Отделом изобразительных искусств. Отдел, в первую очередь, наметил издание детской книги; там помещены стихотворения, имеется политический отдел (*дает подробное описание книги*)[10]. Книга эта наиболее желательна для Отдела, потому что детских книг в новой литературе и поэзии совершенно нет. Смета на эту книгу следующая (*читает смету*). Эта книжка, ее исполнение явились по нашей инициативе. Мы заранее сговорились с художниками. В этом согласились принимать участие Альтман, Штеренберг и Козлинский [11]. Общая сложность траты является 8100 рублей. Формат листа будет такой (*дает объяснения*). Книга обойдется около 5 рублей — рыночная стоимость.

Вторая книга — «Издевательства»— сатирические стихи. Она состоит из моих стихов, напечатанных в различных сатирических журналах и газетах, а также содержит многие стихотворения, появляющиеся в печати впервые и не вошедшие раньше по цензурным условиям (*дает объяснения*)[12].

Мы предполагаем провести означенные художественные работы путем конкурса через Государственные мастерские, которые сильно нуждаются в заказах художественных работ, а затем было бы очень интересно через соответствующих руководителей данных мастерских выяснить имеющиеся там силы на таком реальном примере. Раньше нами намечался состав: товарищи Альтман, Пунин, Штеренберг и Брик (как представитель от Государственных мастерских) и я, как автор этой самой книги,— я могу выяснить, насколько рисунки близки к заданиям. Этот конкурс, который предполагается устроить в Государственных матерских, я считал бы очень интересным. Книга эта уже будет значительно большего формата (*дает объяснения и читает смету*).

Магазинная стоимость этой книги будет 8 рублей. Я беру предельную смету. Возможно, что будет кой-какая экономия. Мастерские за клише требуют самую различную сумму, начиная с 3 рублей 50 копеек в типографии, указанной мне товарищем Левиным и делавшей рисунки и клише к нашей газете, и кончая 15 рублями за дюйм — расценка типографии Голике. Но я не знаю, выгадав на рублях, не потеряем ли мы в смысле художественного исполнения. Я бы думал, что, во всяком случае, цену за эту толстую книгу мы могли бы довести до 7 рублей в случае возможности экономии на клише, а на первую книгу могли бы довести до 4 рублей.

Я т м а н о в. Я хотел бы спросить, предполагается ⟨ли⟩ это издание иллюстрировать в одну краску?

М а я к о в с к и й. Да. Хотя иллюстрация в две краски была бы очень желательна для детской книжки, но это бы удвоило расходы по отпечатанию клише. Это будет очень долгая ⟨дорогая?⟩ работа, если сделать задание иллюстрировать в различных красках. Конечно, цветная книга была бы гораздо лучше, в особенности для детской книжки, но это потребовало бы лишних расходов, двойных расходов на печатание.

Я т м а н о в. ⟨...⟩ Я хотел бы предложить следующий вопрос: художники будут предложены персонально или по конкурсу?

М а я к о в с к и й. Мысль об издании этой книги зародилась у художников и у меня,— я говорю по поводу детской книги. Что же касается второй книги, то я бы в отношении ее предложил устроить конкурс. Творческая же идея относительно первой книги явилась у определенных лиц, поэтому я бы не предполагал возможным раздать заказы помимо них.

Я т м а н о в. Мне хотелось бы знать: это издание издается группой лиц или коллегия выпускает его от своего имени?..

П р е д с е д а т е л ь. Коллегия.

Я т м а н о в. Тогда мне хотелось бы знать: эти рисунки санкционирует коллегия?



ИЛЛЮСТРАЦИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ МАЯКОВСКОГО
«МЫ ВАС ЖДЕМ, ТОВАРИЩ ПТИЦА, ОТЧЕГО ВАМ НЕ ЛЕТИТСЯ?»
Акварель Н. И. Альтмана, 1936 г.
Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

М а я к о в с к и й. Никакие рисунки до санкционирования коллегией общего плана издания не будут приняты и их не было. Пока роздана только тема.

〈...〉

М а я к о в с к и й. Мы нарочно взяли два различных способа; так как оба издания являются первыми и так как они будут иметь определенную ценность независимо от того, сделаны ли они для нас или нет, то мы прибегнем к двум способам. Один способ, крайне громоздкий,— это

способ конкурса; но это способ, дающий возможность всем товарищам себя проявить. Все, кому близка по духу эта книга, могут работать дружно, совместно с художественными мастерскими, которые находятся в их ведении.

Ятманов. Я внес бы предложение, чтобы мы не стеснялись в расходах, но чтобы мы, по возможности, издали лучше и в два цвета.

Маяковский. Я бы всецело поддержал предложение Ятманова по вопросу о детской книжке, потому что детскую книжку нужно сделать очень хорошо, особенно как первую книжку отдела, а другое издание может быть сделано в черном.

<...>

Председатель. Угодно коллегии принять предложение Ятманова: не останавливаться перед издержками и издать детскую книжку многоцветной? (*Баллотировка.— Принято.*)

Угодно коллегии принять общую смету? (*Баллотировка.— Принято.*)

Маяковский. И эту смету разрешить мне дополнить в зависимости от тех изменений в расходах, которые произойдут от печатания книги в двух или трех цветах. Затем здесь был поднят вопрос об увеличении издания в количественном отношении...

Ятманов. Издание это готово?

Маяковский. Нет.

Ятманов. Может быть, можно будет его разгрузить, чтобы возможно большее количество художников приняло участие в этом издании?

Маяковский. Мы думали так: когда будет официально это принято, составить условия конкурса для размножения, для разверстки в Государственных мастерских через руководителей отдельных мастерских, для печатания в газетах. Мы установим однонедельный срок для подачи эскизов и двухнедельный — для исполнения.

Ятманов. Следовало бы назначить двухнедельный срок в первом случае.

Председатель. Коллегия поручает товарищу Маяковскому составить программу конкурса и внести ее на утверждение коллегии.

Ятманов. Это следует поручить издательской комиссии.

Председатель. Хорошо. Тогда поручаем издательской комиссии. (*Баллотировка.— Принято.*)

<Разговоры о различных изданиях.>

Маяковский. Я хочу обратить внимание коллегии на то, что в связи с большой издательской программой ощущается нехватка бумаги. Есть только глянцевитая бумага, неприятная на ощупь. Необходимо получить другой сорт бумаги. Я бы полагал, что в виде пожелания надо предложить Литературно-издательскому отделу возможно шире пополнить запасы бумаги для предполагаемого издания. Бумагу эту можно получить через Совнархоз.

<Вопрос об издании книги умершего художника В. Маркова об архаической африканской культуре; Марков собрал много снимков и клише; рукопись находится в распоряжении общества «Союз молодежи», которое и предлагает приобрести у него право на издание этой книги [13].>

Маяковский. Это поступает от товарища Жевержеева, которого мы все знаем: он во время самой мрачной реакции в области искусства высоко держал знамя искусства [14]. Издать эти изыскания — наш долг, а если принять в соображение, что они представляют высокий интерес как единственные снимки африканского искусства, то тем более это является необходимым.

Председатель <...> Переходим к следующему вопросу. Доклад Ятманова о Кинокомитете.

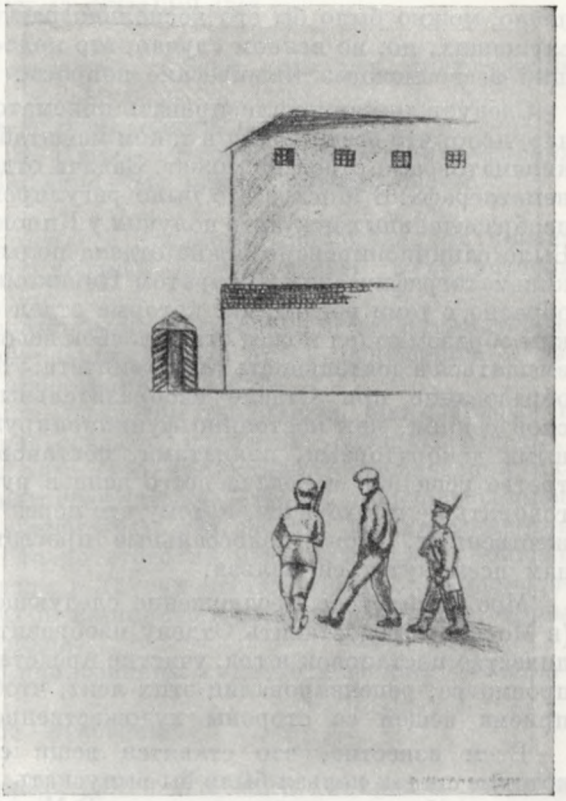


ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОЭМЕ МАЯКОВСКОГО «ЛЮБЛЮ»
Офорт Д. П. Штеренберга 1936 г.
Литературный музей, Москва

〈Г. С. Ятманов докладывает, что Кинокомитет Наркомпроса занимается главным образом эксплуатацией старых кинокартин,— в его работе наблюдается коммерческий уклон. Для новых постановок материала нет. Организация дела неверная. Через посредство кино надо заниматься пропагандой, в частности, пропагандой искусства. Надо, чтобы отдел ИЗО использовал кино и даже получил его в свое распоряжение.〉

М а я к о в с к и й. Всё, что говорит товарищ Ятманов, верно, и я бы сказал, ослепительно верно. При работе в кинематографическом отделе, в частности, когда я был в Москве,— всегда натыкаешься на эксплуатационную сторону. Никаких других целей, кроме технической передачи движения фигур, современная кинематография не преследует и ничем не интересуется.

Иногда, благодаря хорошему режиссеру, удается сделать две-три художественные постановки, но даже художественные постановки стоят на совершенно непозволительно низком уровне. Мне пришлось это испытать на своей шкуре. Мы ставили в Москве три картины, три сценария; в одном из них, благодаря исключительным обстоятельствам, пришлось играть и мне. Этот сценарий макулатурного характера единственно прошел через критику Кинокомитета [15]. Второй не прошел; нашли, что здесь нет просветительных идей и т. д. Поэтому вполне присоединяюсь к товарищу Ятманову, что в области кинематографии царит полнейшая неурядица.

Но каким образом Отдел изобразительных искусств мог бы вмешаться и взять это дело в свои руки? Мне кажется, что эта задача была бы ему не по силам. Нужно только посмотреть на эту махину в несколько этажей, где на машинах работают сотни людей, чтобы понять, какой это аппарат. Ко-

нечно, можно было бы его несколько расчистить, уменьшить количество служащих, но, во всяком случае, это колоссальный аппарат, регулирующий всевозможные технические вопросы.

Следует ли национализировать кинематограф или нет? Во всяком случае, ясно, что вести войну в таком масштабе против ужасающей пошлости кинематографа отдел не может. Задача отдела — вмешаться в работу кинематографа. В Москве это было регулировано таким образом, что Отдел изобразительных искусств получил у Кинокомитета несколько постановок. Было санкционировано право отдела пользоваться для своих постановок кинематографическим аппаратом Кинокомитета и делать постановки сообразно с теми взглядами, которые отдел считает нужным провести. Таким образом отдел может ставить свои вещи и таким путем можно было бы вмешаться в деятельность Кинокомитета. Это минимальная программа ...[16] образование при Отделе изобразительных искусств кинематографической секции, как постоянно функционирующего учреждения с собственными декораторами, плакатами, постановками. Затем еще может быть третье решение: передача всего дела в руки художников. Но об этом говорить не приходится, потому что перед кинематографом, кроме художественных, стоят колоссальные просветительные задачи, в которые нам всем путаться нельзя.

Мое конкретное предложение следующее: потребовать от Киноотдела (в Москве) предоставить Отделу изобразительных искусств известное количество постановок в год, участие представителей отдела в обязательном просмотре, рецензировании этих лент, чтобы быть в курсе дела в смысле приема вещей со стороны художественной.

Всем известно, что ставятся вещи совершенно непозволительные, которые никак нельзя было бы выпускать. Сторона художественная в кинематографе стоит отвратительно. В Москве была образована коллегия с художником Кончаловским, которая принимает плакаты. И теперь сидят один или два человека и делают плакаты. Плакат Сварога для картины Луначарского («Уплотнение») [17] из рук вон плох; говорят, будто бы благодаря тому, что слишком мало было времени. В настоящее время придуман способ рисования плакатов машинным путем: наводят часть ленты, пока стоит на полотне, кладут бумагу, копируют, и таким образом через пять минут вы получите плакат, на который художник должен был бы потратить несколько часов времени.

Необходимо предоставить отделу урегулирование, необходимо увеличить представительство в отделе [18] на первых шагах; дать от правительства директивы в смысле предоставления Отделу изобразительных искусств определенного количества постановок, а затем участие во всей внутренней организационной работе Кинокомитета, во всех тех областях, которые носят художественные оттенки — рецензирования картин, плакатного дела, приема пьес и т. д.

Председатель <...> Поручаем товарищу Ятманову, как наиболее близко стоящему и интересующемуся этим делом, организовать в нашем отделе такую секцию [19] и привлечь к сотрудничеству Маяковского, который хорошо знает это дело, а также Школьника.

Голоса. Шуко.

Маяковский. Тем более, что художественная работа без архитектурной невозможна [20].

Председатель. Угодно коллегии привлечь к сотрудничеству всех упомянутых лиц? (*Баллотировка. — Принято.*)

ЗАСЕДАНИЕ 12 ДЕКАБРЯ 1918 г.

〈...〉

Левин. Необходимо составить проект конкурса иллюстрации книжки Маяковского.

Альтман. Маяковский должен внести новую смету.

Председатель 〈Н. Н. Пунин〉. Необходимо составить условия конкурса, назначить вознаграждение. Это пойдет помимо сметы.

〈...〉

〈Вопрос о диапозитивах, снятых с предметов искусства для показа в школах,— в программу всей средней школы введен курс истории искусства.〉

Маяковский. Необходимо было действовать через кинематографическую секцию, которая имеет ближайшее к этому отношение. Я говорю относительно порядка проведения в жизнь.

Председатель. Тогда попросим товарищей Маяковского и Школьника выяснить вопрос: как создать, на каких условиях создать...

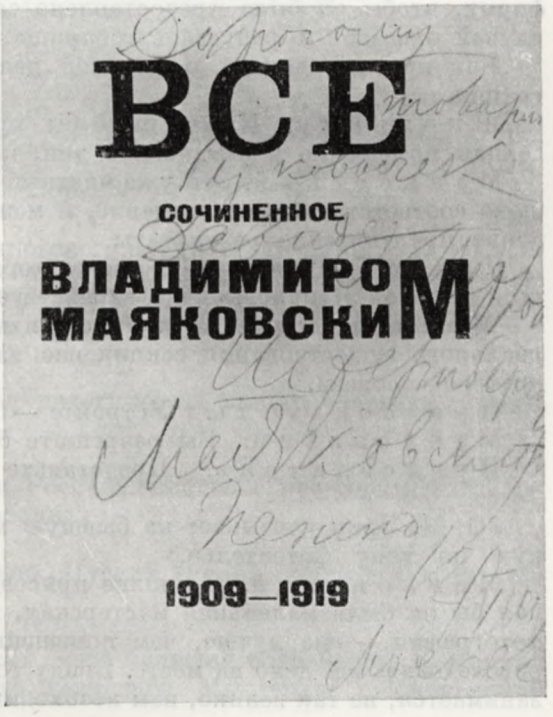
Маяковский. Ввиду того, что при кинематографической секции будет образовано кинематографическое ателье, приспособленное к снимкам диапозитивов, мы сможем брать эту работу, исполнять ее при кинематографической секции. Но до этого времени нам нужно сойтись с производящими эти диапозитивы в других местах. Вопрос о кинематографической секции нужно было бы поставить в порядке заседания, чтобы я мог сделать небольшой доклад.

Ильин. 〈...〉 Насколько диапозитивы имеют отношение к кинематографу — я не знаю.

Маяковский. Прямое отношение.

〈...〉

Брик. 〈...〉 В первую очередь нужно поставить вопрос о создании комиссии, которая могла бы составить эти списки диапозитивов, необходимых как пособие для чтения лекций по теории искусства.



СБОРНИК «ВСЕ СОЧИНЕННОЕ ВЛАДИМИРОМ МАЯКОВСКИМ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Д. П. ШТЕРЕНБЕРГУ, 1919 г.

«Дорогому товарищу без кавычек Давиду Петровичу Штеренбергу Маяковский нежно. 12/VIII, Москва»

Собрание В. Д. Штеренберг, Москва

Маяковский. Я вполне к этому присоединяюсь. Если я говорил о работе только тех диапозитивов, которые не имеются в массовой продаже и которые должны быть сделаны по нашему заказу нами, ⟨то это⟩ потому, что иначе они не могут быть сделаны. Возьмем, например, памятник Шевченко. Этот диапозитив может быть сделан только нами на месте.

⟨...⟩

Председатель. Товарищ Маяковский просит внести доклад по кинематографической секции.

Маяковский. Дело в том, что товарищ Ятманов соблазнил нас и бросил. Прошлый раз после собрания было назначено совещание, но на это совещание явился один я.

Помещение оказалось 14 аршин на 21, очень маленькое для художественных снимков. Обычно при кинематографическом помещении нужно, чтобы был подвальный люк, чтобы туда спускать. Вообще всё это помещение крайне не убрано; потребуется полтора или два месяца, чтобы его расчистить, если его будут продолжать расчищать в том темпе, в котором сейчас идут работы. Чтобы эта работа наладилась и встала на практические ноги, необходимо, чтобы кинематографическая секция представила организационный план работы с точным обозначением сферы влияния: насколько эта работа будет относиться к товарищу Ятманову и, главное, насколько она будет относиться к Отделу изобразительных искусств. Это необходимо выяснить в связи с организационным планом сметы на будущий год. Затем необходимо дать сейчас же кинематографической секции возможность работать в этом направлении, потому что, несмотря на недельное ее существование, имеется уже четыре сценария, которые нам предложены. Необходимо образование литературной коллегии, чтобы один или два человека заведовали приемкой сценариев. Необходимо будет на собрании решить вопрос о созыве определенной труппы, о выяснении тех условий, на которых она могла бы работать. Следовательно, необходимо облечь существование этой самой секции в более реальную форму, чтобы ей было предоставлено самостоятельное существование на случай отъездов и разъездов товарища Ятманова.

Вот краткий доклад о краткой деятельности кинематографической секции.

Школьник. Нужно было бы предоставить кинематографической секции помещение и установить дни, когда бы она могла собираться.

Маяковский. Это уже частный распорядок. Нами будет испрошено соответствующее помещение, и можно будет внести сюда на обсуждение практические результаты.

Председатель. Из всего этого, я вижу, можно сделать один вывод: долой Ятманова и да здравствует кто-нибудь новый.

Маяковский. Нужно устроить так, чтобы была возможность реального существования секции вне зависимости от отъездов того или другого человека.

Председатель. Устройте — и больше ничего.

Маяковский. Вы разрешите брать необходимых лиц?

Председатель. Представьте смету.

⟨...⟩

⟨О. М. Брик указывает на бывшую мастерскую Самокиша, построенную по типу фотоателье.⟩

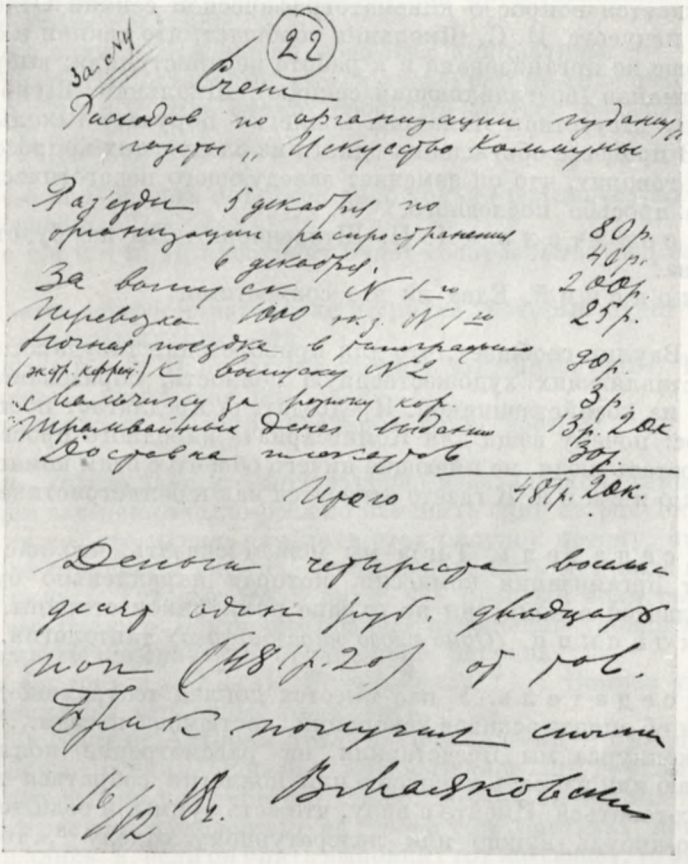
Маяковский. Я вполне присоединяюсь к товарищу Брику: какая бы ни была маленькая мастерская, но раз она устроена по образцу фотографии,— она лучше, чем помещение в Зимнем. Затем необходимо расследовать всё дело на месте. Ввиду того, что то время, когда Ятманов занимается, не так велико, нам необходимо было бы делегировать второго

представителя от отдела, потому что одного недостаточно и он один неспособен вести работу. Все эти вопросы необходимо выяснить.

