

НИКОЛАЙ АСЕЕВ

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОЭМЫ «МАЯКОВСКИЙ НАЧИНАЕТСЯ»

Вступительная статья и публикация А. М. Крюковой

Творческая судьба Николая Николаевича Асеева (1889—1963) сложилась таким образом, что его имя в литературе и читательском сознании оказалось прочно связанным с именем В. В. Маяковского. На протяжении почти двух десятилетий он выступал рядом с Маяковским, а после смерти поэта, уже до конца своей жизни, продолжал страстно отстаивать, защищать и пропагандировать его творчество. За пятьдесят лет своей творческой жизни Асеев написал такое количество работ о Маяковском, что они составили значительную и чрезвычайно ценную часть его литературного наследия¹. Сохранилось свидетельство современника о том, что в последние годы жизни поэт мечтал собрать эти работы и издать «два-три тома...»²

Произведение «на тему о Маяковском» Асеев задумал создать сразу после смерти поэта. Но сама тема была в центре его размышлений всю жизнь: начиная с первой рецензии 1915 г. на поэму «Облако в штанах» и кончая последними статьями, написанными незадолго до кончины, в марте 1963 г., посвященными связям Маяковского с русской классической литературой.

Знакомство Асеева с Маяковским, состоявшееся летом 1913 г.³ в Москве, оказалось одним из решающих событий его жизни. «Я чувствовал, что встреча эта для меня неизгладима по своим последствиям»⁴, — писал он позднее. Этот биографический факт произвел на поэта столь сильное впечатление, что мотив «встречи», ассоциирующийся в представлении поэта с появлением Маяковского в литературе, истории вообще, повторяется во многих работах Асеева о Маяковском, и именно с этого эпизода начинается и созданная много лет спустя его поэма. Одно из последних стихотворений Асеева, посвященное Маяковскому, так и называется: «Встреча»⁵.

«Со времени встречи с ним, — писал поэт в позднейших воспоминаниях, — изменилась вся моя судьба. Он стал одним из самых близких мне людей; да и у него не раз прорывались мысли обо мне и в стихах и в прозе. Наши взаимоотношения стали не только знакомством, но и содружеством по работе...»⁶.

Еще в дореволюционные годы творческое общение с Маяковским во многом способствовало определению поэтической позиции Асеева⁷. Он начал как поэт, связанный со школой символистов. В первой книге стихов «Ночная флейта» (1914) запечатлен образ поэта — «тихого принца», одинокого в толпе горожан, бегущих в «департамент»⁸. Но уже во второй половине 10-х годов в его творчестве возникает другой образ — поэта-бунтаря, предчувствующего близость социальных преобразований, мечтающего о торжестве мировой гармонии. В 1915 г. в рецензии на «Облако в штанах» Асеев приветствует появление нового литературного имени — Маяковского, противопоставляя его течению символизма, говорит о значительности его мира «гипертрофированных образов» и «внезапно вырастающих уличных слов»⁹.

Тенденция к демократизации искусства, наметившаяся в дореволюционные годы, получит дальнейшее развитие в творчестве Асеева в первые годы революции¹⁰. В 1917—1921 гг. он находился на Дальнем Востоке и активно пропагандировал творчество Маяковского на страницах дальневосточных газет и журналов¹¹, ставил его пьесы, выступал с чтением его стихов и поэм¹². В мае — июне 1919 г. Асеев печатает в газете «Дальневосточное обозрение» цикл своих статей о поэзии под общим заглавием «Современники». В составе этого цикла была опубликована и статья о Маяковском: «Раскрепощение языка»¹³. В той же газете помещена рецензия Асеева на поэму «Война и мир», озаглавленная «Казнящийся людоед»¹⁴.

Маяковский внимательно следил за работой своих дальневосточных товарищей¹⁵: известно его письмо Асееву (1921), в котором содержалась благодарность «за агитацию нашего искусства и за восславление моей скромной фигуры, в частности»¹⁶. Высоко оценивал Маяковский и работу журнала «Творчество», главное достоинство которого видел в том, что он утверждает «социальную неизбежность нашего течения, нашу социальную сущность с Октябрем»¹⁷.