⟨Споры о помещении мастерской, на которую претендуют и скульпторы.⟩

Маяковский. Скульпторы преследуют педагогические цели, но я должен сказать, что тот же практический результат, который получается от делания памятников, получится и от кинематографического ателье.

⟨...⟩



22

За № 4

Счет

Расходов по организации изданию газеты „Искусство Коммуны"

Разъезды 5 декабря по организации распространения	80 р.
6 декабря	40 р.
За выпуск № 1-го	200 р.
Перевозка 1000 экз. № 1-го	25 р.
Ночная поездка в типографию (экстр. корреп.) к выпуску № 2	90 р.
Мальчику за разноску кор.	3 р.
Трамвайных денег выдано	13 р. 20 к.
Доставка плакатов	30 р.
Итого	481 р. 20 к.

Деньги четыреста восемьдесят один руб. двадцать коп. (481 р. 20) от тов. Брик получил сполна

16/12 18 г. В. Маяковский

СЧЕТ И РАСПИСКА МАЯКОВСКОГО В ПОЛУЧЕНИИ ДЕНЕГ ЗА ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ РАСХОДЫ ПО ИЗДАНИЮ ГАЗЕТЫ «ИСКУССТВО КОММУНЫ», 1918 г.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, Москва

Маяковский. Предлагаю делегировать одного человека в кинематографическую секцию.

⟨...⟩

Маяковский. Товарищ Россинэ уже внес предложение на утверждение коллегии о делегировании.

⟨...⟩

Председатель. Хорошо. Пускай секция назовет кандидата и представит его в коллегию.

⟨...⟩

Брик. ⟨...⟩ Сейчас на местах очень большая потребность в лекциях и выступлениях художественного характера. Мы теперь с Маяковским

объезжаем районы: мы были в Выборгском районе, сейчас поехали на Охту, в понедельник будем в клубе моряков и т. д. Интерес проявляется колоссальный. Нас заваливают этими требованиями [21]. К нам относятся очень хорошо, зовут нас, но эта инициатива исходит из других центров: либо от Коммунистической партии, либо от отдельных клубов. Было бы желательно, чтобы инициатива исходила от нас.

ЗАСЕДАНИЕ 9 ЯНВАРЯ 1919 г.

〈Обсуждается вопрос о кинематографической секции Отдела изобразительных искусств. И. С. Школьник сообщает, что секция в окончательном виде еще не организована и к работе не приступила; выбраны члены секции: Ятманов (возглавляющий секцию), Школьник, Щуко и Маяковский. Ввиду отсутствия Ятманова коллегия поручает Школьнику заменять его. В процессе обсуждения одного из следующих вопросов повестки Школьник говорит, что он заменяет заведующего педагогической секцией Карева по просьбе последнего.〉

Председатель 〈Д. П. Штеренберг〉. Вы же будете заменять и Ятманова.

Маяковский. Едва ли это совместимо.

〈...〉

〈П. К. Ваулин сообщает, что для приобретения государством предметов, представляющих художественную ценность, образована комиссия, состоящая из хозяйственников. Председатель предлагает поставить в газете вопрос: почему вещи для Комиссариата народного просвещения будут приобретать люди, не имеющие ничего общего с этим комиссариатом?〉

Маяковский. К газете отнесутся как к беллетристике.

〈...〉

Председатель. Тогда мы можем сказать, что нас 〈не?〉 удовлетворяет организация комиссии, которая параллельно будет делать то, что делается в комиссии по охране памятников старины.

Маяковский. 〈*Одно слово неразборчиво*〉 тавтология.

〈...〉

Председатель. У нас имеется доклад театрально-декорационной секции об оплате эскизов декораций, костюмов к пьесам...[22] (*Читает.*) Условия конкурса мы представили на рассмотрение коллегии. 〈...〉 Я предлагаю или избрать комиссию или коллегии собраться во вторник, чтобы подготовиться. Имейте в виду, что есть суммы, и если театральному отделу что-нибудь нужно или литературному отделу [23], то нужно это двинуть быстро.

Маяковский. Принципиально вопрос решен, но театрально-декорационный отдел не решается приступить к делу. Масштаб выбирается очень широкий. Сейчас силы развернулись и нужно в быстром темпе работать в издательском отношении. У нас была ассигновка, сметы прошли.

ЗАСЕДАНИЕ 6 ФЕВРАЛЯ 1919 г.

〈Обсуждается отношение правления Еврейского общества поощрения искусств, которое просит отпустить средства. П. К. Ваулин напоминает о постановлении: произведения оцениваются представителями коллегии с точки зрения художественной культуры.〉

Маяковский. За коллегией остается право проверки произведений.

〈...〉

〈Представитель общества Брамсон замечает, что группа художников, которая будет отбирать произведения, может разойтись во мнениях с коллегией.〉

Маяковский. Отдел не является представителем каких-либо определенных вкусов, так что не может быть разговора о том, что отдел может разойтись с какой-нибудь группой, принявшей и утвердившей определенное искусство. Важно, чтобы не было исковеркано понятие о воспитании св⟨ободного⟩ художественного вкуса. Коллегия хочет вам доверять не за глаза, а на основании определенной работы.

⟨...⟩

Брамсон ⟨...⟩ Я могу доложить обществу, что вы признаете только последний момент — момент утверждения представленных, уже отобранных обществом рисунков.

Маяковский. Не лишая общества инициативы.

Брамсон. Все остальные детали уже к вам не должны относиться.

Маяковский. Вы будете сообразовываться с существующими ставками.

⟨...⟩

Брамсон. Я до сих пор имел дело только с Комиссариатом народного просвещения.

Маяковский. Комиссариат будет сообразовываться со ставками отдела.

⟨Обсуждается вопрос о заголовке журнала, который будет выпускать Отдел изобразительных искусств.⟩

Маяковский. Я бы думал назвать «Изобразители». Тогда придется так писать: отдел изобразителей.

⟨Принят заголовок «Изобразительное искусство».⟩[24]

⟨...⟩

Пунин ⟨выступает от литературно-издательской секции⟩. ⟨...⟩ В предыдущем заседании было решено изменить один из рисунков ⟨...⟩ [25]. Указывали на то, что нужно изменить этот рисунок потому, что революция не так уж страшна и ужасна, чтобы изображать ее в виде волка, который ест куклу... Тут имеется в виду, что красный волк съел кадета. Я нахожу, что рисунок в художественном отношении удовлетворителен, и я предложил бы отменить это ограничение рисунка.

Председатель ⟨Д. П. Штеренберг⟩. ⟨...⟩ Вопрос уже решен, и было бы излишне его снова голосовать.

Маяковский. Автором этой гнусной сплетни [26] был я, передавший переговоры Пунину. Россинэ высказывался по другим мотивам. Он сказал, что это не подходит по стилю. Может быть, мы предложим передать этот рисунок художнику, не говоря уже о мотивах, которыми мы руководствовались, и, если он опять выполнит тот же сюжет, то это нас уже не касается.

⟨Коллегия остается при прежнем решении.⟩

⟨...⟩

Пунин. Нельзя ли узнать, в каком смысле можно изменить рисунок.

Председатель. Волка не делать.

Пунин. Но в тексте есть, что волк съел... Я слагаю с себя всякую ответственность за переговоры с товарищем Козлинским.

⟨...⟩

⟨Обсуждается предложение Г. И. Фридберга об организации при ИЗО мастерской по изучению новых способов изготовления обуви и платья.⟩

Маяковский. Я думаю, что мода не создается таким образом, с наскока.

⟨...⟩

Маяковский. В установлении специального института, по моему мнению, нет необходимости.

⟨...⟩

М а я к о в с к и й. Я возражал не против предложения по существу, а против беллетристической формы. Сейчас обсуждается вопрос о сапожной мастерской, но при этом мы не говорили о том, что прежде нужно составлять рисунки новой моды, а потом уже подыскивать сапожников, организовывать мастерскую и т. д. Если имеется наличие, реальная возможность организовать шляпную мастерскую, костюмерную, то к этому можно подойти по образцу того, как поступили с сапожной мастерской: брать в наше ведение, проводить свою точку зрения. Это в будущем будет определенно влиять на промышленность и на вкусы. Если будем организовывать только студию, которая будет разрабатывать рисунки, то это просто будет филиальное отделение декорационной мастерской. Надо спросить у товарища Фридберга, есть ли у него те реальные силы и возможности, на которые можно было бы опереться, лишив это предприятие всей беллетристики. Мы, например, знаем, что в Петрограде имеется всего восемь тысяч штанов на всё население,— это фактические сведения. И вот, если бы была возможность одеть моряков, то тогда это другое дело, тогда можно было бы поставить это на реальную почву. Если есть мастерские платья, которые национализированы и передаются в Совнархоз, то мы должны вмешаться, говорить, что эти мастерские являются учебно-показательными и поэтому переходят к нам. Предложение же о том, чтобы как-то сверху создавать учреждения, которые делали бы рисунки и рассылали бы их для пользования, не выдерживает критики.

〈...〉

П р е д с е д а т е л ь. 〈...〉 Я предложил бы передать этот вопрос художественно-промышленной секции.

М а я к о в с к и й. А в случае наличия соответствующих мастерских доложить коллегии.

ЗАСЕДАНИЕ 27 ФЕВРАЛЯ 1919 г.

〈Вопрос о конкурсе на проект памятника Карлу Либкнехту и Розе Люксембург — о составе жюри конкурса.〉

〈...〉

М а я к о в с к и й. Тут сказано: представители от профессионального союза. Мы знаем, что они пришлют того же Блоха [27], так что всё равно это не будет мнение рабочих. Я нахожу, что отделу ИЗО должна быть предоставлена активная сторона; можно, конечно, пополнять жюри, но чтобы центр тяжести, веское слово принадлежало отделу. Мне кажется, таков должен быть принцип.

〈Вопрос о приобретении Русским музеем произведений современных художников.〉

М а я к о в с к и й. Вопрос этот запутанный, сложный. Здесь еще является вопрос относительно приобретения картин у умерших художников. Если мы у живых приобретаем за семь тысяч рублей, то приобретать у мертвых по суммам, превышающим эти ставки, нет никакого основания; это была бы полнейшая бессмыслица. Так же, как на литературные произведения авторское право сохраняется только за живыми, а на мертвых Советская Республика имеет полное право, невзирая на наследников, которым выдаются только определенные пенсии, так же вопрос должен быть поставлен и относительно авторского права на картины. Раз мы рассматриваем этот вопрос, то мы должны решить и вопрос о том, чтобы произведения мертвых художников не приобретались или, во всяком случае, для них была бы введена такая же расценка, как и для живых авторов.

〈...〉

М а я к о в с к и й. По тактическим соображениям запрещение музеям приобретать современные произведения искусства было бы нежелательно. И сейчас уже высказываются нарекания на отдел, что он приобретает произведения по специфическому левому подбору. Но, с другой стороны,



А. В. ШЕРЕМЕТЕВА

Рисунок Маяковского с дарственной надписью: «Александре Васильевне Шереметевой Вл. Маяковский, Наркомпрос. 2/IV 26 г.»

Собрание А. В. Шереметевой, Москва

отпуская большие суммы на покупку музеями современных художественных произведений, мы, тем самым — принимая во внимание состав музейных деятелей коллегии, приобретающих эти произведения,— будем определенно покровительствовать скверному вкусу, ⟨а⟩ не живописной культуре. Этот вопрос крайне сложный.

П у н и н. Мы приобретаем вещи специально для живописной культуры [28], и особенно претендовать на всё современное искусство нам нет основания.

М а я к о в с к и й. Если ограничить сферу приобретательской деятельности только произведениями живописной культуры — тогда выход есть. Но если отдел явится приобретающим весь фонд живописный, который будет рассачиваться по музеям, тогда за музеями оставить это право нельзя.

〈...〉

М а я к о в с к и й. Товарищ Пунин внес коррективо относительно контроля, а не относительно смешанной комиссии. Если вы думаете, что комиссия будет контролем, а не явится постоянным учреждением — «комиссией для приобретения картин», то это — неудачное решение вопроса. Вы прежде всего вступите в конфликт по поводу расценки. Это будет главный вопрос. Художники не отдадут по этой цене, а музей хочет дать двенадцать тысяч рублей. Вот относительно расценки нам нужно было бы категорически указать на непревышение установленной ставки в семь тысяч рублей.

Затем я хотел бы обратить внимание коллегии на мою оговорку относительно приобретения картин мертвых художников. Расценка этих картин бывает значительно выше; обыкновенно их приобретают в различных живописных притонах. Вопрос о приобретении картин у мертвых, иначе говоря, у коллекционеров, также входит сюда.

П р е д с е д а т е л ь 〈Д. П. Штеренберг〉. Это дело комиссии. Этим ведает комиссар по делам музеев, который знает, у кого можно покупать, а у кого не следует.

М а я к о в с к и й. Я говорю о мертвых.

П р е д с е д а т е л ь. Относительно этого есть закон 〈...〉

〈...〉

П у н и н. Луначарский только что разрешил уплатить сорок тысяч рублей за кар... 〈*в стенограмме слово не дописано*〉.

П р е д с е д а т е л ь. Контроль может не выдать.

М а я к о в с к и й. Тогда выгодно будет составить записку о фиктивной смерти... оставить белье на берегу.

〈Вопрос о распространении газеты «Искусство коммуны». Сообщается, что газету не получают там, где она особенно нужна.〉

М а я к о в с к и й. Разнести в пять мест, раздать швейцарам.

〈Обсуждается заявление от Института истории искусств.〉

Ш т а л ь б е р г. 〈...〉 Никто гипсов не рисует, напрасно на это смотрят как на жупел.

М а я к о в с к и й. Зачем им это нужно?

〈...〉

М а я к о в с к и й. Для книжки «Издевательства» истек срок конкурса. По жюри требуется, чтобы три члена коллегии просмотрели рисунки. Может быть, вся коллегия просмотрит их в следующем заседании?

П р е д с е д а т е л ь. Там принимали участие и ученики?

М а я к о в с к и й. Да, два представителя.

П р е д с е д а т е л ь. Я предложил бы и теперь трех членов коллегии и представителей от учеников.

М а я к о в с к и й. Тогда бы я предложил: Руднева, Альтмана и себя, как автора.

〈Предложение принято.〉

〈...〉

〈Оглашается журнал (протокол) предыдущего заседания.〉 〈...〉

М а я к о в с к и й. Должна быть у вас графа специальная для объяснений, что сделано.

II. ЗАБЫТЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ

Переехав из Петрограда в Москву, Маяковский продолжал поддерживать связь с органами Наркомпроса. 28 марта 1919 г. он участвовал в первом заседании Художественной секции Наркомпроса, которая объединяла отделы этого комиссариата, ведавшие вопросами искусства. Заседание происходило под председательством А. В. Луначарского и рассматривало три вопроса: «1) о Советском театре; 2) о реорганизации художественно-архитектурного подотдела Отдела изобразительных искусств; 3) о ставках специалистам Отдела изобразительных искусств» [29].

Из протокола, где Маяковский значится присутствующим, не видно, участвовал ли он в прениях.

В дальнейшем, занимаясь в РОСТА и Главполитпросвете выпуском «окон сатиры», Маяковский в то же время участвовал в работе различных комиссий, выступал как представитель этих учреждений в ряде заседаний.

Известны выступления Маяковского в качестве представителя РОСТА на пяти заседаниях коллегии Политпросветсектора Наркомпроса в августе-сентябре 1920 г. [30]

Год спустя Маяковский, работая в Главполитпросвете, принимал активное участие в деятельности агитkomиссии по борьбе с голодом при Главполитпросвете как представитель секции окон и витрин подотдела ИЗО Художественного отдела Главполитпросвета. Протоколы заседаний комиссии № 7, 8 и 9 (от 12, 19 и 26 сентября 1921 года) [31] отмечают присутствие Маяковского. На последнем из этих заседаний были утверждены четыре «окна» Главполитпросвета на тему о борьбе с голодом. В постановлении записано: «одобрить к изданию плакаты № 304, 343, 335, 318» [32].

Маяковский — работник органов народного просвещения — одна из малоисследованных страниц жизни поэта. Эта сторона его деятельности нуждается в дальнейшем изучении.

* * *

В начале двадцатых годов в Москве происходило огромное количество публичных диспутов по различным проблемам литературы, искусства, культуры, быта. Диспуты устраивались тем более часто и посещались тем более широко, что крайний недостаток бумаги сильно ограничивал обсуждение этих вопросов в печати. Многие из диспутов происходили в Доме печати.

Маяковский был одним из активнейших участников диспутов, в Доме же печати он бывал чуть ли не каждый вечер.

Как известно, многие выступления Маяковского, даже и те, о которых в свое время упоминалось в печати, до сих пор не выявлены исследователями или освещены неполно.

Привожу данные о выступлениях, которые не попали в поле зрения В. А. Катаняна — автора литературной хроники «Маяковский», наиболее полного свода биографических материалов.

В последних числах ноября или в первых числах декабря 1920 г. Всероссийский союз поэтов устроил в Большой аудитории Политехнического музея «Литературный суд над современной поэзией», прошедший при переполненном зале. Автор хроники «Маяковский» дает сведения об этом выступлении по воспоминаниям Л. Сейфуллиной (К а т а н я н, стр. 138).

Из краткого отчета, который был помещен в бюллетене «Искусство и культура», выпускавшемся Московским отделом РОСТА (№ 8 от 5 декабря 1920 г.) [33], видно, что главный интерес диспута заключался в спорах Маяковского с имажинистами. Автор отчета отмечает «громоподоб-

ную речь Маяковского, уничтожающую в корень поэзию Вадима Шершеневича и его самого», и выступление Есенина, полемизировавшего с Маяковским.

Заметим кстати, что еще за год с лишним до того Маяковский собирался выступить в печати по вопросу об имажинизме. В бумагах редакции московской газеты «Искусство», относящихся к концу лета 1919 г., сохранился список намеченных статей, среди которых значится: В. В. Маяковский — Об имажинизме [34].

В том же бюллетене, на этот раз озаглавленном «Художественный бюллетень РОСТА», было опубликовано сообщение (в выпуске от 3 марта 1921 г.), что «2 марта очередная литературная среда Дома печати была посвящена произведениям поэта Б. Пастернака. Автор и артистка В. Алексеева-Месхиева прочли ряд его последних неизданных стихотворений» [35]. В числе участников дискуссии назван Маяковский.

В номере витебской «Вечерней газеты» от 22 ноября 1921 г. в корреспонденции из Москвы кратко сообщалось о дискуссии по вопросам текущей театральной жизни:

«На днях состоялся доклад В. Мейерхольда „О театре". Докладчик резко критиковал политику ТЕО [36], закрывшего 1-й театр РСФСР и расплодившего халтуру.

Мы должны дать массе новый, революционный театр,— закончил Мейерхольд свой доклад,— а не кормить народ дрянными постановками „Пиковой дамы" и скверным „Теревсатом"!» [37].

Выступивший в прениях редактор лондонской газеты Мих. Левидов заявил, что никакой перестройки театра делать не надо, ибо масса сама любит халтуру, а препятствовать ее вкусам мы не имеем права.

Влад. Маяковский доказал всю несущественность возражений Левидова, но заявил свое несогласие с Мейерхольдом. «Пока у нас нет новых пьес,— сказал Маяковский,— нам не нужно и нового театра. Будут пьесы — будет и театр. Мы должны не жаловаться на ТЕО, а работать над созданием нового репертуара!» [38].

Витебская газета не указала ни даты, ни места диспута. Однако в журнале «Театральная Москва» есть отчет о докладе Мейерхольда о борьбе с мещанством в театре [39]. Доклад был прочитан 30 октября 1921 года в кафе поэтов. В отчете говорится, что по докладу состоялся диспут, но фамилии выступавших в прениях не приведены. Основные же положения доклада совпадают с высказываниями Мейерхольда на диспуте, описанном в витебской газете. Поэтому можно предполагать, что в обоих сообщениях речь идет об одном и том же диспуте и, следовательно, что Маяковский выступал на диспуте в кафе поэтов 30 октября 1921 г.

В печати не отмечался диспут по докладу режиссера Н. М. Форегтера (1892—1939) о современном искусстве 2 января 1922 г. в Доме печати. В моих бумагах сохранилась краткая запись доклада и список выступавших в прениях. В списке значится и фамилия Маяковского; к сожалению, содержание речи поэта, как и других участников прений, не было мною записано.

К более позднему времени относится выступление Маяковского на диспуте, устроенном Культотделом МГСПС в Колонном зале Дома союзов 13 марта 1925 г.

Ни стенограммы, ни подробного изложения в печати выступления Маяковского не имеется (в «Литературной хронике» В. Катаняна отмечен факт этого выступления, но нет сведений о его содержании). Однако у режиссера М. М. Коренева сохранилась запись, сделанная им на диспуте, и она публикуется здесь с его разрешения. Основной темой диспута был вопрос о социологическом и формальном методах в искусстве.

В тот период шла подготовка резолюции ЦК партии о художествен-

ной литературе. За десять дней до диспута Маяковский присутствовал на заседании литературной комиссии ЦК ВКП(б), обсуждавшей проект резолюции. Этим объясняются слова поэта: «партия поставила на очередь вопрос об искусстве». Характерно, что Маяковский начал свое выступление словами о партии и тем самым подчеркнул свое стремление руководствоваться указаниями партии во всей своей деятельности.

Маяковский сказал:

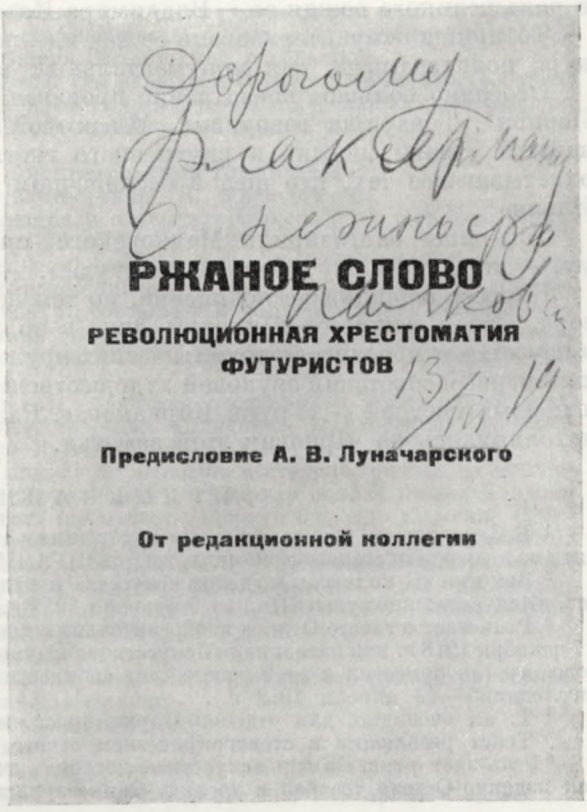
«Партия поставила на очередь вопрос об искусстве, и эта дискуссия чрезвычайно своевременна.

Вопрос о формальном методе академически решаться не может. Это вопрос об искусстве вообще, о Лефе.

Вопросы искусства стоят сейчас в области практического порядка и к ним примыкает вопрос о формальном методе. Формальный метод и социологический метод — одно и то же, больше никакого формального метода нет.

Нельзя противопоставлять метод социологический формальному методу, потому что это не два метода, а один: формальный метод продолжает социологический. Там, где кончается вопрос „почему?“ и возникает „как?“, кончается дело социологического метода и на его место во всеоружии вступает формальный метод.

Так в любом производстве. Если моду на тот или иной фасон башмаков можно объяснить социальными причинами, то, чтобы сшить их, нужно уменье, мастерство, знание определенных приемов. Надо знать способ обработки материала, способ утилизации. Такое знание необходимо и в искусстве, которое прежде всего мастерство, а изучить это мастерство как раз и помогает формальный метод.


Дорогому Флаксерману с нежностью
РЖАНОЕ СЛОВО
РЕВОЛЮЦИОННАЯ ХРЕСТОМАТИЯ ФУТУРИСТОВ
13/III 19
Предисловие А. В. Луначарского
От редакционной коллегии

СБОРНИК «РЖАНОЕ СЛОВО» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ МАЯКОВСКОГО Ю. Н. ФЛАКСЕРМАНУ:

«Дорогому Флаксерману с нежностью Маяковский. 13/III 19»

Библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва

Поэт сам направляет свои пушки. В поэтической работе социальное и формальное объединено вместе.

Товарищ марксист, который берется за искусство, необходимо должен иметь и формальные знания. С другой стороны, и товарищ формалист, изучающий формальную сторону искусства, должен твердо знать и иметь в виду социальные факторы.

Грешат обе стороны, отделяющие одно от другого. Только в понимании их связи возникает правильное суждение.

Я свои возражения всегда держу наготове против этой постоянной антитезы.

Революционным произведение становится не только от формальной новизны. Ряд фактов, изучение социальной основы дает ему силу. Но, кроме изучения социологического, есть изучение и формальной стороны.

Это не противоречит марксизму, а с вульгаризацией марксизма мы боремся и будем бороться».

Среди забытых выступлений Маяковского нужно отметить и чтение им одного из самых замечательных своих произведений — поэмы «Владимир Ильич Ленин». Ленинградский журнал «Жизнь искусства» от 20 января 1925 г. (№ 3) поместил корреспонденцию из Москвы о выступлении Маяковского в Коммунистическом университете трудящихся Востока (КУТВ):

«Маяковский в КУТВ

6 января В. Маяковский читал в Коммунистическом университете трудящихся Востока свою новую поэму „Ленин". Пестро национальная аудитория горячо приняла новую поэму. Выступавшие после чтения товарищи определили поэму, как первое большое, глубоко художественное поэтическое произведение, мощно, выпукло, понятно осветившее историю РКП и роль великого вождя ее — Владимира Ильича.

Товарищи охарактеризовали ее как идеальный по своей ясной простоте курс политграмоты, как монументальный памятник Ильичу.

Особенно большое впечатление произвела последняя часть — „Смерть Ленина". Товарищи говорили: „Мы второй раз пережили чувство величайшей утраты, печали и внутреннего гнета — чувство, особенно остро охватывающее тех, кто шел в бесконечном людском потоке мимо гроба Ильича".

Товарищи благодарили Маяковского, сработавшего Ленинскую поэму,— „первую нашу, большевистскую"».

Корреспонденция не подписана, но тем не менее можно назвать ее автора. Это — режиссер Николай Экк, в то время работавший в КУТВ в качестве руководителя драматических кружков, а впоследствии поставивший первый советский звуковой художественный фильм «Путевка в жизнь» и первый цветной — «Груня Корнакова». Разбирая его бумаги, мы с ним натолкнулись на черновик этой заметки.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В Центральном государственном архиве литературы и искусства хранятся копии пяти из этих шести стенографических отчетов (ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 5, ед. хр. 10).

[2] Заметка «В коллегии по делам искусства и художественной промышленности»— газ. «Искусство коммуны» (Пг.) от 9 февраля 1919 г., № 10.

[3] Речь идет о газете Отдела изобразительных искусств, которая и стала выходить с 7 декабря 1918 г. под названием «Искусство коммуны» и при ближайшем участии Маяковского (он поместил в этой газете семь своих стихотворений). Вышло 19 номеров (последний — 13 апреля 1919 г.).

[4] Т. е., очевидно, для отделов Наркомпроса, ведающих вопросами искусства.

[5] Текст резолюции в стенографическом отчете не приведен.

[6] Речь идет о газ. «Жизнь искусства», которая начала выходить 29 октября 1918 г. как издание Отдела театров и зрелищ Комиссариата народного просвещения Союза

коммун Северной области. С 1923 г. газета была преобразована в одноименный журнал, просуществовавший до 1929 г. В этой газете 11 ноября 1918 г. был помещен пасквиль бывшего сотрудника кадетской газеты «Речь» (впоследствии белоэмигранта) Андрея Левенсона на «Мистерию-буфф». На это 21 ноября в той же газете последовал резкий протест группы деятелей искусства, а затем и отповедь А. В. Луначарского (27 ноября, т. е. накануне данного заседания).

[7] Ежедневная газета, выходившая в Петрограде в 1918—1919 гг.

[8] Очевидно, имеется в виду то обстоятельство, что во главе Отдела изобразительных искусств стояли художники левых направлений.

[9] О хлопотах Маяковского по подготовке первого, а в дальнейшем и второго номера «Искусства коммуны» отчасти свидетельствует следующий документ — автограф Маяковского, хранящийся в Отделе рукописей Института мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР за № II 15197:

Счет

расходов по организации издания
газеты «Искусство коммуны»

Разъезды 5 декабря по организации распределения	80 р.
6 декабря	40 р.
За выпуск № 1-го	200 р.
Перевозка 1000 экз. № 1-го	25 р.
Ночная поездка в типографию (экстр⟨енная⟩ коррект⟨ура⟩) к выпуску № 2	90 р.
Мальчику за разноску кор⟨ректуры⟩	3 р.
Трамвайных денег выдано	13 р. 20 к.
Доставка плакатов	30 р.
Итого	481 р. 20 к.

Деньги четыреста восемьдесят один руб. двадцать коп. (481 р. 20 к.) от тов. Брик получил сполна

16/12—18 г. В. Маяковский

[10] Это описание, как и указанные в дальнейшем «смета» и «объяснения», в стенографическом отчете отсутствуют.— Книга должна была называться «Для детков» (или «Для деток»).

[11] Художник В. И. Козлинский был автором части рисунков для альбома «Герои и жертвы революции» с подписями Маяковского (альбом был выпущен Отделом изобразительных искусств к первой годовщине Октябрьской революции).

[12] Обе эти книги не были выпущены. Тем не менее в «Отчете о деятельности Отдела изобразительных искусств», составленном спустя два месяца с лишним (11 февраля 1919 г.), в разделе о работе литературно-издательской секции указано:

«Печатаются ⟨...⟩

„Для деток" В. Маяковского с иллюстрациями Козлинского.

„Издевательства". Сборник стихотворений В. Маяковского»

(Гос. архив Октябрьской революции и социалистического строительства Ленинградской обл., ф. 2551, оп. 15, ед. хр. 29, л. 7).

В аналогичном (более обстоятельном) отчете Отдела, напечатанном за подписью Д. П. Штеренберга в журнале «Изобразительное искусство» (Пг., 1919, № 1) и помеченном апрелем 1919 г., сообщалось: «...готовятся к выпуску книги Маяковского „Издевательства" и его же „Для деток" с иллюстрациями Козлинского и Альтмана».

[13] Эта книга была издана Отделом изобразительных искусств под названием «Искусство негров» (Иг., 1919).

[14] Л. И. *Жевержеев* — председатель общества художников «Союз молодежи», организовавшего в 1913 г. постановку трагедии «Владимир Маяковский»; впоследствии — директор Гос. театрального музея в Ленинграде.

[15] В Москве в 1918 г. частная кинофирма «Нептун» поставила три фильма по сценариям Маяковского: «Не для денег родившийся» (по мотивам романа Джека Лондона «Мартин Иден»), «Барышня и хулиган» (по мотивам повести Эдмондо д'Амичис «Учительница рабочих») и «Закованная фильмой» (на оригинальный сюжет Маяковского). Маяковский играл главные роли во всех трех фильмах (в стенограмме, очевидно, ошибка). Сценарий, который «прошел через критику Кинокомитета».— это, возможно, «Не для денег родившийся», получивший аннотацию в «Кинобюллетене Кинокомитета Народного комиссариата просвещения» (М., 1918, № 1-2, стр. 23).

[16] По-видимому, пропуск в стенограмме.

[17] Кинофильм «Уплотнение» по сценарию А. В. Луначарского демонстрировался в дни первой годовщины Октябрьской революции.

[18] По-видимому, должно быть: в Кинокомитете.

[19] Кинематографическую секцию.

[20] Маяковский, очевидно, имеет в виду тот факт, что В. А. Щуко (1878—1939) был не только театральным декоратором, но и (в первую очередь) архитектором.

[21] Маяковский выступал 2 и 7 декабря в Выборгской партийной школе, 14 декабря — в рабочем клубе на Охте и 17 декабря (это был не понедельник, а вторник) — в Матросском театре, где впервые прочитал «Левый марш».

[22] По-видимому, имеется в виду начинание, о котором сообщается в заметке саратовского журнала, озаглавленной «Футуризм в театре»: «Театрально-декорационная секция петербургской коллегии по делам искусств и художественной промышленности готовит постановку следующих пьес на сцене районных театров и Эрмитажного» («Художественные известия Саратовского отдела искусств», 1919, № 10(37), 5—7 февраля). Далее перечисляются пять пьес и художники, которые будут писать декорации к ним. Последней пьесой значится «Мистерия-буфф» и в качестве художников указаны Маяковский и Татлин. В заметке на эту же тему, помещенной двумя неделями позже в московском журнале «Вестник театра» (от 20—23 февраля 1919 г., № 8, стр. 6), говорится, что «эскизы декораций к каждой пьесе будут писать одновременно два художника». В Библиотеке-музее В. В. Маяковского под № 7905 хранится документ следующего содержания (на бланке Отдела изобразительных искусств Комиссариата народного просвещения РСФСР от 6 февраля 1919 г.):

Извещение т. В. В. Маяковскому

Театрально-декорационная секция Отдела изобр‹азительных› искусств извещает Вас, что на основании постановления Коллегии от 14 января за № 63 Вам поручено исполнить эскизы декораций и костюмов к пьесе т. Маяковского „Мистерия-буфф".

Условия:

1) Декорации рассчитаны для передвижения по районам и потому должны быть возможно портативнее.

2) Размер декораций — не менее $^3/_4$ кв. арш., а для костюмов — не менее $^1/_2$ листа писчей бумаги.

3) Эскизы должны быть представлены в месячный срок со дня извещения.

4) В пьесе, порученной Вам, должны быть эскизы 5-ти актов и 10 костюмов.

Декорация 1-го акта: Вся вселенная,

2-го: Ковчег,

3-го: Ад,

4-го: Рай,

5-го: Земля обетованная.

Костюмы: 1) нечистый (мужской), 2) нечистый (женский), 3) чистый (мужской), 4) чистый (женский), 5) Вельзевул, 6) черт, 7) Мафусаил, 8) ангел, 9) дама-истерика, 10) вещь.

5) Эскизы декораций оплачиваются по 1000 руб. за акт, костюмов — по 300 руб.

Заведующий Театрально-декорационной секцией И. Школьник.

Секретарь Тимофеева».

Можно полагать, что в результате этого заказа появились шесть листов эскизов и рисунки черта и Мафусаила, принадлежащие Маяковскому (репродукции см., например, в ПСС 1939, т. III).

[23] Штеренберг, как и Маяковский и другие деятели Отдела изобразительных искусств, часто по ошибке называли «отделами» секции своего отдела. Так и здесь речь идет о театрально-декорационной и литературно-издательской секциях отдела ИЗО.

[24] Журнал «Изобразительное искусство» (первый и единственный номер) вышел в Петрограде в 1919 г.

[25] Очевидно, речь идет о рисунке к «Сказке о красной шапочке» Маяковского.

[26] В записях выступлений других ораторов о «сплетне» ничего не говорится.

[27] По-видимому, Маяковский говорит о скульпторе М. Ф. Блохе, не раз выступавшем в качестве представителя профсоюза художников.

[28] Вероятно, имеется в виду Музей живописной культуры, который в то время создавался отделом ИЗО и в котором должны были быть представлены наиболее яркие произведения всех течений искусства.

[29] ЦГАОР, ф. 2306, оп. 23, ед. хр. 50, л. 12.

[30] Катанян, стр. 131—133.

[31] ЦГАОР, ф. 2313, оп. 2, ед. хр. 49 и тот же фонд, оп. 6, ед. хр. 5.

[32] «Окна» №№ 343, 335 и 318 принадлежат Маяковскому; тексты их см. в т. III, стр. 409—410, 406—407 и 400—401.

[33] ЦГАОР, ф. 2313, оп. 6, ед. хр. 55, л. 29—30.

[34] ЦГАОР, ф. 2306, оп. 23, ед. хр. 80, л. 19.

[35] ЦГАОР ф. 5451, оп. 5, ед. хр. 621, л. 70.

[36] ТЕО — Театральный отдел Главполитпросвета.

[37] *Теревсат* — театр революционной сатиры.

[38] М. Э. Открытки из Москвы. Мейерхольд о театре.—«Вечерняя газета» (Витебск) от 22 ноября 1921 г., № 69.

[39] Х. Х. [Хрисанф Херсонский]. Борьба с мещанством.— Журн. «Театральная Москва», М., 1921, № 3, от 4—6 ноября, стр. 4.

* * *

О рисунке Маяковского, воспроизведенном на стр. 595, см. в воспоминаниях В. Д. Зельдовича в следующем томе «Лит. наследства».

НЕИЗВЕСТНЫЕ ИНТЕРВЬЮ И ВЫСТУПЛЕНИЕ МАЯКОВСКОГО НА УКРАИНЕ В НАЧАЛЕ 1924 г.

Публикация С. С. Кэмрада

В украинских газетах 1924 г. нам удалось разыскать несколько интервью и одно выступление Маяковского, до сих пор не попавшие в поле зрения исследователей[1].

Маяковский приехал в Киев в январе 1924 г. с лекциями и новыми стихами. Это была первая его поездка по городам Союза, если не считать двух-трех выступлений в Харькове в самом конце 1921 г. 12 января Маяковский выступил в Пролетарском доме искусств с лекцией на тему: «О Лефе, белом Париже, сером Берлине, красной Москве». Газета «Більшовик» напечатала подробное изложение лекции. Приводим ее в переводе с украинского:

«В субботу, 12 января, в Пролетарском доме искусств состоялось первое выступление представителя Лефа РСФСР тов. Маяковского. Выступление состоялось при переполненном зале. Среди слушателей преобладала рабфаковская молодежь, которая шумно встретила тов. Маяковского. Вечер открылся докладом тов. Маяковского о современном положении Левого фронта в Москве в связи с напряженной атмосферой, господствующей на Западе.

Даже непродолжительное пребывание в Париже или в Берлине, сказал поэт, показывает, что наше представление о западном искусстве, сложившееся 10 лет назад, не нуждается в пересмотре. Европа не сдвинулась с места, словно не было мировой империалистической бойни, не накопилось в рабочем движении столько революционной энергии, что она вот-вот выльется в мировую коммунистическую революцию. Запад пережевывает старую жвачку, и если ощущается ныне исполинский сдвиг в области искусства, то лишь при сравнении Запада с искусством в СССР.

Переходя к характеристике обстановки в области искусства в РСФСР, тов. Маяковский указал на ту роль, которую сыграли после Октябрьской революции футуристы. Они были первыми, кто сразу же пришел к Советской власти, кто и поныне продолжает идти с ней в ногу. Еще до революции, в то время, как нынешние „попутчики" воспевали крест на св. Софии да русские Дарданеллы [2], вместе со своим идейным вождем Милюковым-Дарданелльским, футуристы бесстрашно подняли голос протеста против истребления пролетариата в империалистической бойне. Революция дала естественный выход футуристам, и теперь они заняты повседневной работой на фронте строительства пролетарского государства.

Многие „желтые" и даже „черные" сделались за это время „красными". Появилось „сменовеховство", из-за границы возвращается эмигрантская

публика, пополнившая ряды „попутнической братии" в области искусства.

„Левый фронт" объединяет в своих рядах революционных мастеров разных специальностей: литераторов, художников, режиссеров. Московским Госиздатом издается журнал „Леф". Ведется громадного значения теоретическая и практическая работа, пользующаяся огромной популярностью в рабочих массах. Лефовцы распространяют свое влияние на все области культурной работы и производства. Агитационно-пропагандистская деятельность Советской власти проводится в значительной мере в плане производственного процесса Лефа (плакаты, агитлистки и т. д.). Советская книга (монтаж) нередко выходит теперь в Москве с фабричной маркой Лефа.

При ближайшем сотрудничестве литераторов Лефа проходит театральная работа Мейерхольда и других режиссеров. Лефовцы обрабатывают литературный материал для их постановок, лефовцы ставят пьесы, лефовцы производят продукцию массового потребления.

В конце тов. Маяковский отметил, что эта работа с успехом проводится и на Украине (в частности, Ассоциацией панфутуристов) [3].

После доклада Маяковский прочел несколько своих произведений.

В среду состоится следующее выступление Маяковского в Киеве» [4].

13 января 1924 г. Маяковский дал корреспонденту той же газеты следующее интервью, остававшееся до сих пор неизвестным.

«Леф РСФСР:

1924 год дал точную картину стратегии и тактики борьбы на фронте коммунистической культуры.

Группа Леф объединилась с группой „Октябрь" (Московская ассоциация пролетарских писателей).

Фронт направлен против академизма + попутчики, „Круг" и, отчасти, журнал „Красная новь".

Хотя группа академиков + попутчиков и меняет вехи („марксистская" платформа), однако формально метод обработки остается старый (революционный — в понимании темы, консервативный — в понимании формальной обработки слова).

Работа Лефа, помимо теоретического обоснования (см. журнал „Леф", № 1-2-3-4) работы производственного характера, переведена на накопление продукции массового потребления.

Лито:

Поэты — Маяковский, Асеев, Третьяков и молодняк Лефа проводят словесную обработку чисел + обработку слова на темы современного технико-хозяйственного производства ВСНХ (читай поэму Маяковского „Памятник рабочим Курска").

Изо:

Работа на государственных фабриках полиграфического производства, тяжелой индустрии. Рекламный характер работы: обложки книг „даже для сочинений тов. Луначарского". Рекламплакаты для гострестов (см. последние страницы „Красной нови", „Огонька"), обертки папирос + конфетные коробки (Моссельпром).