В позднейших воспоминаниях Асеев писал: «Помню, как окольным путем получил во Владивостоке в двадцатом году «Все, сочиненное Маяковским» — книгу, в которой были уже и «Мистерия-буфф» и «Ода революции», сверх того, я получил новую его книгу «150 000 000» с трогательным посвящением: «Бомбой» взорван с удовольствием. Целую. За». («Бомба» — моя книга, напечатанная на Дальнем Востоке¹⁸ и присланная мной Маяковскому»)¹⁹.

В книгу Асеева вошли стихи о революции, во многом перекликавшиеся со стихами Маяковского. В предисловии к ней Маяковский был назван в числе тех, кого Асеев считал самыми выдающимися поэтами современности²⁰.

Возвращение Асеева в Москву в начале 1922 г. было воспринято Маяковским как одно из значительных событий собственной жизни. «Приехали с Дальнего Востока Асеев, Третьяков и другие товарищи по дракам», — записывает он под 1922 г. в автобиографии «Я — сам»²¹. С этого времени начинается совместная работа по строительству новой, социалистической культуры. Позднее Асеев скажет об этом: «Вернувшись в Москву, я так общался в работе с Маяковским, что уже перестал быть самим собой, а стал тем «ближайшим другом Маяковского», званием которого горжусь до сих пор»²².

В печати Асеев в 20-е годы высказывается о Маяковском скрупульезно. В письме к дальневосточным друзьям (1922) он сообщает как об одном из самых значительных литературных событий о том, что Ленин похвалил стихотворение «Прозаседавшиеся»²³. В статье 1924 г. «Советская поэзия за шесть лет» (оставшейся тогда неопубликованной) Асеев утверждает, что «Маяковский — наиболее яркая фигура среди поэтов сегодняшнего дня»²⁴. Дальнейшие выступления Асеева о Маяковском в этот период были посвящены защите принципов создававшегося ими поэтического искусства от нападок литературных и политических недругов. Многие из статей Асеева, регулярно печатавшихся на страницах журнала «Новый Леф»²⁵, были включены им в книги «Дневник поэта» (1929) и «Работа над стихом» (1929). Эти статьи никогда больше не перепечатывались автором, «остыв во времени»²⁶; однако проникнутые «духом Маяковского», они содержали и первые подступы к раскрытию его человеческой и поэтической сущности.

В поэзии Маяковский и Асеев идут своими, самостоятельными, но во многом совпадающими путями: вспомним, например, первые стихи Маяковского о революции («Ода революции», «Приказ по армии искусства» и др.) и стихотворения Асеева, написанные одновременно (цикл «Тайга»²⁷, «Стальной соловей» и др.), поэмы «Про это» (1923) и «Лирическое отступление» (1924), «Хорошо!» (1927) и «Семен Проскаков» (1927—1928). Мы видим в них и сходство и своеобразие: общность мировоззренческих принципов и самостоятельность в поисках художественных решений общих идейных и творческих задач.

Маяковский, высоко оценивая работу Асеева как единомышленника в отстаивании принципов нового искусства²⁸, неоднократно подчеркивал в то же время своеобразие таланта поэта и его замечательную творческую одаренность: «Есть пять-шесть поэтов, среди них один Асеев»²⁹.

Проблема влияния Маяковского на Асеева сложна и неоднозначна; решение ее не входит в нашу задачу. Надо лишь заметить, что сам Асеев, разделяя в молодости некоторые крайности взглядов Маяковского и лефовских установок (отказ от традиций классики, теория «социального заказа» и т. п.), впоследствии от этих крайностей отказался. Вот что писал он, например, в 1959 г.: «Поэзия начинается там, где есть тенденция», — говорил Маяковский — (...) Настоящая поэзия начинается только там, где есть непредвзятая тенденция»³⁰. «Когда я стал понимать, что нельзя запрягать поэзию только лишь в утилитарную телегу необходимости, тогда я написал свое первое стоящее стихотворение»³¹. Но именно творчество Маяковского осталось для Асеева до конца жизни образцом высокой и истинной поэзии — поэзии новаторской, «которая была и поэзией нового строя»³². Очевидно, размышляя и о своей роли в отечественной культуре, Асеев писал: «Были поэты пушкинской поры, так есть поэты и маяковской»³³. И строки из стихотворения 1960 г. «Посещение»:

Вот — Грибоедов, Тютчев, вот — Державин.
А мне? Нельзя ли Баратынским стать? ³⁴

— невольно соотносятся в нашем сознании с этими словами о поэтах «маяковской поры». О. Г. Петровская вспоминает, что еще в 20-е годы Асеев сопоставлял свою судьбу в поэзии с судьбой Баратынского, работавшего одновременно и рядом с Пушкиным, как он сам — с Маяковским ³⁵.

Смерть Маяковского глубоко потрясла Асеева: скорбь о гибели друга соединилась у него с осознанием потери величайшего поэта современности.

Самым ранним поэтическим откликом на смерть поэта было стихотворение «Последний разговор» (датированное в рукописи 16—19 апреля 1930 г. ³⁶), которое сам Асеев впоследствии рассматривал как первый «подступ» к поэме «Маяковский начинается»: «Первый раз в „Последнем разговоре“ была попытка ослабить остроту тоски, неожиданной разлуки с тем, с кем связаны были все надежды, вся деятельность», — писал он в статье 1940 г. «Работа над повестью» ³⁷. Стихотворение несло на себе все следы моментально зафиксированного ощущения: и в реалиях этих первых мгновений («От гроба в страхе не убегу», «Смотрю на тучу пальто поноженных, || на сапогов многое множество...»), и в его взволнованной, открыто интимной интонации («Володя! Послушай! || Довольно шуток! || Оломниесь, вставай, пойдем...»).

«В этом первом подступе к повести еще очень много истерики, — отмечает поэт, — и если есть несколько стоящих и реально ощущимых строк, то ими я обязан только искренне переживаемой горечи и желанию как-нибудь утишить сердечную боль» ³⁸.

Одновременно со стихотворением «Последний разговор» была написана и статья «Если бы знал он» (см. ниже в наст. томе), также проникнутая ощущением горя. Правда, в отличие от стихотворения, здесь намечен путь к преодолению трагедии, связанный с мыслью о бессмертии поэта.

Тотчас же после смерти Маяковского у Асеева возникает мысль о необходимости собрать воедино и сохранить о нем все, что знает он сам и что помнят о нем современники. В июне 1930 г. появляется статья «Володя маленький и Володя большой (заметки для биографа)», начинающаяся словами: «Мои первые — они же заочные — воспоминания, только вчера услышанные мной от семьи Маяковского» ³⁹. Статья заканчивается призывом к современникам: «Товарищи! Умер огромнейший поэт. Такой огромный, что мала наша фантазия, чтобы себе по-настоящему это представить <...> Давайте же вспомним все, что его видел и знал и чувствовал, что он оставил, какой след наложил на наши памяти. Я буду писать книгу о его жизни и работе. Прошу всех направлять материалы воспоминаний о его выступлениях, о впечатлениях от него и от его стихов, запомненные его словечки и выражения — прошу все это присыпать ко мне в Москву, на Мясницкую улицу, д. 21, кв. 3» ⁴⁰.

В статье впервые в схематичном, конспективном виде появились те факты биографии Маяковского, которые в значительно преображенном виде войдут в поэму «Маяковский начинается».

Асеев продолжает активно защищать и отстаивать дело Маяковского. В ноябре 1930 г. он выступает с резким «Письмом в редакцию „Комсомольской правды“» по поводу «Декларации прав поэта» И. Сельвинского, которую Асеев квалифицирует как попытку «всячески шельмовать методы революционной поэтической работы Маяковского». «Письмо» заканчивалось словами: «Я требую от РАПП расследования настоящего случая» ⁴¹.

Несколько позднее в журнале «На литературном посту» появляется его столь же резкое «Письмо в редакцию» по поводу воспоминаний Вл. Бонч-Бруевича, в которых несправедливо, по мнению Асеева, утверждалось, что Ленин не любил поэзии Маяковского ⁴².