Тео:

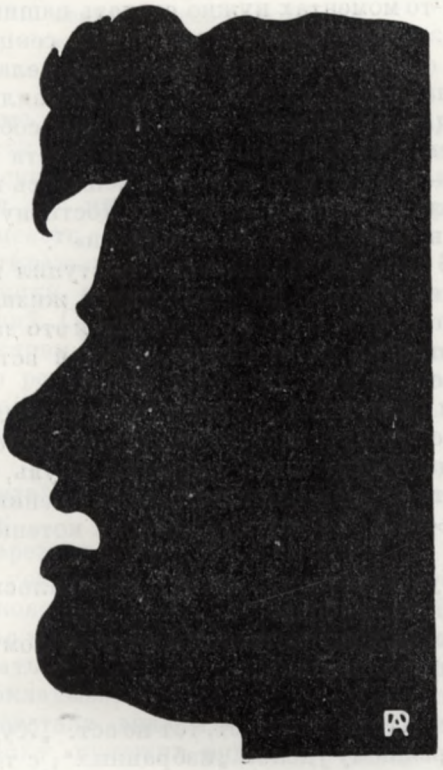
Работа координирована с отделом Лито. Работает по обработке слова агитзрелища т. Третьяков — пьесы („Слышишь, Москва", „Противогазы") в теомонтажной обработке 1-го Рабочего театра „Пролеткульт" Лефрежиссера т. Эйзенштейна.

Леф УССР:

Консервативная часть русских поэтов в большинстве остановилась в своем понимании украинской поэзии на Шевченко. Не такое представление об украинской поэзии у ассоциации Леф.

Поэтам, объединяющимся вокруг журнала „Леф", имена новых украинских поэтов Семенко, Шкурупия, Слесаренко известны.

Правда, полного понимания еще нет, их знают лишь как талантливых панфутуристов; вследствие того, что Российский Леф до сих пор не наладил связи с Укрлефом, поэтическую суть названных поэтов в Москве еще недостаточно уяснили.



МАЯКОВСКИЙ ВЫСТУПАЕТ
Силуэт А. М. Родченко, 1940 г.
Собрание В. Ф. Степановой, Москва

„Семафор в будущее", „Катафалк искусства" и „Октябрьский сборник"[5] мне приходилось читать (правда, я украинский язык знаю очень слабо). Еще раз повторяю, что этими изданиями интересуется только Леф.

В конце т. Маяковский сообщил, что, в связи с его поездкой в Киев, он имеет задание от Лефа РСФСР войти в контакт с Аспанфутом для налаживания постоянной связи. Исходя из этого, т. Маяковский уже виделся с т. Семенко и на среду назначено пленарное заседание Ассоциации панфутуристов с участием тов. Маяковского» [6].

Заседание, о котором идет речь в беседе, состоялось в среду, 16 января. Та же газета напечатала подробный отчет о нем:

«Основным вопросом повестки дня явилась взаимная информация и связь Лефа РСФСР с левым фронтом на Украине, а также координация деятельности обеих организаций и установление контакта между ними».

С пространным сообщением о «теоретических предпосылках» Аспанфута выступил на заседании Семенко. Выступали также другие панфутуристы. Затем слово было предоставлено Маяковскому.

«Тов. Маяковский рассказал о работе Лефа в Москве и о необходимости немедленной органической связи с Аспанфутом. Практически на первое время,— сказал он,— необходимо тесно связаться с организационной верхушкой — журналом „Леф", поставлять ему информационный материал, давать образцы своей работы, теоретические статьи. Для конкретной организационной связи и исчерпывающего контакта придется нам встретиться еще не раз, но сейчас необходимо установить живую связь. „Леф" в каких-то моментах нужно сделать нашим общим журналом, а вместе с тем — развивать и самостоятельную секцию на Украине по всей линии Левого фронта, что фактически и делается Аспанфутом».

Руководители Аспанфута, в свою очередь, заявили о желательности получить материал для бюллетеня, который они собирались выпустить в ближайшем будущем. Заключительная часть отчета напоминает коммюнике: «Обе стороны,— говорится в нем,— обменялись исчерпывающей информацией и выразили удовлетворение ею. Достигнута полная согласованность в работе, в обороне, в наступлении» [7].

В тот же день, 16 января, Маяковский выступил в Киеве со вторым докладом — «Долой искусство, да здравствует жизнь!». Ни словом не упомянул он, судя по отчету, о панфутуристах, и это дает основание предполагать, что, несмотря на «коммюнике», личная встреча с ними в какой-то мере разочаровала его. Вот этот отчет:

«Ни одна мать, ни одна тетка, ни один отец, из числа присутствующих сегодня в театре, не станут хвастаться перед знакомыми, что их сын, дочь или племянница умеют шить хорошую обувь, готовить вкусную пищу. А вот, если кто-нибудь напишет в день именин несколько рифмованных строчек в альбоме или нарисует голову котенка,— этим хвастают все.

Первое (шить обувь, готовить пищу) называлось раньше „просто трудом"— им занимались рабочие.

Второе именовалось „художественным творчеством". Им занимались люди избранные — „интеллигенция".

Так было.

Так есть и сегодня. Кто не работает, тот не ест. „Художественное творчество" остается по-прежнему уделом „избранных", с точки зрения одних, но оно является „просто трудом" для нас (Лефа). „Художественное творчество" признается полезным в плане задач сегодняшнего дня, не для развлечения, а для организации нашей жизнедеятельности.

На фронте этого творчества предложение, к сожалению, по-прежнему в десятки раз превышает спрос. Это должно быть решительно изменено. Что же касается сегодняшних художников слова (организаторов языка), то им нужно пересмотреть запасы старого речевого материала, создать из него язык, организующий нынешний день. Оставить в языке все свежее, современное, остальное — на „помойку".

Язык, как и социальная структура, быт, одежда и другое, требует „чистки", „проветривания", „мытья".

Искусство должно тесно сомкнуться с жизнью (как интенсивная функция последней), т. е. слиться с нею, или исчезнуть...» [8].

Вопросам языка Маяковский посвятил еще одно выступление — в Киевском клубе рабкоров. Выступление состоялось 13 января 1924 г. Любопытны обстоятельства, при которых оно происходило. Вот что вспоминает один из работников клуба:

«„Рабкоровский университет" — так называли мы клуб рабкоров им. Спиридонова при редакции газеты „Пролетарская правда". В будние дни в достаточно просторном помещении клуба цокали машинки. Секретарь выслушивал жалобу на хозяйчика, задержавшего выдачу спецодежды. Читал стихи начинающий поэт. Красноречивый изобретатель тут же де-

монстрировал свои чертежи. Направо, где стоял „унаследованный" еще от „Киевской мысли" шкаф с наклеенным портретом Надсона, за большим столом работали репортеры.

По воскресеньям комнату трудно было узнать. Столы и столики куда-то исчезали. Сюда вносили некрашенные скамейки и ставили их в ряд. Высоко, над столом президиума, красовался плакат:

И если над рабочей новью
нависнет тень чужой руки,
чернила мы заменим кровью
и перья превратим в штыки!

Клуб начинал жить своей жизнью... Это были первые годы становления Советской власти на Украине. Рабкоры только недавно скинули с себя красноармейские шинели (кой-кто еще донашивал их), стали к станкам... Клуб был для них притягательным центром. Здесь происходили выставки стенгазет, устраивались встречи с хозяйственниками, обсуждались многотиражки.

Писатели, художники, артисты также были постоянными участниками рабкоровских собраний. Один из интереснейших моментов в истории клуба связан с выступлением Маяковского. Узнав о его пребывании в Киеве, рабкоры немедленно решили пригласить его. Но как это сделать? Послать делегацию? Нельзя отрывать людей от работы. Позвонить по телефону — как-то неловко...

Тогда С. Палей, руководивший отделом „Рабочая жизнь" в газете „Пролетарская правда" (в прошлом — рабочий-арсеналец), выдвинул оригинальную идею:

— Пригласим через газету.

— А если он не увидит приглашения?

— Что ты, Маяковский — да не прочтет газету?!

В назначенный час комната была полна народу: у организаторов встречи, по правде сказать, все время замирало сердце:— вдруг сорвется? Но точно в час, прокладывая себе путь от дверей до стола президиума, перед рабочими предстала знакомая фигура Маяковского. Подойдя к столу, он снял кепку, положил рядом небольшую стопку книг и спокойно начал:

— Здравствуйте, товарищи!

...Так завязалась дружба киевских рабкоров с великим поэтом» [9].

Приглашение, о котором идет речь, было напечатано в «Пролетарской правде» дважды — 12 и 13 января — под рубрикой «Рабочая жизнь». Приводим его текст:

«Товарищ Маяковский!

Рабочие корреспонденты газеты „Пролетарская правда" ждут вас в своем клубе (улица Ленина, 19, помещение редакции) 13 января, к 1 часу дня».

О том, что было дальше, известно из корреспонденции одного рабкора, напечатанной в газете:

«Наш клуб им. Спиридонова и раньше нам не казался особенно вместительным. Но пришел Маяковский, и он сразу же сделался крошечным. Без всяких предисловий и вступительных слов, Маяковский начал сразу: Сосновский [10] жаловался как-то, что, несмотря на то, что он правит корреспонденции рабкоров, они все же плохи. Наши литераторы, хотя и советские, воспитаны на старых литературных формах и вкусах. Исправляя корреспонденции рабкоров, они доводят их до уровня общего шаблона. Вычеркивая из них слова и выражения, часто корявые, но полные образности, они лишают их той свежести, какую они

имели до исправления. Вот сборничек рабкоров Хамовнического района. Назван он тоже по-старому: „Лепестки". Где, спрашивает он, на производстве рабочий сталкивается с лепестками?

Хохотал он до упаду над строчками, вроде таких:

Я — пролетарская пушка,
стреляю туда и сюда [11].

Тут видна рука исправлявшего стихи, или выбросившего пару строчек, или что-то подменившего.

Вот образец старых понятий. Тов. Стеклов употребил раз выражение: „Надо поставить точки над «i», а „i"-то у нас давно уже нет, и многие, научившиеся теперь грамоте, понятия о нем не имеют. Или выражение: „красной нитью проходит". Кто ее видит, эту нить? Все это трафарет.

Таким языком шпарили 10 лет тому назад. Его надо сдать в архив и учиться надо у жизни, у действительности, окружающей рабочего. Надо не бояться корявых слов и корявых выражений. Больше того, за них надо драться с редакцией и отстаивать их.

Что язык наш надо освежить, было ясно уже давно для Ильича. Он говорил, что нужно научиться „телеграфному" языку. Писать как можно короче, но чтобы всякий понял.

Задачей сегодняшнего дня т. Маяковский считает — не подражать старым литературным формам, а писать понятными, жизненными словами. Слова — это наш материал, из которых мы строим образы, так же, как рабочий делает вещь из стали, кожи или бумаги. Слова эти нужно отстаивать, как мы отстаиваем правдивую мысль.

На что Демьян Бедный пролетарский поэт, а и его многие не понимают. Красноармейцы его очень любят, но не все понимают. А это оттого, что и Демьян Бедный одержим старыми литературными навыками.

Его призыв к рабкорам и совет, как поэта: „Заботьтесь о собственном языке, ибо важно и существенно только то, что выражает вашу мысль"» [12].

В корреспонденции содержатся еще некоторые подробности выступления:

«После доклада Маяковский приступил к чтению своих стихов. На все предложенные ему вопросы он отвечает остроумно и удачно, заставляя всех искренно смеяться. Держит он себя, правда, свободно, непринужденно, но нет и тени той резкости и жесткости, какую ему приписывают.

Видно, он сразу проникся сознанием, что находится он в среде близких ему по сердцу и духу пролетарских читателей и ценителей. Предложение зачислить Маяковского почетным рабкором „Пролетарской правды" было встречено громом аплодисментов. Видимо, и он остался доволен. Благодарил и обещал писать.

Ждем первой корреспонденции „рабкора" Маяковского»,— заканчивает автор.

Газета напечатала еще одну заметку о выступлении Маяковского перед киевскими рабкорами. В ней говорится:

«Битком набито. Опасения:

Будет ли? Приедет ли?

Записка: „Маяковский приехал".

„О дряни"; „О прозаседавшихся"; „О бабе на Мясницкой". Вывертывает нутро неурядиц, бестолковщины. Громит. Очищает. Заключительным аккордом „Левый марш".

— Левой, левой, левой! — звучит убедительно, как сама революция.

...Уходит. Ловят на лестнице. Молодые поэты читают стихи.

А в клубе рабкоров — буря.

Спорят в кровь:— Талантище!

— Мастер!

— Певец революции!
— Обличитель.

Маяковский уже ехал в Харьков, а в клубе рабкоров еще спорили, восторгались и разошлись, поставив точку:

— Ай да, Маяковский!»[13]

* * *



«ЧЕТЫРЕ СПОСОБА ЕХАТЬ В ХАРЬКОВ, ИЗОБРЕТЕННЫЕ В. МАЯКОВСКИМ»

Рисунки (автошаржи) Маяковского в альбоме Л. И. Жевержеева, 1921 г.
Театральный музей, Ленинград

Вскоре после этого Маяковский вторично приехал на Украину. В Одессе он дал интервью корреспонденту газеты «Вечерние известия». Интервью это до сих пор не было известно:

«Приехавший в Одессу поэт Владимир Маяковский, глава левого фронта искусств,— говорится в газете,— в беседе с нашим сотрудником так определяет очередные задачи современного течения в искусстве, известного под словом „Леф“:

Классики — обычная учебная книга.

— Революция переместила театр наших критических действий. Старая наша тактика определяется лозунгом 1912 г.:

„Сбросить Пушкина, Достоевского и Толстого с парохода современности".

Классики национализировались. Они считались незыблемым абсолютным искусством и давили все новое. Для народа классики — обычная учебная книга.

Эти книги не хуже и не лучше других. Мы можем приветствовать их, как помогающие безграмотным учиться на них. Мы лишь должны в наших оценках устанавливать правильную историческую перспективу.

Бороться против методов мертвых

Но мы всеми силами будем бороться против перенесения методов работы мертвых в сегодняшнее искусство.

Мы будем бороться против спекуляции мнимой понятностью, близостью нам маститых, против преподнесения в книжках молоденьких и молодящихся — пыльных классических истин.

Долой метафизику пророков и жрецов.

Мы будем бить в оба бока тех, кто со злым умыслом идейной реставрации приписывает акстарью действенную роль в „сегодня", тех, кто проповедует внеклассовое, всечеловеческое искусство, тех, кто подменяет диалектику художественного труда метафизикой пророчества и жречества.

Мы будем бить в один эстетический бок тех, кто рассматривает труднейшую работу искусства только как свой отдых, тех, кто неизбежную диктатуру вкуса заменяет учредиловским лозунгом общей элементарной понятности, тех, кто оставляет лазейку искусства для идеологических излияний о вечности и душе.

Искусство и коммунизм.

Наш лозунг: стоять на глыбе слова „мы" среди моря свиста и негодования для того, чтобы с радостью растворить маленькое „мы" искусства в огромном „мы" коммунизма.

Мы боролись со старым бытом.

Мы будем бороться и с остатками этого быта в „сегодня".

Раньше мы боролись с быками буржуазии. Мы эпатировали желтыми кофтами и размалеванными лицами.

Теперь мы боремся с жертвами этих быков в нашем советском строе.

Наше оружие — пример, агитация и пропаганда.

Новости левого фронта.

Вы спрашиваете, какие новости в области левого фронта искусств? Вот они:

Сергей Третьяков издает книгу „Итого". Он выехал в Пекин, куда приглашен в университет в качестве профессора по кафедре истории российской литературы ввиду большого интереса к России.

Николай Асеев выпускает в Госиздате книгу стихов и пишет для Лефа поэму.

Н. Чужак пишет статьи, но с момента ухода его из Лефа он значительно потускнел.

О. Брик, один из главных участников левого фронта, пишет новый роман и ряд статей по вопросам искусства, а также является председа-

телем института художественной культуры. Совместно с Маяковским редактирует журнал „Леф".

Готовится 5-я книжка „Лефа", посвященная Ленину, в которой будет напечатан рассказ И. Бабеля.

Маяковский готовит к печати книгу стихов „Памятник рабочим Курска", собирается написать ряд произведений для театра и в скором времени отправляется в кругосветное путешествие, имея приглашение читать стихи и лекции в Америке. В берлинском издательстве РСФСР выпущена книжка „Маяковский для голоса" (конструкция художника Лисицкого), являющаяся исключительной по технике выполнения графического искусства» [14].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. К а т а н я н, стр. 198—199, 202, 442.

[2] Одной из целей царской России в первой мировой войне был, как известно, захват Константинополя и Дарданелл.

Некоторые русские поэты, поддавшись шовинистическому угару, поддерживали во время этой войны империалистические замыслы царского правительства. В 1925 г., выступая в Нью-Йорке, Маяковский говорил о том, что «лиризм поэта, мечтавшего о русском Константинополе, похож на мечты того кадета, который произносил речь о захвате Дарданелл. Оба лирики. Но за этой лирикой скрывается империализм. А империализм связан с гибелью». «Второе выступление поэта Владимира Маяковского».—«Русский голос» (Нью-Йорк) от 12 сентября 1925 г. «Каждое искусство создается классом во время его подъема. Потом оно становится ретроградной силой. Как на иллюстрацию этого, тов. Маяковский сослался на Сергея Городецкого и других поэтов царской России, тонкая поэзия которых часто скрывала наглые помыслы империалистических захватчиков» (Б. С е л ь ц о в. В. Маяковский о советской поэзии.—«Новый мир» (Нью-Йорк) от 14 сентября 1925 г.).

[3] *Ассоциация панфутуристов* (Аспанфут) — так именовала себя небольшая, но довольно крикливая группа украинских футуристов во главе с М. Семенко (другое ее название —«коммункультовцы»). Ассоциация издавала журнал «Семафор в будущее» (один экземпляр — № 1 за 1922 г.— сохранился среди книг Маяковского).

[4] *С.* Белый Париж, серый Берлин, красная Москва (выступление т. Маяковского).—«Більшовик» (Киев) от 15 января 1924 г.

[5] «Катафалк искусства»— журнал, издававшийся группой панфутуристов; «Октябрьский сборник» («Жовтневий збірник панфутуристів») вышел в 1923 г. в Киеве.

[6] «Положение Лефа в РСФСР (беседа с т. Маяковским)».—«Більшовик» (Киев) от 13 января 1924 г.

[7] *М.* Тов. Маяковский в Аспанфуте.— Там же, от 17 января 1924 г.

[8] А. Ч у ж о й. «Долой искусство, да здравствует жизнь!» (второе выступление т. Маяковского).— Там же, от 18 января 1924 г.

[9] Е. Г а н. Клуб рабкоров имени Спиридонова.—«Киевская правда» от 20 августа 1946 г. (перев. с укр.).

[10] Л. *Сосновский* — журналист, в то время член редколлегии газеты «Правда».

[11] Литературный сборник рабочих корреспондентов Хамовнического района г. Москвы «Лепестки» вышел в 1923 г.

Цитируемые Маяковским строки взяты из пьесы Грина «Карманьола». Их распевает Петрушка:

Я, развеселый Петрушка,
К вашим услугам всегда.
Я — пролетарская пушка,
стреляю туда и сюда.

О сборнике «Лепестки» Маяковский говорил также на диспуте по вопросам литературы и искусства 26 мая 1924 г. (ПСС 1939, т. II, стр. 522) и не раз упоминал в других выступлениях.

[12] Рабкор Д о б р у ш и н. Маяковский у рабкоров.— «Пролетарская правда» (Киев) от 15 января 1924 г.

[13] В. С т о л я р. Маяковский у рабкоров.— Там же.

[14] «Вл. Маяковский об искусстве вообще и Лефе, в частности».—«Вечерние известия» (Одесса) от 21 февраля 1924 г. Интервью, подписанное инициалами «А. Д.», включает обширные цитаты из передовой статьи журнала «Леф», 1923, № 1, написанной Маяковским: «В кого вгрызается Леф» под заголовками: «Классики — обычная учебная книга», «Бороться против методов мертвых», «Долой метафизику пророков и жрецов», «Искусство и коммунизм».

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

В настоящем томе все ссылки на тексты Маяковского, вошедшие в I—VIII тт. Полного собрания сочинений в тринадцати томах (М., Гослитиздат, 1956—1958), даются с указанием только томов (римскими цифрами) и страниц (арабскими).

ПСС 1934 —В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений в 12 тт. (1934—1938).

ПСС 1939 — В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений в 12 тт. (1939—1949).

Катанян—В. А. Катанян. «Маяковский. Литературная хроника». Изд. 3, Гослитиздат, М., 1956.

БММ— Государственная библиотека-музей В. В. Маяковского (Москва).

ГИАЛО — Государственный исторический архив Ленинградской области.

ГИАМО — Государственный исторический архив Московской области.

ИМЛ — Архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва).

ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции (Москва).

ЦГВИА — Центральный государственный военно-исторический архив (Москва).

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив (Москва).

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив в Ленинграде.

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ*

Составила Н. Д. Эфрос

I. ЗАПИСКИ В. И. ЛЕНИНА О ПОЭМЕ МАЯКОВСКОГО «150 000 000»

А. В. Луначарскому от 6 мая 1921 г. и ответ Луначарского на оборотной стороне той же записки. ИМЛ — стр. 208, 209.
М. Н. Покровскому, 1921 г. ИМЛ — стр. 211.