Зашита Маяковского, его поэтических принципов осуществлялась Асеевым в эти годы и в целом ряде статей, посвященных поэтике Маяковского. Эти статьи не утратили своего значения и сегодня. Первая статья на эту тему — «Как читать Маяковского» ⁴³ (1930) — содержала многие положения, которые войдут в другие выступления поэта, в том числе и в поэму (см., например, в статье: «Маяковскому в его поэтической культуре помогла и организовала ее его социальная установка на язык улиц, язык площадей, язык пролетариата» ⁴⁴ и в поэме: «он речь от дворцов поворачивал к хижинам...» ⁴⁵). К этому ряду работ принадлежат также статьи: «Черновики и варианты» ⁴⁶, «Железки строк» ⁴⁷, «Метод Маяковского» ⁴⁸, «Работа Маяковского» ⁴⁹, «Работа Маяковского над поэмой „Про это“» ⁵⁰.



Н. Н. АСЕЕВ

Литография по рисунку К. Ф. Юона. 1926

Личный архив Асеева, Москва

Статьи были проникнуты глубоким лиризмом, в них прорывалась боль, размышления о трагической судьбе Маяковского и о величии его труда: «Сейчас весна — первая весна без Маяковского (...). Я говорил с текстом Маяковского, как с ним самим, я видел его работу, как свою собственную. Я ощущал необъятность того труда, который был им вложен в поэтическое ремесло»⁵¹, — так заканчивалась статья «Работа Маяковского».

Статья, открывавшая «Альманах с Маяковским», была целиком посвящена размышлениям о судьбе поэта, трагичность которой Асеев видел «в огромной опасности личной лирики, бесконечные запасы которой вмещали и хранили в себе Маяковский»⁵².

В эти годы в сознании Асеева все более нарастает уверенность в том, что смерть Маяковского не есть следствие случайности, слабости поэта и т. д.⁵³, но результат ожесточенной политической и литературной борьбы.

«Через год после его смерти мною вновь овладело упорное желание дать себе отчет в том, что произошло. К этому времени у меня уже сложилось глубочайшее убеждение, что здесь налицо не только личная времененная слабость Маяковского, но и внешнее давление на него со стороны каких-то темных, не обнаруженных еще сил, использовавших его огромную чувствительность и склонность к трагическому ощущению им всего, что происходит в мире,— писал Асеев в статье «Работа над повестью». — Эту вражескую осведомлен-

ность о ранимости и уязвимости Маяковского (...) я хотел осветить и зафиксировать в призывае расследовать черное дело, которое мне казалось аналогичным убийству рабкора или активиста-колхозника⁵⁴. Так появились строки «Поэмы о ГПУ», оставшейся, очевидно, незаконченной⁵⁵.

Этот замысел представляет определенный интерес как следующий «подступ к повести», — так назвал его Асеев в одном из выступлений⁵⁶.

«Первые стихи о Маяковском» — так была названа «Поэма о ГПУ» в одном из вариантов (личный архив) — были проникнуты глубокой скорбью, желанием рассчитаться с врагами Маяковского:

Ничего, что губы, оледенев, Обронили октябрьской листвы слова. Я останусь с тобою наедине: Расскажи мне — кто в этом виноват?	Я знаю, что к сердцу свинец неся, Поднимая стонную сталь ствола,— Ты нажим гашетки нажал не сам, Что чужая рука — твою вела...
--	---

• • • • •

Убеждение в том, что виновниками смерти Маяковского были прежде всего его идеяные и литературные враги, с годами не ослабевало, а крепло в сознании писателя. Его полемические выпады в их адрес, порой пристрастные и несправедливые, отражали характер литературной борьбы 20-х — начала 30-х годов. Страстность обвинений в адрес противников Маяковского определит во многом и содержание поэмы.

В целом период 1931—1934 гг. следует признать временем вызревания замысла поэмы.

Важным этапом в осознании значения Маяковского в культурной и общественной жизни страны явился Первый всесоюзный съезд советских писателей (август — сентябрь 1934 г.) и развернувшаяся на нем дискуссия о творческом наследии Маяковского. «Когда говорят о том, что мы, друзья Маяковского, пытаемся установить какой-то культ Маяковского, какую-то единственную правильность его формы, — это чепуха, — сказал Асеев в выступлении на съезде