II. ПОРТРЕТЫ МАЯКОВСКОГО

Маяковский. Три фото на учетной карточке Московского охранного отделения, 1908 г. На оборотной стороне — отпечатки пальцев Маяковского. ЦГАЛИ — стр. 463, 462.
Маяковский. Фото, 1912 г. Брик — 407.
Маяковский. Фото А. М. Родченко, 1924 г. Степанова — вклейка, фронтиспис.
Маяковский. Фото Моголи Наги, 1924 г. БММ — стр. 233.
Маяковский. Фото В. Д. Зельдовича, 1927 г. ГЛМ — стр. 289.
Маяковский читает поэму «Хорошо!». Выступление в Политехническом музее 20 октября 1927 г. в Москве. Фото. БММ — стр. 299.
Маяковский читает поэму «Хорошо!». Выступление на вечере, посвященном 10-летию московской организации ВЛКСМ в Колонном зале Дома Союзов 24 октября 1927 г. Кадр из кинохроники. БММ — стр. 311.
Маяковский на трибуне. Выступление на II съезде Союза воинствующих безбожников 10 июля 1929 г. Кадры из кинохроники. БММ — стр. 17, 49, 51.
Маяковский. Фото, 1927 г. Варшава. Частное собрание, Нью-Йорк — стр. 371.
Маяковский. Скульптура (гипс) работы Л. Ю. Брик, 1938 г. Катанян — стр. 165.
Маяковский. Рис. Н. М. Аввакумова, 1938 г. Собр. Г. Д. Аввакумовой. М. — стр. 341.
Маяковский. Скульптура (камень) работы Д. Ф. Цаплина, 1938 г. Русский музей, Ленинград — стр. 545.
Маяковский. Скульптура (гипс) работы С. Т. Коненкова, 1947 г. ГЛМ — стр. 177.
Маяковский. Скульптура (гипс) работы Г. А. Колпаковой, 1954 г. Собр. скульптора, М.— стр. 435.
Маяковский. Скульптура (мрамор) работы Н. В. Томского, 1954 г. ГТГ — стр. 579.
Маяковский. Скульптура (бронза) работы А. П. Кибальникова, 1956 г. Собр. скульптора. М.— стр. 219.
Маяковский и Л. Ю. Брик. Фото, 1915 г. Брик — стр. 109.
Маяковский и О. М. Брик. Фото, 1923 г. Берлин. Брик — стр. 189.

---

* Список условных сокращений

Государственная библиотека-музей В. В. Маяковского, Москва — БММ.
Государственная ордена Ленина библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва — ЛБ.
Государственная ордена Трудового Красного Знамени Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград — ГПБ.
Государственная Третьяковская галерея, Москва — ГТГ.
Государственный исторический архив Московской области, Москва — ГИАМО.
Государственный литературный музей, Москва — ГЛМ.
Государственный театральный музей, Ленинград — ГТМЛ.
Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Москва — ИМЛ
Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, Москва — ИМЛИ.
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград — ИРЛИ.
Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва — ЦГАЛИ.
Центральный государственный исторический архив, Москва — ЦГИА.
Центральный государственный исторический архив, Ленинград — ЦГИАЛ.
Собрание Л. Ю. Брик, Москва — Брик.
Собрание В. А. Катаняна, Москва — Катанян.
Собрание В. Ф. Степановой, Москва — Степанова.
Собрание Э. Ю. Триоле, Париж — Триоле.

ГРУППЫ

Проводы Маяковского перед его отъездом в Берлин, апрель 1924 г. Фото А. М. Родченко. Снято на квартире Л. Ю. и О. М. Брик в Водопьяном переулке в Москве. Изображены: Н. Н. Асеев, Л. А. Гринкруг, М. Е. Кольцов, А. М. Лавинский, М. Ю. Левидов, А. С. Левин, Б. Ф. Малкин, А. М. Родченко, В. Б. Шкловский. Степанова —стр. 39.

Маяковский и Д. Д. Бурлюк. Фото, 1925 г., снято во время пребывания Маяковского в Америке. БММ — стр. 181.

Маяковский после возвращения из Америки (ноябрь — декабрь 1925 г.). Фото. Снято на квартире Маяковского и Бриков в Сокольниках. Изображены: О. М. Бескин, Л. Ю. и О. М. Брик, Л. А. Гринкруг, Р. С. Кушнер, Маяковский, П. В. Незнамов, Б. Л. и Е. В. Пастернак, О. В. и С. М. Третьяковы, Э. Ю. Триоле, В. Б. Шкловский. Триоле —стр. 59.

Маяковский во дворе дома № 15 в Гендриковом переулке (теперь переулок Маяковского) в Москве, июнь 1926 г. Фото А. М. Родченко. Изображены: Маяковский, А. М. Родченко, В. Б. Шкловский. Степанова— стр. 85.

Маяковский и Л. Ю. Брик в Крыму. Фото, 1926 г. Брик — стр. 139, 159.

Маяковский с участниками постановки «Двадцать пятое» (по поэме «Хорошо!») в Ленинградском Малом оперном театре, 1927 г. Фото. Изображены: В. Я. Андреев, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Маяковский, Г. В. Павлов, С. А. Самосуд, Н. В. Смолич. ГТМЛ — стр. 317.

Маяковский в советском полпредстве в Варшаве. Фото, конец 1928 — начало 1929 гг. Изображены: Д. В. и А. П. Богомоловы, Братин, Маяковский, польские журналисты, сотрудники полпредства. Собр. А. П. Богомоловой — стр. 385.

Маяковский и П. М. Керженцев. Фото. Снято на выставке «20 лет работы Маяковского», февраль 1930 г. БММ — стр. 94.

Маяковский, В. П. Ставский, А. А. Сурков, А. А. Фадеев. Фото. Снято на выставке «20 лет работы Маяковского», февраль 1930 г. БММ — стр. 95.

III. АВТОГРАФЫ МАЯКОВСКОГО

Опись вещей, переданных П. Ф. Евсеенко в Пречистенскую часть, январь 1909 г. ЦГИА — стр. 497.

Расписка в получении копии обвинительного акта, 1 мая 1909 г. ГИАМО — стр. 475.

Прошение в Московское охранное отделение от 16 июля 1909 г. Маяковский просит о разрешении передать ему в тюрьму принадлежности для рисования. ЦГИА — стр. 521.

Письмо к Л. Ю. и О. М. Брик от 25 сентября 1917 г. — стр. 105.

Счет и расписка в получении денег за организационные расходы по изданию газеты «Искусство коммуны» от 16 декабря 1918 г. ИМЛИ — стр. 591.

Поэма «Про это». Листы черновой рукописи, 1923 г. Брик — стр. 225, 239, 251, 273.

Письмо к Л. Ю. Брик от 22 июня 1925 г. Написано на почтовой бумаге со штампом парохода «Эспань» — стр. 146.

Поэма «Хорошо!». Листы черновой рукописи. Записные книжки, 1927 г. БММ — стр. 293, 345.

Записи, сделанные во время диспута «Пути и политика Совкино», 15 октября 1927 г. БММ — стр. 75, 76.

Стихотворение «Солдаты Дзержинского». Листы черновой рукописи. Записная книжка, 1927 г. БММ — стр. 333.

Стихотворение «Поп». Листы черновой рукописи. Записная книжка, 1928 г. БММ — стр. 335.

Стихотворение «Столп». Листы черновой рукописи. Записная книжка, 1928 г. БММ — стр. 337.

Письмо к Л. Ю. Брик от 19 марта 1930 г. — стр. 173.

Последние стихи Маяковского. Листы черновой рукописи. Записная книжка, 1930 г. БММ — стр. 375.

Предсмертное письмо, 12 апреля 1930 г. БММ — стр. 200, 201, 202.

IV. РИСУНКИ МАЯКОВСКОГО

И. И. Морчадзе (С. С. Коридзе). Рис. карандашом, 1908 г. Собр. Л. В. Маяковской, М.— стр. 493.

Н. Н. Евреинов. Рис. карандашом, 30 мая 1915 г. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по кн.: Н. Н. Евреинов. Оригинал о портретистах, 1922 г. — стр. 419.

Автошарж. Рис. карандашом, 28 декабря 1915 г. Собр. И. С. Зильберштейна, М.— стр. 110.

Л. Ю. Брик. Рис. углем и карандашом, 1916 г. Брик — стр. 103.

В. П. Полонский. Рис. карандашом. Сделан в редакции журнала «Летопись» 22 января 1917 г. Брик — стр. 57.

Мужские лица. Наброски карандашом в записной книжке, 1917 г. БММ — стр. 388, 389.
Рисунки в письмах к Л. Ю. Брик, 1918—1930 гг. — стр. 106, 107 (2), 108, 110, 112, 113 (2), 114 (2), 116, 117 (2), 118 (2), 119, 122 (2), 123 (2), 124, 125 (2), 126 (2), 127 (3), 131, 132 (4), 133 (2), 134 (2), 135 (2), 136, 137 (2), 141 (2), 142 (2), 147, 150, 154, 156, 157, 160, 163, 166, 168 (2), 169, 170, 171 (2), 172, 174.
Г. Б. Якулов. Рис. карандашом, 1918 г. Брик — стр. 183.
«Окно сатиры Чукроста». Шуточный рис. в альбоме К. И. Чуковского, 8 декабря 1920 г. Собр. К. И. Чуковского, М. — стр. 187.
«Четыре способа ехать в Харьков, изобретенные В. Маяковским». Шуточный рис. (автошарж) в альбоме Л. И. Жевержеева, 1921 г. ГТМЛ — стр. 609.
Рис. в письме к О. М. Брику, конец апреля 1923 г. — стр. 194.
Кактусы. Рис. карандашом в записной книжке, 1925 г. Сделан во время пребывания в Мексике. БММ — стр. 359.
Гуго Геллерт. Рис. пером в записной книжке, 1925 г. Сделан в Нью-Йорке. Под рисунком надпись Геллерта Маяковскому. БММ — стр. 393.
А. В. Шереметева. Рис. пером с дарственной надписью Маяковского от 2 апреля 1926 г. Собр. А. В. Шереметевой, М. — стр. 595.
Автошарж. Рис. карандашом в записной книжке, 1928 г. БММ — стр. 349.
Мужские и женские лица. Наброски карандашом в записной книжке, 1928 г. БММ — стр. 381.
А. М. Горький. Шарж. Рис. карандашом в записной книжке 1929 г. БММ — стр. 353.
В. А. Катанян и режиссер В. Л. Жемчужный. Рис. карандашом, 1929 г. Катанян — стр. 195.

V. ДОКУМЕНТЫ

Дела Московской судебной палаты о тайной типографии, в связи с «провалом» которой был впервые арестован и привлечен к ответственности Маяковский. 1908 г. ГИАМО — стр. 439.
Один из экземпляров нелегальной «Солдатской газеты», отобранный при обыске у Маяковского 29 марта 1908 г. ГИАМО — стр. 471.
Протокол допроса Маяковского от 8 апреля 1908 г. ЦГИА — стр. 469.
«Дневник наружного наблюдения» за Маяковским. Обложка. ГИАМО — стр. 487.
Список жильцов квартиры Маяковских в доме Бутюгиной, составленный по запросу Московского охранного отделения 16 января 1909 г. ЦГИА — стр. 501.
Страницы из «Дневника наружного наблюдения» за Маяковским от 18 января 1909 г. ЦГИА — стр. 505.
«План района, прилегающего к женской тюрьме». Чертеж в деле о побеге 13 политкаторжанок. Июль 1909 г. ЦГИА — стр. 513.
Сведения Московского охранного отделения о Маяковском от 29 сентября 1909 г. ЦГИА — стр. 525.
Протокол собрания временного комитета Союза деятелей искусств от 17 ноября 1917 г. Лист с записью выступления Маяковского. ЦГИАЛ — стр. 565.
Записные книжки Маяковского, 1917—1930 гг. БММ — стр. 327.

VI. КНИГИ С ДАРСТВЕННЫМИ НАДПИСЯМИ МАЯКОВСКОГО

Поэма «Флейта-позвоночник» с дарственной надписью А. А. Блоку, 1916 г. ИРЛИ — стр. 413.
Сборник стихов «Простое как мычание» с дарственной надписью Л. Ю. Брик, 1916 г. Брик — стр. 111.
Поэма «Человек» с дарственной надписью Л. Ю. Брик, 1918 г. ЛБ — стр. 115.
Поэма «150 000 000» с дарственной надписью Л. Ю. Брик, 1921 г. Брик — стр. 121.
Первый том Собр. соч. Маяковского «13 лет работы» с дарственной надписью Л. Ю. Брик от 31 января 1923 г. ЦГАЛИ — стр. 129.
Пятый том Собр. соч. Маяковского с надписью О. М. Брику, 1927 г. Катанян — стр. 191.
Дарственная надпись Н. А. Брюханенко на пятом томе Собр. соч. 11 июля 1927 г. Собр. Н. А. Брюханенко, М. — стр. 196.
Сборник стихов «Мы и прадеды» с дарственной надписью Н. А. Брюханенко. Собр. Н. А. Брюханенко, М.— стр. 197.
Сборник стихов «Простое как мычание» с дарственной надписью А. М. Горькому, 1916 г. Собр. Н. А. Пешковой, М.— стр. 425.
Поэма «Облако в штанах» с дарственной надписью А. М. Горькому, 1918 г. Собр. Н. А. Пешковой, М. — стр. 559.
Поэма «Человек» с дарственной надписью А. М. Горькому, 1918 г. Собр. Н. А. Пешковой, М. — стр. 561.
Поэма «Хорошо!» с дарственной надписью В. С. Довгалевскому, 26 февраля 1929 г. БММ — стр. 305.

«Мистерия-буфф» с дарственной надписью А. Н. Кареву, 1921 г. ГПБ — стр. 403.
Сборник «Но. С» («Новые стихи») с дарственной надписью В. А. Катаняну от 8 октября 1928 г. Катанян — стр. 195.
Поэма «Про это» с дарственной надписью К. С. Кузьминскому от 2 октября 1923 г. БММ — стр. 269.
Поэма «150 000 000» с дарственной надписью В. И. Ленину, 1921 г. Кабинет В. И. Ленина в Кремле — стр. 213.
Поэма «150 000 000» с дарственной надписью А. В. Луначарскому от 1 мая 1921 г. Собр. Н. А. Розенель, М.— стр. 32.
Поэма «Хорошо!» с дарственной надписью Б. Л. Пастернаку, 1927 г. Частное собр. М. — стр. 63.
Второй том Собр. соч. Маяковского «13 лет работы» с дарственной надписью Б. А. Пильняку от 7 октября 1922 г. ГЛМ — стр. 91.
Первый номер журнала «Леф» с дарственной надписью Маяковского и О. М. Брика В. П. Полонскому и рис. Маяковского от 2 апреля 1923 г. Катанян — стр. 55.
Поэма «Облако в штанах» с дарственной надписью А. А. Радакову, 1915 г. ЛБ — стр. 553.
Поэма «Война и мир» с дарственной надписью В. Ф. Степановой от 4 марта 1919 г. Степанова — стр. 21.
Поэма «Про это» с дарственной надписью С. М. Третьякову от 5 сентября 1923 г. Собр. О. В. Третьяковой, М.— стр. 255.
Поэма «Облако в штанах» с дарственной надписью Э. Ю. Триоле, 1915 г. Триоле — стр. 185.
Поэма «Флейта-позвоночник» с дарственной надписью Э. Ю. Триоле, 1915 г. Триоле — стр. 184.
Сборник «Ржаное слово» с дарственной надписью Ю. Н. Флаксерману от 13 марта 1919 г. БММ — стр. 597.
Сборник «Все сочиненное Владимиром Маяковским» с дарственной надписью Д. П. Штеренбергу от 12 августа 1919 г. Собр. В. Д. Штеренберг, М.— стр. 589.

VII. КНИГИ ИЗ ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ МАЯКОВСКОГО

Луначарский А. В. Королевский брадобрей. Пьеса. Изд. 2-ое. Пгрд., 1918. С дарственной надписью автора Маяковскому. ЦГАЛИ — стр. 573.
Луначарский А. В. Искусство и революция. Сборник статей. М., 1924. С дарственной надписью автора Маяковскому от 17 мая. БММ — стр. 33.

VIII. ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ МАЯКОВСКОГО

Гимн судьбе». Акв. А. А. Радакова, 1915 г. ГЛМ — стр. 549.
«История Власа, лентяя и лоботряса». Акв. Н. И. Альтмана, 1936 г. БММ — стр. 583.
«Люблю». Офорт Д. П. Штеренберга, 1922 г. ГЛМ — стр. 587.
«Мы вас ждем, товарищ птица, отчего вам не летится?» Акв. Н. И. Альтмана, 1936 г. БММ — стр. 585.
«Про это». Обложка 1-го издания поэмы. Фотомонтаж А. М. Родченко, 1923 г. — стр. 229.
Иллюстрации к 1-му изданию поэмы. Фотомонтаж А. М. Родченко, 1923 г. БММ — стр. 245, 265.
Медведь. Рис. А. Г. Тышлера, 1936 г. Брик — стр. 279.

IX. ПЛАКАТЫ И РЕКЛАМЫ

«Вот как по Руси растекалась водка». Лубок В. В. Лебедева, текст Маяковского, 1917 г. БММ — стр. 557.
Вывеска Моссельпрома на Серпуховской (теперь Добрынинской) площади в Москве. Текст Маяковского, оформление А. М. Родченко. Октябрь 1924 г. Фото. Степанова — стр. 45.

X. ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННИКОВ МАЯКОВСКОГО — ОБЩЕСТВЕННЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ, ДРУЗЕЙ, РОДНЫХ *

Брик Л. Ю. Фото, снятое в берлинском зоологическом саду, 1922 г. Принадлежало Маяковскому и упоминается в поэме «Про это». Брик — стр. 259.

---

* Портреты современников Маяковского — см. также в разделе его рисунков и группах.

Вегер В. И. (Поволжец). Фото, 1900-е гг. БММ — стр. 451.
Канделаки В. В. Фото 1907 г. Собр. Р. Е. Канделаки, М.— стр. 441.
Карахан И. Б. Фото, 1900-е гг. БММ — стр. 447.
Луначарский А. В. Автолитогр. И. И. Бродского, 1920 г. Музей революции, М.— стр. 27.
Сцепуро К. В. (И. М. Герулайтис). Фото, 1916 г. Собр. Т. В. Сцепуро, М. — стр. 511.
Трифонов Т. Т. (Л. Я. Жигитов). Фото, снятое в Московском охранном отделении, 1909 г. ЦГИА — стр. 459.

ГРУППЫ

Ученики Московской 3-й мужской гимназии. Среди них участники нелегального журнала «Порыв». Фото, 1907 г. ГЛМ — стр. 445.

XI. ПАМЯТНЫЕ МЕСТА

Московская 5-я мужская гимназия на углу Поварской (теперь ул. Воровского) и Большой Молчановки, где в 1906—1908 гг. учился Маяковский. Фото, 1950-е гг. ГЛМ— стр. 443.
Дом Коноплина в Ново-Чухнинском переулке (теперь Зоологическая ул., № 7), где помещалась нелегальная типография МК РСДРП(б). Здесь 29 марта 1908 г. был арестован Маяковский. Фото, 1940-е гг. ГЛМ — стр. 455.
Дом Битрих в Соломенной сторожке, где летом 1908 г. жил Маяковский. Фото В. Ф. Земскова, 1957 г. — стр. 481.
Дом Бутюгиной на Долгоруковой улице (теперь ул. Каляева, № 35), где в 1908—1910 гг. жил Маяковский. Фото В. Ф. Земскова, 1957 г. — стр. 491.
Здание бывшей Сущевской полицейской части, где во время первого и второго ареста содержался Маяковский. Фото В. Ф. Земскова, 1957 г. — стр. 509.
Новинская женская тюрьма, откуда 1 июля 1909 г. был совершен побег 13 политкаторжанок, в организации которого принял участие Маяковский. Фото В. Ф. Земскова, 1956 г.— стр. 514.
Дверь Новинской женской тюрьмы, через которую политкаторжанки вышли во время побега 1 июля 1909 г. Фото В. Ф. Земскова, 1956 г. — стр. 515.
Дверь камеры № 103 в центральной пересыльной тюрьме (Бутырках), где с 18 августа 1909 г. по 9 января 1910 г. содержался Маяковский. Фото. ГЛМ — стр. 531.

XII. КАРИКАТУРЫ

Маяковский. Шарж Б. Е. Ефимова. 1928 г. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото — стр. 365.
«На литературном фронте». Карикатура Кукрыниксов. Изображены: Авербах, Васильченко, Маяковский, Полонский («С пером» и «без пера в руке»). «Читатель и писатель», 1928, № 3. Воспр. по газетной вырезке, сохранившейся в альбоме Маяковского. БММ — стр. 61.
Торжественная встреча Максима Горького. Дружеский шарж Кукрыниксов к возвращению Горького из-за границы. Изображены: Авербах, Асеев, Бабель, Демьян Бедный, Вересаев, Гладков, Горький, Деев-Хомяковский, Евдокимов. Зозуля, Вс. Иванов, В. Инбер, Касаткин, Коган, М. Кольцов, Леонов, Либединский, Ляшко, Маяковский, Никифоров, Пильняк, Пришвин, Подъячев, Романов, Сейфуллина, Сельвинский, Серафимович, Ал. Толстой, Тренев, С. Третьяков, Фадеев, Фриче, Эфрос. «Красная нива», 1928, № 13 — стр. 88-89.
«Баллада о Лефе». Дружеский шарж Кукрыниксов к уходу Маяковского из «Лефа». «Смехач», 1928, № 43. Воспр. по журнальной вырезке, сохранившейся в альбоме Маяковского. БММ — стр. 93.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Составил А. Д. Левин

Абрикосов, А. И., владелец кондитерской фабрики — 386.
Аввакумов, Николай Михайлович — 341.
Аввакумова, Галина Давыдова — 341.
Авербах, Леопольд Леонидович — 47, 61-62, 64-65, 69, 83, 87-91, 96, 314, 322.
Аверченко, Аркадий Тимофеевич — 102, 104, 133.
Агапов, Борис Николаевич —87, 92, 94-96.
Агранов, Яков Саулович — 171-72.
Агранова, Валентина Александрова—171.
Адамович, рабочий, автор воспоминаний об Октябрьской революции — 300-01.
Адельгейм, Надежда Робертовна — 118.
Адельгеймы — 111.
Адрианов, Александр Александрович — 460, 503, 507, 520, 523.
Азаров, Всеволод Борисович — 283.
Айзенман, Лидия Михайловна — 454.
Александр III — 308.
Александра Федоровна (жена Николая II)— 309, 324, 558.
Алексеев, Николай Алексеевич — 459, 503.
Алексеева-Месхиева, Варвара Владимировна — 598.
Алексин, К. — 520.
Алиханов, Тимофей Иванович — 490.
Альтман, Натан Исаевич — 211, 213, 546, 571, 576, 578, 581-85, 589, 596, 601.
д'Амичис, Эдмондо — 601.
Андреев, Василий Яковлевич — 317.
Андреев, Леонид Николаевич — 544, 568, 570.
Анненков, Юрий Павлович—80-82.
Анненский, Иннокентий Федорович — 408-11.
Антик, В. —563.
Антокольский, Марк Матвеевич — 73.
Антонов, гимназист — 444.
Антонов-Овсеенко, Владимир Александрович — 291, 294-95, 301-02, 323.
Антушевский, Владимир Васильевич — 526.
Апухтин, Алексей Николаевич — 402.
Арабажин, Константин Иванович — 546.
Арагон, Луи — 174, 430.
Арватов, Борис Игнатьевич — 120, 134.
Арджеванидзе, Андрей Самсонович —504.
Арджеванидзе, Михаил Самсонович —504.
Аренс — 547.
Аристофан — 135-36.
д'Арк, Жанна — 310.
Арутчева, Варвара Аветовна — 6, 283, 325-96, 568.
Аронсон, Г. — 324.
Асафьев, Борис Владимирович — 430.
Асеев, Николай Николаевич — 11, 32, 39, 43-45, 47, 62, 71, 88-89, 93, 120, 129-30, 134, 137-38, 140-41, 174, 176, 188, 190, 192, 194, 207, 218, 223-24, 228, 263, 283-84, 325, 380, 404-05, 427, 430, 604, 610.
Асеева, Ксения Михайловна — 138, 140-41.
Астров, Николай — 514.
Ахматова, Анна Андреевна — 186, 424, 574.

Бабель, Исаак Эммануилович —11,33-34, 50, 52, 68, 88-89, 93, 611.
Бабичев, Алексей Васильевич — 134.
Базаров (Руднев), Владимир Александрович — 571, 575.
Байрон, Джордж Гордон — 131, 415, 430.
Балабанович, Евгений Зенонович — 436, 446, 536.
Балакирев, рабочий — 453.
Балтрушайтис, Юргис Казимирович—188.
Бальмонт, Константин Дмитриевич—421, 426-27, 534.
Банвиль, Теодор Фолен де — 430.
Баранов, Иван Иванович —498-99, 503.
Баранов-Россинэ, В. Д. — 578, 591, 593.
Барбакадзе, Зустин — 470.
Баркова, Анна Александровна — 574.
Бартельс, Иван Иванович — 488.
Басиас, дипкурьер — 118-19, 122, 123.
Бачелис, Илья Израилевич — 179.
Бауман, Николай Эрнестович — 442.
Баян, Вадим —см.: Сидоров, Владимир Иванович.
Бебутов, Валерий Михайлович — 22.
Бебутов, Гарегин Владимирович — 434, 536.
Беглярова, Тамара Ясоновна — 138, 140.
Бедный, Демьян (Придворов, Ефим Алексеевич) — 31, 88-89, 365, 608.
Безваль, Анатолий Александрович—559-60, 569.
Безобразов, Павел Арсеньевич — 458-59, 467, 485, 495, 537.
Безыменский, Александр Ильич — 61-62. 66, 69-70.
Белинский, Виссарион Григорьевич — 266, 284.
Белопольский, работник Наркомпроса — 580.
Белоусов, Константин Николаевич—500.
Белоусова, Евдокия Ивановна — 500.
Белый, Андрей (Бугаев, Борис Николаевич) — 401, 426-27, 534.

Беляков, театральный администратор — 391.
Беклин, Арнольд — 270.
Бенедиктов, Максим Бенедиктович — 113.
Беранже, Пьер Жан — 422.
Бенуа, Александр Николаевич — 543-44, 546, 563, 571-72, 575.
Бергман, Мальвина — 514.
Бескин, Осип Мартынович — 59, 64-65, 68, 70, 162-63, 283.
Билль-Белоцерковский, Владимир Наумович — 174.
Биркель, Иоган Альбертович—486, 488-90, 492, 494.
Битрих, Екатерина Ивановна—471, 481, 487-88, 499-500.
Благов, Петр Герасимович — 493.
«Благой», неустановл. лицо — 493.
Благонравов, Г. И. — 290, 292, 294, 298, 303.
Блез, Сандра — 383.
«Блин» — см.: Морчадзе, Исидор Иванович.
Блитюхин, владелец кондитерской фабрики — 386.
Блок, Александр Александрович — 65, 413, 421, 426, 544, 563, 568.
Блох, Михаил Федорович — 594, 602.
Бляхин, Павел Андреевич—71-73, 78.
Бобров, Сергей Павлович — 408-09.
Богданов, А. А. (Малиновский, Александр Александрович) — 97-98.
Богомолов, Дмитрий Васильевич — 385.
Богомолова, Аглаида Петровна — 385.
Богородский, Федор Семенович — 36.
Бодлер, Шарль — 410-11, 430.
Божидар (Гордеев, Борис Петрович)—404.
Болотова, Вера — 513.
Бонч-Бруевич, Владимир Дмитриевич — 207-08.
Борисов, Л — 190.
Бородин, Александр Иванович — 491.
Боцяновский, Владимир Феофилович — 567.
Бочкарева, Мария — 290, 295.
Бразин, Афанасий — 513.
Брамсон — 592-93.
Братин, журналист — 385.
Брешко-Брешковская, Екатерина Константиновна — 310, 312
Брик, Лиля Юрьевна — 5, 39, 57, 59, 101-74, 181-83, 189, 192, 194, 198-200, 211, 213, 223, 225, 228, 234, 239, 251, 259, 273, 279, 283, 326, 380, 402, 407, 415, 430, 568.
Брик, Осип Максимович — 13, 26, 30, 39, 55, 59, 62, 87, 93, 95, 101-02, 104-05, 107-08, 110, 112, 116-18, 120, 122, 125-26, 128, 133-34, 136-38, 140-47, 149-50, 154-58, 160, 162-63, 167-68, 170-72, 174, 176, 189, 191-92, 194, 211, 213, 286, 325, 563-64, 566, 569-72, 578, 581-82, 584, 589-91, 601, 610.
Брики — 199, 201.
Брильянтов (Брильянт-Сокольников), Григорий Яковлевич — 444.
Бродский, Исаак Израилевич — 25, 27, 29-30, 36, 307, 324.
Бройдо, М. И. член исполкома ВЦИК—560.
Броневский, Владислав — 384.
Бронштейн, ученик Строгановского училища — 519.
Брюллов, Карл Павлович — 404.
Брюсов, Валерий Яковлевич — 20, 206, 210, 216, 401, 404, 408, 410, 421, 429.
Брюханенко, Наталья Александровна — 195-97.
Булгаков, Михаил Афанасьевич — 37-38, 40-41, 53.
Бунар, Емельян Осипович — 518.
Бунин, Иван Алексеевич — 383.
Бунин, Михаил Николаевич — 486.
Буренин, Виктор Петрович — 421.
Бурлов, Григорий Егорович — 491.
Бурлюк, Давид Давидович (Додя)—80, 82, 102, 104, 106-08, 154, 176, 180-82, 188, 190, 398, 402-04, 414, 419, 430, 548, 569.
Бурюков, А. А. — 472.
Бутюгина, Александра Александровна — 489-94, 496, 499, 502-04, 517-18, 533.
Бухарин, Владимир, гимназист — 444.
Бухарин, Николай Иванович — 44-46, 52, 69, 73.
Быков — 486.
Быковы, владельцы квартиры — 497.
Бьевр, маркиз — 401.

Вандурский, Витольд — 384.
Васильев, сотрудник Наркомвнешторга—120.
Васильченко, Семен Филиппович — 61.
Ват, Александр—384.
Ваулин, П. К. — 578, 592.
Вахтангов, Евгений Багратионович — 324.
Вегер, Владимир Иванович — 447-49, 451-53, 485, 512-13, 521, 533, 537.
Вейс, Давид Абрамович — 189-90.
Вейскопф, Франц К.— 41-42.
Вельтер, учитель гимназии — 144.
Вердеревский, Дмитрий Николаевич—298.
Верди, Джузеппе — 429.
Веревкин, домовладелец — 487.
Вересаев (Смидович), Викентий Викентьевич — 88-89.
Веригина, Капитолина Георгиевна — 497-98, 539.
Вермель, Филипп — 283.
Верхарн, Эмиль — 22, 404.
Верховский, Роман Николаевич — 566, 569.
Веселовский, Александр Николаевич—429
Веселый, Артем (Кочкуров, Николай Иванович) — 50, 68.
Веспуччи, Америго — 135.
Винклер, польский художник — 384.
Виноградов, Федор Васильевич — 468 538.
Винокур, Григорий Осипович — 112-14 117, 136, 391.
Владимиров, Н. — 520.
Власов, Егор Маркелович — 497, 507.
Воздвиженский, секретарь суда — 472.
Войков, Петр Лазаревич — 313.
Войтоловский, Лев Наумович — 65, 70.
Волков, домовладелец — 498.
Волнухин, Сергей Михайлович — 82.
Волынский, В. А. — 149-51.

Волькенштейн, Владимир Михайлович — 10, 20-21.
Вольпин, Михаил Аркадьевич — 91, 96.
Вольтановский, Роман Романович —458, 463-65, 485.
Воронский, Александр Константинович — 48, 56, 61, 64-65, 668-70, 283.
Воронцов, Сергей, домовладелец — 490.
Воронцов-Дашков, Илларион Иванович — 437.
Врангель, Петр Николаевич — 19, 66, 320, 322, 422.
Всеволодский-Гернгросс, Всеволод Николаевич — 317.
Выдрина, Анна Ильинична — 444.
Высоцкий, московский коммерсант—102.

Галицкий, Яков Маркович — 149.
Гамза, Я.— 79, 81.
Ган, Е.— 611.
Ганнушкин, Михаил Борисович — 482-83.
Гардин, Владимир Ростиславович — 73, 78.
Гегель, Георг Вильгельм Фридрих — 94, 446.
Гедин, Свен — 135.
Геллер — 572, 576.
Геллерт, Гуго — 393.
Гемиель, польский литератор — 384.
Гепферт, Екатерина Васильевна — 531.
Гепферт, Николай Николаевич — 530-31.
Герулайтис, Иван Мартушевич — см.: Сцепуро, Константин Викторович.
Герцфельде, В.— 168-69.
Гефтер, Анна Марковна — 430, 513, 540.
Гзовская, Ольга Владимировна — 207-09, 214-15.
Гиппиус, Василий Васильевич — 429.
Гиппиус (Мережковская), Зинаида Николаевна — 383.
Гладков, Федор Васильевич — 88-89.
Глаз, Регина Федоровна — 154-55.
Гоголь, Николай Васильевич — 67, 397-401, 429.
Голике, Роман Романович — 584.
Голкор — 283.
Головин, Федор Александрович —566, 570.
Голубев, Михаил Андреевич — 457, 468, 474, 483, 538.
Голубков — 453.
Гольцшмит (Хольцшмидт), Владимир (Вольдемар) Робертович — 106.
Гончаров, Иван Александрович — 214.
Горлов, Н.— 283.
Городецкий, Григорий Борисович — 552.
Городецкий, Сергей Митрофанович — 192, 427, 611.
Горожанин, Валерий Михайлович.— 162-63, 198.
Горожанина, Берта Яковлевна — 198.
«Гороховая», неустановл. лицо — 486-87.
«Горшок» — см.: Сцепуро, Константин Викторович.
Горький, Максим (Пешков, Алексей Максимович) — 35, 42, 60, 62, 67, 69-70, 88-89, 93, 206-07, 214-16, 334, 353, 389, 406, 424-26, 429-30, 550, 552-54, 559, 561, 567-68, 571-72, 575-76.
Горянский, Валерьян — 410.
Гофман, Виктор Викторович — 426.
Граник, Георгий Михайлович — 120, 122-23.
Гржебин, Зиновий Исаевич — 114-16, 550-51, 571, 576.
Григ, Эдвард — 426.
Григорьев, Аполлон Александрович — 426.
Григорьев, Борис Дмитриевич — 390, 575.
Грин — 611.
Гринкруг, Онисим Александрович (Ника) — 102.
Гринкруг, Лев Александрович (Лева) — 39, 59, 101-02, 104-07, 111-13, 117, 123, 126, 131, 134-36, 138, 140-42, 146, 164, 174.
Гриц, Теодор Соломонович — 430.
Грозный, Иван (IV) Васильевич — 308.
Громов, С. Я. — 481.
Гроссман-Рощин, Иуда Соломонович — 137, 188.
Гросс, Георг — 80, 82.
Груздев, Илья Александрович — 429.
Грузинов, Иван Васильевич — 283.
Грузинский, Алексей Евгеньевич — 552.
Губанов, Семен, дворник — 519.
Губанова, Анна Фоминична — 118-19, 130, 144.
Гуревич, сотрудник журнала — 142.
Гуро (Нотенберг), Елена — 405-06.
Гюго, Виктор — 422.

Дантон, Жорж Жак — 19.
Дебюсси, Клод Ашиль — 426.
Деев-Хомяковский, Григорий Дмитриевич — 88-89.
Демин — 453.
Демосфен — 441.
Демянова, домовладелица — 486.
Дербенева, домовладелица — 489, 495.
Дерен, Андрэ — 383.
Денисов, Владимир — 546, 567.
Десницкий, Василий Алексеевич — 576.
Дзержинский, Феликс Эдмундович— 198, 332-33, 338, 354, 394.
Дидерихс, Андрей Романович — 138, 140.
Динерштейн, Ефим Абрамович — 306, 324, 541-70.
Дмитриев, Владимир Владимирович —22.
Дмитриев, сотрудник полпредства в Берлине — 134.
Добролюбов, Николай Александрович — 571.
Добролюбов, Александр Михайлович — 421.
Добрушин, рабкор — 611.
Добужинский, Мстислав Валерианович— 543.
Долгов, Василий— 507.
Доринская, Александра Александровна (Пася) — 104.
Достоевский, Федор Михайлович — 581, 610.
Драпкин, московский биржевик — 157.
Дроздова, член секретариата ВЦИК — 560.
Дружинин, Павел Давыдович — 44, 46.
Дубенецкий, Владимир Иосифович — 566, 578.
Дубинский (Шарик) — 133, 135.

«Дубовый» — см.: Трофимов, Сергей Сергеевич.
Дурнова, Юлия Николаевна — 506.
Дымшиц, Александр Львович — 283.
Дюфурматель, фабрикант — 453.
Дягилев, Сергей Павлович — 383.
Дясишкадиани, Николай — 470.

Евдокимов, Иван Васильевич — 88-89.
Евнин, Абрам Васильевич — 101-02.
Евреинов, Николай Николаевич — 419.
Евреинов, сотрудник секретариата ВЦИК — 560.
Евсеенко, Митрофан Митрофанович — 497.
Евсеенко, Пелагея Федоровна — 496-98, 502, 539.
Евтушевский, Василий Адрианович — 124.
Елена Алексеевна (Тихомирова?) — 496.
Елизаров, Василий Федорович — 487-88, 490, 492, 494.
Елисеев, Константин Степанович — 379.
Ермаков — 547.
Ермилов, Владимир Владимирович — 199, 202.
Ершова, Л. Г. — 533.
Есенин, Сергей Александрович — 38, 40, 43-46, 50, 52-53, 60-64, 68-70, 195, 262, 328, 340, 346, 392, 395, 399, 405, 598.
Ефимов, Борис Ефимович — 365.
Ефимов, домовладелец — 518.
Ефременко, работник киноорганизации — 73, 78.
Ефремов, Михаил Петрович — 73, 78.

Жарновер, польский художник — 384.
Жаров, Александр Алексеевич — 14, 41, 58, 66, 69.
Жевержеев, Левкий Иванович — 125, 179-80, 548, 560, 567, 586, 601, 609.
Жемчужный, Виталий Леонидович — 169-70, 195.
Жигитов — см.: Трифонов, Тимофей Трифонович.
Жиц, Федор Арнольдович — 93.
Жорес, Жан — 383.
Жуков, Иннокентий Николаевич — 116.
Жуков, П. Д. — 283.
Жуковский, Василий Андреевич — 73.
Журавлевы, домовладельцы — 496.

Загорский, Денис — см.: Лубоцкий, Владимир Михайлович.
Закис, секретарь — 561.
Замятин, Евгений Иванович — 32, 53.
Заславский, Давид Осипович — 324.
Захаров, владелец лавки — 489.
Захорская, польский критик — 384.
Зелинский, Корнелий Люцианович — 94, 96.
Зельдович, Владимир Давыдович — 6, 216, 289, 571-76, 602.
Земсков, Владимир Федорович — 6, 433-540.
Зенькович (Секерж-Зенькович), Константин Яковлевич — 480-81, 483-84, 495-96, 532.
Зданевич, Илья Михайлович — 138, 140, 544, 546-48, 568.
Зильберштейн, Илья Самойлович — 110, 215.
Златоврацкий, А. — 549.
Злоказева, домовладелица — 502.
Зозуля, Ефим Давыдович — 88-89.
Зорин, Алексей Петрович — 472.
Зубовский, Михаил Иванович — 530.
Зубов, Валерьян Петрович — 563.
Зуев, Александр Николаевич — 18.

Иванов, Всеволод Вячеславович — 70, 88-89.
Иванов, П. Н. — 560.
Иванов, Сергей — 454-55, 457, 464-65, 467-68, 471-76, 478-79, 482, 483-84, 537.
Иванов-Разумник (Иванов, Разумник Васильевич) — 312.
Иванова, Зоя Филипповна — 522.
Ивановы, родственники Сергея Иванова — 482.
Ивенсон, Конкордия Карловна — 444.
Израилевич, Александр Львович (Шура) — 104.
Ильин, Л. А. — 578-89.
Ильин-Женевский, Александр Федорович — 559, 569.
Инбер, Вера Михайловна — 88-89, 105.
Ионов, Илья Ионович — 141.
Исаев, Николай Дмитриевич — 498, 539.
Исаков, Сергей Константинович — 546.

Каверда, Борис — 313.
Каган, Елена Юльевна — 106-07, 114, 117, 150, 172.
Казанцев, Флорентий Пименович — 336.
Кайранский, Александр Арнольдович — 105-06.
Калашников, Александр Васильевич — 512.
Калашников, Владимир Васильевич — 512, 522.
Калашников, Василий Васильевич — 511-12, 516, 522-23, 533.
Каллиников, Иосиф Федорович — 40, 42, 62.
Кальма (Кальманок), Анна Иосифовна — 380.
Каляев, Иван Платонович — 81-82.
Каменский, Василий Васильевич — 102, 104, 106, 108, 176, 180, 194, 404, 426.
Камков, И. И., рабочий — 447, 453.
Канатчиков, Семен Иванович — 83-84, 86.
Канделаки, Василий Васильевич — 441-42, 536.
Канделаки, Римма Евгеньевна — 441.
Кантор, сотрудник издательства — 142.
Канторович, В. А. — 324.
Карамзин, Николай Михайлович — 266, 284.
Карахан, Иван Богданович — 442-43, 446-47, 454, 468, 536-37.
Каргановы, соседи Маяковских в Кутаиси — 441.
Карев, А. Е., сотрудник Наркомпроса — 403, 578, 592.
Карелин, Владимир Александрович — 118.
Карелины — 135.
Карсавина, Гала — 383.
Карташева, Александра Иннокентьевна — 522.
Карышев, Николай Александрович — 440.

Касаткин, Иван Михайлович — 88-89.
Касауранк, Мануэль Пуик —390.
Касицин, Петр Илларинович — 443.
Кастело — 383.
Катаев, Валентин Петрович — 93, 378.
Катанян, Василий Абгарович—5, 23, 35, 55, 79-82, 136, 152, 165, 179-98, 190, 193-95, 197, 216, 283, 285-325, 339, 378, 396, 434-538, 559, 568-69, 574-75, 577, 597-98, 602, 611.
Каутский, Карл — 453.
Кацман, Евгений Александрович — 81-82, 307, 324.
Каштанов, Леонтий Иванович—498-99, 502.
Квесис, префект Риги — 382.
Келин, Петр Иванович —534.
Керенский, Александр Федорович —290-92, 295-97, 305, 307-10, 312, 318, 324, 557-58, 569.
Керженцев (Лебедев), Платон Михайлович — 15, 17, 19-22, 83, 86.
Кибальников, Александр Павлович—219.
Кирилл, вел. князь —см.: Романов, Кирилл Владимирович.
Кириллов, Владимир Тимофеевич — 90, 96, 446.
Кирсанов, Семен Исаакович— 57, 62, 69, 93, 174.
Кирсанова, Клавдия Карповна — 174.
Кирюшин — 453.
Киселис, Петр Юрьевич—210.
Клер, Рене — 169.
Клермон де, герцогиня — 383.
Клодель, Поль — 22.
Клупт, Альберт Львович — 530.
Ключников, В. Ю.— 24.
Коваленский, Н. М.— 481, 483-84.
Коган, Петр Семенович — 312.
Козлинский, Владимир Иванович —584, 593, 601.
Козлов, Павел Алексеевич — 430.
Колмаков — 482.
Колодина, Екатерина Николаевна — 518.
Коломнин, Петр И. — 473.
Колпакова, Галина Алексеевна — 435.
Колумб, Христофор — 147-48, 151.
Кольцов, Михаил Ефимович —22, 39, 88-89, 122, 395.
Комаров, судебный эксперт — 483.
Кондратьев, домовладелец — 454.
Коненков, Сергей Тимофеевич — 177.
Коновалов, Александр Иванович — 298, 323.
Коноплин, домовладелец — 455, 457-61, 463, 465-66, 468, 470, 473, 478, 527.
Константинович, Анна — 514.
Кончаловский, Петр Петрович — 588.
Коперник, Николай — 381.
Корбьер — 403.
Коренев, Михаил Михайлович — 598.
Коридзе —см.: Морчадзе, Исидор Иванович.
Корнилов, Иван — 318.
Коровин, Константин Алексеевич — 549.
Косарев, Владимир, рабочий — 453.
Костров, Тарас (Мартынов, Александр Сергеевич) — 71, 170, 179, 330, 367, 375, 396.
Кострова, Е — 536.
Костромин, Памфил Федорович — 489.
Костюк, Зиновий Иванович — 530.
Костюхина, дачевладелица — 285.
«Котел»— см.: Петров, Григорий Алексеевич.
Котен фон, подполковник —444, 531.
Красин, Леонид Борисович — 141.
Краснощеков, Александр Михайлович — 188-89.
Краснощекова (Варшавская), Луэлла Александровна — 162-63.
Краснуха — 533.
Крафт, владелец кондитерской фабрики— 386.
Кривошеева, А.— 324, 574.
Кричевский, Михаил Ильич — 112-13.
Кромвель, Оливер — 19.
Кроткий (Герман), Эмиль Яковлевич — 113, 571, 575.
Кругликова, Елизавета Сергеевна—54, 69.
Крупская, Надежда Константиновна — 120, 122, 207-09, 214-15.
Крученых, Алексей Елисеевич — 176, 194, 430, 584.
Крылов, Иван Андреевич — 405.
Кузмин, Михаил Алексеевич — 544, 546, 568.
Кузьминский, Константин Станиславович — 269.
Кукрыниксы: Куприянов, Михаил Васильевич; Крылов, Порфирий Никитич; Соколов, Николай Александрович —61, 88-89, 93.
Куликов, Иван Семенович — 36.
Кулыгин, Александр Федорович — 467-468, 474, 483, 537.
Кулыгин, Василий Федрович — 468, 474, 483, 538.
Кулябко-Корецкая, В. Н.— 546.
Купреянов, Николай Николаевич — 379.
Куприн, Александр Иванович — 188, 383, 568.
Курочкин, Василий Степанович — 422.
Кусевицкий, Сергей Александрович — 421.
Кускова, Екатерина Дмитриевна — 285, 309-10, 312, 324.
Кустодиев, Борис Михайлович — 36.
Кушнерев, Иван Николаевич — 476.
Кушнер, Борис Анисимович — 63, 70, 93, 120, 140-41, 176, 211, 213.
Кушнер, Раиса Самойловна — 59.
Кэмрад (Каплан), Соломон Самойлович— — 603-11.

Ла Барт де, Фердинанд Георгиевич — 429.
Лавинский, Антон Михайлович — 39, 54, 69.
Лавров, Б. — 82.
Лавров, Ростислав Александрович — 175-77.
Лавут, Павел Ильич —167, 171, 386, 391.
Ладыжников, Иван Павлович — 550, 552, 568.
Ландрин, владелец кондитерской фабрики — 386.
Ландсберг, Роза Самуиловна («Маргарита») — 489.
Ларионов, Михаил Федорович —138, 140, 420, 548.

Лассаль, Фердинанд — 441.
Лафарг, Поль — 453.
Лафорг —403.
Лашевич, Михаил Михайлович — 292, 298, 305-06.
Лебедев, Владимир Васильевич — 550-51, 557, 571, 576.
Лебедев, Федор Иванович — 457, 461, 463-68, 470, 473-74, 476-78, 483, 537.
Левенсон, Александр Александрович — 476.
Левенсон, Андрей Яковлевич— 601.
Левидов, Михаил Юльевич — 39, 47, 93, 112-13, 569, 571, 575, 598.
Левин, Алексей Сергеевич — 39, 138, 140, 154, 584, 589.
Левин, Г.— 568.
Левинсон, Александр Борисович — 482-83.
Ле Дантю, Михаил — 568.
Леже, Фернан — 138, 140.
Лежнев (Горелик), Абрам Захарович — 56, 61, 69.
Лелевич, Г. (Кальмансон, Лабори Гилелевич) — 283.
Ленин, Владимир Ильич — 5, 10, 12, 16, 18-19, 25-26, 29-30, 34, 52, 71, 77-78, 80-81, 96, 136, 141, 144, 205-16, 222, 244, 284, 286, 288, 292-93, 303, 306-09, 314, 316, 319-20, 324, 326, 339, 343-44, 351-52, 355, 363, 375-76, 384, 396, 446-47, 449, 537, 542, 554, 558, 567, 569, 571, 574-76, 600, 608, 611.
Леон, фабрикант —383.
Леонов, Леонид Максимович—11, 24, 32-35, 88-90, 96.
Лешкова, Ольга Ивановна — 568.
Либединский, Юрий Николаевич — 88-89.
Либкнехт, Карл — 594.
Лидов, Петр Петрович — 480, 482-84, 517, 538.
Лилиенфельдт, офицер авто-школы —541.
Липинская, Юлия — 515.
Лисицкий, Лазарь Маркович — 313.
Лишев, подполковник — 541.
Лобов, хозяин столовой — 500.
Локс, Г. (Константин Григорьевич) —69.
Локтев, Петр Николаевич— 502, 528.
Ломбар, Жан Луи — 493.
Ломов (Оппоков,) Георгий Ипполитович— 451.
Ломовский, замторгпред в Париже — 145.
Лондон, Джек — 107, 329, 395, 601.
Лопатин, Александр Михайлович — 481.
Лохвицкая, Мирра (Жибер, Мария Александровна) — 426.
Луговской, Владимир Александрович — 92, 96.
Лукомский, Георгий Крескентьевич — 55, 69.
Лубоцкий, Владимир Михайлович — 447, 454.
Луначарская, Анна Александровна—571, 576.
Луначарский, Анатолий Анатольевич — 571.
Луначарский, Анатолий Васильевич — 6, 9-13, 19-28, 32-28, 40-41, 43, 88-89, 91, 113-15, 120, 122, 124, 175-76, 205-06, 208-18, 252, 283-84, 314, 321-22, 430, 555, 563-64, 566, 570-76, 578, 580, 588, 596-97, 601-604.
Лурье, Г. И.—433-34, 536.
Львова, Маргарита Дмитриевна — 523.
Львова, Надежда Григорьевна — 444.
Львов-Рогачевский В. (Рогачевский, Василий Львович) — 312.
Люксембург, Роза — 594.
Люце, Владимир Владимирович—179, 198.
Ляндсберг, Вера — 513.
Ляшко (Лященко), Николай Николаевич — 88-89.
Лямин, Николай, гимназист — 44.

Магалиф, Яков Маркович — 168.
Макаров, Илларион Иванович — 490.
Макаров, Александр Антонович (Саша) — 188, 363, 380.
Макарычев, Иван Павлович — 489-90, 492-93.
Макдональд, Джемс Рамзей — 58, 378-79.
Малашкин, Сергей Иванович — 50, 68.
Малкин, Борис Федорович — 39, 125, 134, 138, 140-41, 186-87, 209-11, 213, 563, 569.
Малюшин, Михаил Владимирович — 487.
Малявин, Филипп Андреевич — 80, 82.
Малянтович, Павел Николаевич — 291, 296-98, 300-02.
Мальцев, Савватий Феликиссимович — 481, 484.
Мамонтов, Анатолий Иванович —454, 537.
Мамырина, Александра Васильевна — 499.
Мандельштам, Н. И. — 453, 537.
Мануйлов, Александр Аполлонович — 558.
Манухин, Иван Иванович — 572, 576.
Маньков, домовладелец — 499.
Марат, Жан Поль — 19.
Маранц, крупный биржевик — 102.
Мариенгоф, Анатолий Борисович — 25, 218.
Маринетти, Филиппо Томмазо —390.
Маркевич, домовладелец — 496.
Марков (Матвей), Владимир Иванович — 586.
Маркс, Карл — 86, 382, 446-47, 455, 464, 474.
Мартов, Э. (Бугон, А.) — 402.
Марьянов — 172, 174.
Матвеев, А. Т. — 578.
Матис, Анри — 383.
Матросов, Иван Константинович — 336.
Матросов, И. И. — 452, 468, 538.
Матюшин, Михаил Васильевич — 405.
Матье, Елизавета Андреевна — 511.
Махмут-Беков, Сергей Алексеевич — 504-06, 508, 527.
Маяковская, Александра Алексеевна — 128, 150, 199, 200, 442, 459, 462, 466, 470-72, 481-82, 487, 495, 499, 503-04, 506, 508-10, 518, 528-29, 532, 537-40.
Маяковская, Анна Константиновна —470.

Маяковская, Людмила Владимировна — 5, 128, 199-200, 433-34, 438, 440, 456, 459-60, 462, 465-67, 481-82, 487, 490, 493, 496, 499, 503-08, 510, 519, 524, 529, 533, 536-40.
Маяковская, Ольга Владимировна — 126-27, 142, 199-200, 434, 440, 459-60, 462, 481, 499, 503-04, 507-08, 518-19, 529.
Маяковские — 102, 151, 179, 387, 442, 487, 492, 529, 532.
Маяковский, Владимир Константинович —466, 470.
Мгебров, Александр Авелевич — 20.
Медведев, Сергей Сергеевич — 448, 488, 490, 495, 534, 536-37, 540.
Медведева, Людмила Сергеевна — 490.
Медведева, Елена Сергеевна — 490.
Мейерхольд, Всеволод Эмильевич — 22, 37-38, 41, 179, 192, 209-10, 544, 546-48, 563, 566, 598, 602, 604.
Мейерхольды — 174.
Мельников, Дмитрий Иванович — 379.
Меньшой, А. (Гай, А. Г.) — 112-15, 117, 136.
Мережковский, Дмитрий Сергеевич — 383.
Меркель, Евгений — 561.
Метченко, Алексей Иванович — 283.
Мещеряков, Владимир Николаевич — 71.
Мещеряков, Николай Леонидович — 68, 120, 122, 189, 192, 194, 211, 214.
Миллер, польский критик — 384.
Милюков, Павел Николаевич — 285, 309, 312, 554, 603.
Милютин — 555.
Митриевич, А. — 304-05.
Митурич, Петр Васильевич — 580.
Михайлов, А. — 81.
Моголи, Наги — 233.
Мойсеев, домовладелец —458.
Молотов, Вячеслав Михайлович — 90.
Моор. Д. (Орлов, Дмитрий Стахиевич)— 522, 568.
Моран, Поль — 144.
Моргенштерн, Кристиан — 430.
Морено, мексиканский коммунист — 390.
Мороджифери — 383.
Морозова, Анна Ивановна — 512.
Морозова, Нина — см.: Морозова Анна Ивановна.
Морозовы, фабриканты — 40.
Морчадзе, Исидор Иванович —433, 492-95, 499, 500, 502-03, 505, 510-13, 515-17, 519-20, 522-23, 527, 533, 536, 539-40.
Мурыгин, С. Д.— 481.
Мусин-Пушкин, Михаил Илларионович — 494.

Набоков, Владимир Владимирович —544.
Надсон, Семен Яковлевич — 394, 607.
Наполеон I Бонапарт—309, 464, 558.
Наседкин, Василий Федорович — 11, 60, 64, 69-70.
Натансон, Мария Яковлевна — 117.
Наумов, Евгений Иванович—5, 205-16.
Нежданова, Антонина Васильевна — 24.
Незнамов, Петр Васильевич — 59, 194, 325.
Неймарк, Валентин, гимназист — 444.
Неклюдов, Н. Ф.—543.
Некрасов, Николай Алексеевич — 206, 426.
Немирович-Данченко, Василий Иванович — 189-90.
Неплюев — 512.
Нетте, Теодор — 155, 391.
Никандров — 77-78.
Никаноров — см.: Никандров.
Никитина, Екатерина Дмитриевна —512, 540.
Никифоров, Георгий Константинович — 88-89.
Никифоров, П. М. — 190.
Никифоров, домовладелец — 497, 500, 502.
Николаева, Надежда Васильевна— 419.
Николай II — 307, 383, 440, 551-52, 557-58, 569.
Никольская, Людмила Ивановна — 530.
Нусинов, Исаак Маркович — 47, 67-68, 70.
Новиков, Глеб — 490-91.
Нюша, домработница — 104.

Оболенский, Леонид Леонидович—172, 174.
Озеров, солдат — 562.
Озеровский, жандармский ротмистр — 520, 522, 527.
Оленин, К. — 318.
Оль д'Ор; О. Л. д'Ор (Оршер, Осип Львович) — 571, 575.
Ольховский, Ипполит Николаевич— 472.
Ольшевец, М. — 47, 52, 56, 70.
Орешников, Степан Сергеевич — 457.
Орлинский, Александр Робертович — 40-41, 77-78.
Оруж, неустановл. лицо — 391.
Осколков, Борис Иннокентьевич — 444-45.
Островский, Александр Николаевич — 34-35.
Павлов, Георгий Васильевич —317.
Павловский, Александр Николаевич — 490.
Палей, С.— 607.
Пальчинский, П. И.— 296.
Панар, французский поэт — 422.
Панкратов-Маркин, рабочий — 453.
Пантелеймонов, околоточный надзиратель —503.
Панюшев, домовладелец — 454.
Паперный, Зиновий Самойлович— 5, 217-84, 325.
Пархоменко, Иван Кириллович — 206, 215.
Пастернак, Борис Леонидович — 56, 59, 62-63, 93, 120, 188, 194, 410, 598.
Пастернак, Евгения Владимировна—59.
Пастернак, Леонид Осипович — 16, 80, 82.
Пастрюлин, подполковник — 507-08, 529, 532.
Перельман, Виктор Николаевич — 81.
Перов, товарищ прокурора — 472.
Персиц Завель Еселевич — 489.
Перцов, Виктор Осипович — 36, 283, 434, 451, 456, 536-37, 560, 569.

Петров, Александр, — 507.
Петров, Василий Васильевич — 528.
Петров, Григорий Алексеевич — 498-500, 502-03, 507, 539.
Петров, Иван Варфоломеевич — 484.
Петров-Водкин, Козьма Сергеевич — 543, 571, 575.
Петровский, Дмитрий Васильевич — 324.
Пешкова, Надежда Алексеевна — 425, 559, 561.
Пикассо,Пабло — 138.
Пильняк (Вогау), Борис Андреевич — 83, 88-91, 96.
Пинкевич, Альберт Петрович — 576.
Пионтковский, Сергей Андреевич — 288, 304, 323-24.
Пискатор, Эрвин — 168-69.
Пицкель, Фаина Наумовна — 43-46.
Платов, владелец пивной —486.
Платонов, П. И., — 468, 483.
Плетнев, Валериан Федорович — 24, 26, 35-36.
Плещеев, Алексей Николаевич — 70.
Плиско, Николай Гаврилович —283, 536.
По, Эдгар — 410-11, 429.
Поволжец — см.: Вегер, Владимир Иванович.
Подвойский, Николай Ильич—293-96,300, 302-03, 314.
Подъемщиков, судебный эксперт — 483.
Подъячев, Семен Павлович — 88-89.
Покровский, Михаил Николаевич — 210-11.
Полонская, Вероника Витольдовна —199-200.
Полонский, Вячеслав Павлович — 14, 43-48, 50, 52-58, 60-64, 66-70, 93, 161, 187,283, 567, 570.
Полонский, Яков Петрович — 426.
Поля, домработница — 104.
Понятовский, Юзеф — 384.
Попетов, Александр Ильич — 486.
Попов, штабс-капитан — 306-07, 567.
Попов, Николай Иванович — 486.
Попов, гимназист — 444.
Потемкин, Петр Петрович — 410, 427.
Пришвин, Михаил Михайлович — 88-89.
Прокопович, Сергей Николаевич — 297.
Прокофьев, Сергей Сергеевич — 383, 420, 428, 430, 546.
Пронашко, польский художник — 384.
Протазанов, Яков Александрович — 74, 78.
Пуанкаре, Раймон — 383.
Пунин, Николай Николаевич — 136, 206, 544, 546-48, 560, 563-64, 567-68, 577-78, 580-85, 589, 593, 596.
Пустынин, Михаил Яковлевич — 378.
Пустынов, Михаил Егорович — 514.
Пустыново-Романова,Пелагея Марковна— 514, 530.
Пушкин, Александр Сергеевич — 13, 36, 61, 65-66, 73, 208-09, 226, 270, 312, 356, 379, 401, 404, 409, 463, 573, 610.

Равич, Леонид Осипович — 324, 349-50, 396.
Радаков, Алексей Александрович — 541, 549-50, 552-53, 567, 576.
Радин, Евгений Петрович — 421.
Разин, Степан Тимофеевич — 291-92, 318.
Разсадкин, Егор Ильич — 484.
Райт (Ковалева), Рита Яковлевна — 116, 136, 179, 191-92, 386.
Ранг, Аркадий Михайлович— 481, 483-84.
Распутин-Новых, Григорий Ефимович — 552.
Растрелли, Карло Бартоломео — 30.
Рахманинов, Сергей Васильевич — 430.
Рейтынбарг, Давид Исаакович — 396.
Рембо, Артюр — 403.
Рембрандт, Харменс Ван Рейн — 26.
Рейснер, Лариса Михайловна — 563.
Рейснер, Михаил Андреевич — 572.
Ре-ми; Ремизов, А. (Васильев, Николай Владимирович) — 550, 576.
Ремизов, Лавр — 497.
Репин, Илья Ефимович — 36, 307, 324.
Рерих, Николай Константинович — 543-44.
Реформатская, Надежда Васильевна — 325, 329, 339.
Ривера, Диего — 80-82.
Рид, Джон — 306, 326.
Рогинская, Фрида Соломоновна — 81.
Родов, Семен Абрамович — 283.
Родченко, Александр Михайлович — 39, 45-46, 53-56, 62, 66, 68-69, 85, 194, 229, 245, 265, 605.
Розенблюм, Лия Михайловна — 6, 23-36.
Розенель-Луначарская, Наталья Александровна — 322-23
Рокфеллер, Джон Девисон — 194.
Рокшанин, гимназист — 444.
Ромм, Михаил Давыдович — 444.
Романов, Пантелеймон Сергеевич — 88-89.
Романов, Кирилл Владимирович, вел. кн.— 378.
Романов — см. Николай II.
Ронталер, владелец фабрики — 447, 452-53.
Роом, Абрам Матвеевич — 157.
Россинэ — см.: Баранов-Россинэ, В. Д.
Рубакин, Николай Александрович —441.
Рубенс, Петер Пауль — 26.
Руднев, Тихон Дмитриевич — 467, 471-72.
Руднев, Лев Владимирович — 578, 581, 596.
Румянцев, владелец дачи — 285.
Руссо, Жан Жак — 91, 96.
Руссоло, Луиджи — 419.
Рутковский, польский художник — 384.
Рутман, Вальтер — 168-69.
Рябко, Андрей, городовой — 457, 474, 483.
Рябушинские, русские промышленники— 40.
Ряжский, Георгий Георгиевич — 81.

Сабанеев, Леонид Леонидович — 430.
Саблин, Владимир Михайлович — 454.
Саблин, Юрий Владимирович — 119.
Савельев, Николай Ильич — 470.
Савкина, Наталия, домработница —506.
Савинков (Ропшин), Борис Викторович — 378.
Салохин, Иван, дворник — 519.
Салтыков-Щедрин, Михаил Евграфович — 214.

Самокиш, Николай Семенович — 590.
Самосуд, Самуил Абрамович — 317.
Сахаров, Николай, гимназист — 444.
Сахарова, Вера Николаевна — 444, 485.
Сахаровы — 485.
Сварог, Василий Иванович — 588.
Свердлова, Клавдия Тимофеевна — 288, 323.
Светлов, Михаил Аркадьевич — 14, 58.
Свидерский, Борис Игнатьевич — 453.
Северянин (Лотарев), Игорь Васильевич — 180, 422, 426.
Сегалов, Ефим Юрьевич — 166.
Седун, полицейский надзиратель — 519.
Седых, хозяин квартиры — 454.
Сейфуллина, Лидия Николаевна — 11-12, 24, 26, 34, 88-89, 597.
Секретев, Петр Иванович — 542, 569.
Сельвинский, Илья Львович — 56, 69, 88-89.
Сельцов, Б.— 611.
Семашко, Николай Александрович — 24, 38.
Семенко, Михаил — 605.
Семенова, Елена Владимировна — 54, 69.
Серафимович (Попов), Александр Серафимович — 88-89.
Серов, Никита Иванович — 524.
Серов, Валентин Александрович — 26, 36.
Серошевский, Вацлав — 386.
Сиверс, Анна Степановна — 490-91, 500, 504, 507, 519.
Сидоркин, Дмитрий, хозяин квартиры — 507, 539.
Сидоров, Алексей, гимназист — 444.
Сидорова, Ольга, гимназистка — 444.
Сидоров, Владимир Иванович (псевд. Вадим Баян) — 180.
Сидорова, Александра Ивановна — 457, 461, 465, 467, 473, 483, 537.
Силонов, судебный эксперт — 483.
Синицын, свидетель на суде — 482-83.
Скворцов-Степанов, Иван Иванович — 129, 190, 452.
«Сковородник»; «Сковородень» — см.: Баранов, Иван Иванович.
Скрябин, Александр Николаевич — 426, 430.
Слесаренко — 605.
Слонимский, Антони — 384.
Смидович, Петр Гермогенович — 451.
Смирнов, Николай Иванович — 74, 78.
Смирнов, Яков Иванович — 494, 511.
Смирнова, Наталия Павлиновна — 514, 530.
Смолич, Николай Васильевич — 197-98, 317.
Смольянинова, Любовь Ивановна — 484.
Собинов, Леонид Витальевич — 66, 70, 194.
Соколов, Владимир, гимназист — 444.
Соколов, домовладелец — 485.
Соловьев, Владимир Николаевич — 546, 567.
Соловьев, Николай, городовой — 458, 474, 483.
Соловьев, домовладелец — 457-58.
Соловьев, неустановл. лицо — 158.
Сологуб (Тетерников), Федор Константинович — 420, 564, 566, 568-70.
Сольский, В.— 73.
Сомов, Константин Андреевич — 546.
Сонет, хозяйка квартиры — 140.
Сосновский, Лев Семенович — 38, 41, 116, 190, 607, 611.
Спасский, Сергей Дмитриевич — 283, 314, 324.
Спиранский (Сперанский?), неустановл. лицо — 494.
Спиридонова, Мария Александровна — 507.
Спицын, околоточный надзиратель — 457.
Спокойная, Ревекка Соломоновна — 514.
Спокойная, Тамара Соломоновна — 514.
Стаборовский, Александр Антонович — 566-67, 569-70.
Ставер, польский критик — 384.
Ставский, Владимир Петрович — 88-89.
Станиславский, Константин Сергеевич — 40, 42.
Стеклов, Юрий Михайлович — 24, 29, 36, 608.
Степанова, Варвара Федоровна — 21, 39, 45, 54, 69, 85, 605.
Столкинд, Леопольд — 502.
Столяр, В. — 611.
Стравинский, Игорь Федорович — 383, 428.
Стэрн, Анатоль, — 384.
«Субботний», «Субботинский» — см.: Морчадзе, Исидор Иванович.
Судейкин, Сергей Юрьевич — 550, 576.
Сумароков-Эльстон, Ф. Ф., домовладелец — 491.
Сумбуров, Василий Иванович — 457.
Супо, Филипп — 383.
Сурков, Алексей Александрович — 88-89.
Сутырин, Владимир Андреевич — 97.
Суханов (Гиммер), Николай Николаевич — 510, 554, 572, 576.
Сцепуро, Константин Викторович — 499-500, 502-04, 507, 510-11.
Сцепуро, Татьяна Вениаминовна — 511.
Сюлли-Прюдом, Арман — 402.

Таганцев, Николай Степанович — 537.
Таиров, Александр Яковлевич — 20, 22, 37-38.
Тальников, Давид Лазаревич — 93.
Таманов (Таманян), Александр Иванович — 543, 549.
Тарасова, Александра Васильевна — 515 16, 522.
Татлин, Владимир Евграфович — 578, 602.
Терентьев, Игорь Герасимович — 194.
Терентьева, Фекла Николаевна — 519.
Тимофеева, секретарь в Наркомпросе — 602.
Титова, О. А., домовладелица — 493.
Тихомирова, Елена Алексеевна — 517, 519, 528.
Тихонов (Серебров), Александр Николаевич — 550, 571, 576.
Тихонов, Николай Семенович — 136.
Тишенинов, Владимир Константинович — 502.
Токорева, Мария Петровна — см.: Айзенман, Лидия Михайловна.
Толстой, Алексей Николаевич — 48, 88-89, 427.

Толстой, Лев Николаевич — 12, 26-27, 34, 36, 93, 394, 610.
Томский, Николай Васильевич — 579.
Трайнин, Илья Павлович — 72-73, 78.
Тренев, Константин Андреевич — 88-89.
Тренин, Владимир Владимирович — 223-24, 284, 325, 329, 339, 361, 391-92, 395-96, 430.
Трескина, Мария — 515.
Трестер, подполковник — 560, 562, 569.
Третьяков, Сергей Михайлович — 26, 36, 59, 88-89, 93, 176, 188, 190-91, 194, 255, 604, 610.
Третьякова, Ольга Викторовна — 59, 255.
Триоле, Андре — 138, 149, 151.
Триоле, Эльза Юрьевна —59, 101-02, 106-07, 137-38, 140, 143-44, 146, 150, 153, 160-61, 169, 174, 182, 184-85, 428, 430.
Трифонов, Тимофей Трифонович—454-57, 459, 461, 463-68, 470, 473-75, 477-79, 481-85, 524, 526, 537.
Трофимов, Сергей Семенович — 486-90, 492, 495, 497, 499, 502, 538.
Трубецкой, Сергей Николаевич — 440.
Тувим, Юлиан — 384.
Туркия (семья) — 487.
Туркия, Олимпиада Степановна — 490-91, 500, 504-05, 507.
Туркия-Сиверс, Анна Степановна — см.: Сиверс, Анна Степановна.
Тынянов, Юрий Николаевич —42, 136.
Тышлер, Александр Григорьевич — 279.
Тютчев, Федор Иванович — 409.

Уайльд, Оскар — 131.
Удальцов, Иван Дмитриевич — 448, 537.
Удальцова, Надежда Андреевна — 549.
Уитмен, Уолт — 384.
Урицкий, Моисей Соломонович — 555.
Усов, Сергей Николаевич — 513, 523, 540.
Успенский, Глеб Иванович — 35.
Урусов, Л. Г. — 481.
Утесов, Леонид Осипович — 391.
Уткин, Иосиф Павлович — 14, 41, 58, 61-62, 66, 69.

Фадеев, Александр Александрович — 83, 86, 88-89, 314, 322-23.
Файдыш, Владимир Петрович — 444.
Февральский, Александр Вильямович — 15-22, 37-42, 47-78, 83-98, 179, 190, 577-602.
Федоров, Иван Федорович — 516, 523.
Федоров-Давыдов, Алексей Александрович — 81.
Федотов, неустановл. лицо — 46.
Федотова, Анастасия Дмитриевна — 530.
Федулов, И. Д. — 447, 453.
Фейгельман, Любовь Саввична — 569.
Фет (Шеншин), Афанасий Афанасьевич — 409.
Филиппов, Дмитрий Иванович — 486, 488, 490-91, 494, 502.
Флаксерман,Александр Константинович— 113.
Флаксерман, Галина Константиновна — 126.
Флаксерман, Юрий Николаевич — 161, 599.
Фомин, Иван Александрович — 543.
Фореггер, Николай Михайлович — 113, 119, 598.
Фрелих, Олег Николаевич — 109.
Фридберг, Г. И. — 593-94.
Фриче, Владимир Максимович — 21, 43, 47, 79, 82.

Хайкис, Лев Яковлевич — 150, 168.
Халютина, гимназистка — 444.
Харджиев, Николай Иванович—6, 223-24, 284, 325, 397-430.
Хенкин, Владимир Яковлевич — 106.
Херсонский, Хрисанф Николаевич — 602.
Хлебников, Виктор (Велимир) Владимирович — 84, 86, 120, 126, 176, 188, 324, 391, 419, 430, 584.
Хлестов, Николай Иванович — 500, 504.
«Хлюст»—см.:Трофимов,Сергей Сергеевич.
Ходасевич, Валентина Михайловна— 138, 140, 380-81.
Холодная, Вера — 365, 380.
Хомяков, Иван Васильевич — 487.
Хорошевский, Степан Степанович — 471.
Хренов, А. П., работник Кузнецкстроя — 288.
Хрущева, Анна Ивановна — 484.
Хургин, Исай Яковлевич — 151, 152.

Цаплин, Дмитрий Филиппович — 545.
Цейтлин, неустановл. лицо — 383.
«Ценный» — см.: Новиков, Глеб.
Церетели, Ираклий Георгиевич — 310.
Цеткин, Клара — 205, 215.
Цинцинадзе — 440.

Чайковский, Петр Ильич — 70.
Чаксте Ян — 382.
Чаплин, Чарльз Спенсер — 144.
Чаров, Анатолий — 74, 78.
Чашников, Иван Дмитриевич — 379.
Чекрыгин, Василий Николаевич — 180
Чемберлен — 83.
Черный, Саша (Гликберг, Александр Михайлович) — 405, 410, 426-27.
Чернышев, Павел Феоктистович —538.
Черняк, Яков Захарович — 568.
Чехов, Антон Павлович — 118, 207, 404.
Чехонин, Сергей Васильевич — 578.
Чичкин, Александр Васильевич — 486, 488.
Чудновский, Григорий Исаакович — 294.
Чуев, Иван Степанович — 499.
Чужак-Насимович, Николай Федорович— 64, 69-70, 93, 116, 120, 188-91, 218, 283, 610.
Чужой, А.— 611.
Чуковский, Корней Иванович — 179, 185-87, 424-26, 430, 574.
Чхеидзе, Николай Семенович — 310, 560.

Шалыто (Шалито?), А. М. — 168-69.
Шаляпин, Федор Иванович —543-44.
«Шар» — см.: Исаев, Николай Дмитриевич.
Шарапова, Елена, гимназистка — 444.
Шатилов — 102.
Шатов, Владимир Семенович — 170.
Шатова, Анна Александровна — 170.

Шаховской, Дмитрий Иванович — 558.
Шахор, Валя — 162.
Шведчиков, Константин Матвеевич — 72-73, 78.
Швецов, П., сотрудник газеты — 552.
Шебанов, Николай Петрович — 143-44.

Шевченко, Тарас Григорьевич — 81-82, 590, 604.
Шейнберг, Александр Ефимович — 288, 313, 323-24.
Шенгели, Георгий Аркадьевич — 46, 395.
Шереметева, Александра Васильевна — 595.
Шершеневич, Вадим Габриэлевич — 218, 283, 419, 598.
Шехтель-Тонкова, Вера Федоровна — 180.
Шимкевич, хозяин столовой — 515.
Шингарев, Андрей Иванович — 558.
Ширинкин, генерал — 437.
Шишкарева — 522.
Шишко, Леонид Эммануилович (Батин, П.) — 453.
Шкловский, Виктор Борисович — 20, 39, 47, 53, 59, 62, 64-65, 68-71, 73, 85, 93, 157-58.
Шклярская, Софья — 490.
Школьник, Иосиф Соломонович — 578, 582, 588-90, 592, 602.
Шкурупия — 605.
Шмидт, Петр Петрович — 62.
Шопен, Фредерик — 384-85.
Шостакович, Дмитрий Дмитриевич — 428.
Штальберг, Э. Я.— 578, 581, 596.
Штеренберг, Давид Петрович — 124, 126, 211, 213, 578, 581, 584, 587, 589, 592-93, 596, 601.
Штеренберг, Виолетта Давидовна — 589.
Штраух, Максим Максимович — 172, 174.
Шуб, Эсфирь Ильинична — 73, 77-78.
Шувалов, владелец кондитерской фабрики — 386.
Шухмин, Петр Митрофанович — 379.

Щеголев, Павел Елисеевич — 512.
Щекин, дачевладелец — 492.
Щербаков, Алексей, гимназист — 444.
Щербачев, Владимир Владимирович — 560.
Щепкина-Куперник, Татьяна Львовна — 112.
Щука, польский художник — 384.
Щуко, Владимир Алексеевич — 578, 588, 592, 601.

Эйзенштейн, Сергей Михайлович — 36, 73, 77-78, 604.
Эйхенбаум, Борис Михайлович — 136.
Экк, Николай Владимирович — 600.
Эльберт, Лев Гилярович — 127.
Элюар, Поль — 383.
Энгельс, Фридрих — 447, 453.
Эпштейн, Шахно — 151.
Эренбург, Илья Григорьевич — 105, 444.
Эриксон, владелец завода — 559.
Эррио, Эдуард — 378-79.
Эстрен, зубной врач — 480.
Эфрос, Абрам Маркович — 83-84, 86.
Эфрос, Наталья Давыдовна — 6.

Южин (Сумбатов), Александр Иванович — 194.
Юз, Чарльз Эванс — 378-80.
Юков, Константин Юлианович — 77-78.

Якобсон, Роман Осипович — 160, 264, 374, 391, 556, 568.
Яковлев, Лев Николаевич — 513, 518-20, 523, 530.
Яковлев, Николай Михайлович — 71, 74, 77.
Яковлева, Татьяна Алексеевна — 170, 328, 429.
Яковлева, Людмила Алексеевна — 170.
Якубинский, Лев Петрович — 136.
Якубовский, Юлиан Феликсович — 517, 520.
Якулов, Георгий Богданович — 109, 183.
Янов, П. А. — 481.
Ясный, М. Я. — 568, 576.
Яшкова, Анна Яковлевна — 484.
Ятманов, Г. С.— 578, 580-82, 584-88, 590, 592.

Arlos, Renè — 384.
Bazalgette — 384.
Bloch, I. R. — 384.
Bonjean — 384.
Crucy — 384.
Doyen, Albert — 384.
Yourdain — 384.
Mahn, Berthold — 384.
Picart Le Doux — 384.
Ronchond — 384.
Uverth — 384.
Vildrac, Charles — 384.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ 5

НЕИЗДАННЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ МАЯКОВСКОГО
1920—1930 гг.
Публикации В. А. Катаняна, Ф. Н. Пицкель,
Л. М. Розенблюм, А. В. Февральского

ПРЕДИСЛОВИЕ 9

ДОКЛАД О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОПАГАНДЕ НА ПЕРВОМ ВСЕРОССИЙСКОМ СЪЕЗДЕ РАБОТНИКОВ РОСТА 19 МАЯ 1920 г. 15

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ О ДРАМАТУРГИИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО 26 НОЯБРЯ 1920 г. 19

ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ДИСПУТЕ «ПЕРВЫЕ КАМНИ НОВОЙ КУЛЬТУРЫ» 9 ФЕВРАЛЯ 1925 г. 23

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ «ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ» 2 ОКТЯБРЯ 1926 г. 37

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ «УПАДОЧНОЕ НАСТРОЕНИЕ СРЕДИ МОЛОДЕЖИ (ЕСЕНИНЩИНА)» 5 МАРТА 1927 г. 43

ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ДИСПУТЕ «ЛЕФ ИЛИ БЛЕФ?» 23 МАРТА 1927 г. . . 47

ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ДИСПУТЕ «ПУТИ И ПОЛИТИКА СОВКИНО» 15 ОКТЯБРЯ 1927 г. 71

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ О ВЫСТАВКЕ К ДЕСЯТИЛЕТИЮ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 13 ФЕВРАЛЯ 1928 г. 79

ВТОРОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ НА СОБРАНИИ ФЕДЕРАЦИИ ОБЪЕДИНЕНИЙ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 22 ДЕКАБРЯ 1928 г. 83

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ВТОРОМ ПЛЕНУМЕ ПРАВЛЕНИЯ РАПП 23 СЕНТЯБРЯ 1929 г. 87

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ЗАСЕДАНИИ ИСПОЛБЮРО ФЕДЕРАЦИИ ОБЪЕДИНЕНИЙ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 7 МАРТА 1930 г. 97

ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО

ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО к Л. Ю. БРИК (1917—1930)
Предисловие Л. Ю. Брик 101

МАЯКОВСКИЙ О ФУТУРИЗМЕ (1922)
Публикация Р. А. Лаврова 175

ПИСЬМА МАЯКОВСКОГО К РАЗНЫМ ЛИЦАМ (1913—1930)

ПИСЬМА Н. Н. АСЕЕВУ, О. М. БРИКУ, Н. А. БРЮХАНЕНКО, Д. Д. БУРЛЮКУ, В. М. ГОРОЖАНИНУ, Л. И. ЖЕВЕРЖЕЕВУ, В. А. КАТАНЯНУ, В. В. ЛЮЦЕ, Б. Ф. МАЛКИНУ, Р. Я. РАЙТ, Н. В. СМОЛИЧУ, Э. Ю. ТРИОЛЕ, К. И. ЧУКОВСКОМУ, В. Ф. ШЕХТЕЛЬ

Публикация В. А. Катаняна 179

ПРЕДСМЕРТНОЕ ПИСЬМО МАЯКОВСКОГО (1930) 199

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

ЛЕНИН О МАЯКОВСКОМ (НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ)

Статья Е. И. Наумова 205

МАЯКОВСКИЙ В РАБОТЕ НАД ПОЭМОЙ «ПРО ЭТО»

(ТРИ РУКОПИСИ ПОЭМЫ)

Статья З. С. Паперного 217

О НЕКОТОРЫХ ИСТОЧНИКАХ ПОЭМЫ «ХОРОШО!»

Статья В. А. Катаняна 285

ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ МАЯКОВСКОГО

Статья В. А. Арутчевой 325

ЗАМЕТКИ О МАЯКОВСКОМ

Статья Н. И. Харджиева 397

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ МАЯКОВСКОГО

УЧАСТИЕ МАЯКОВСКОГО В РЕВОЛЮЦИОННОМ ДВИЖЕНИИ (1900—1910)

Публикация В. Ф. Земскова 433

МАЯКОВСКИЙ В ФЕВРАЛЕ — ОКТЯБРЕ 1917 г.

Статья Е. А. Динерштейна 541

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА ЛУНАЧАРСКОГО С МАЯКОВСКИМ В 1917 г.

Публикация В. Д. Зельдовича 571

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЙ МАЯКОВСКОГО 1918—1925 гг.

Публикация А. В. Февральского 577

НЕИЗВЕСТНЫЕ ИНТЕРВЬЮ И ВЫСТУПЛЕНИЕ МАЯКОВСКОГО НА УКРАИНЕ В НАЧАЛЕ 1924 г.

Публикация С. С. Кэмрада 603

Список условных сокращений 612

Указатель иллюстраций

Составила Н. Д. Эфрос 613

Именной указатель

Составил А. Д. Левин 618

В ТОМЕ 225 ИЛЛЮСТРАЦИЙ И ОДНА ФОТОТИПНАЯ ВКЛЕЙКА

ИСПРАВЛЕНИЕ

В подписи под фотографией на стр. 39, вторую строку снизу следует читать:

Сидят (слева направо): А. С. Левин, М. Ю. Левидов, Н. Н. Асеев, В. Б. Шкловский, Б. Ф. Малкин

«Литературное наследство», том 65

Утверждено к печати
Отделением литературы и языка
Академии наук СССР

Редактор издательства *А. Т. Лифшиц*
Технический редактор *Г. Н. Шевченко*
Корректор *В. Г. Богословский*

РИСО АН СССР № 10—94 В Сдано в набор 17/I 1958 г
Подписано к печати 27/VI 1958 г. Формат бум. 70×108¹/₁₆
Печ. л. 39,5 = 54,12 усл. печ. л. + 1 вкл. 51,8 уч.-изд. л
Тираж 20000 экз. Т-05783 Изд. № 2797. Тип. зак. 52.

Адрес редакции: Москва, Г-19, Волхонка, 18.

Телефон Г 5-29-66
Цена 28 р.

Издательство Академии наук СССР
Москва Б-64, Подсосенский пер., 21

2-я типография Издательства АН СССР
Москва Г-99, Шубинский пер., 10

28 руб.

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР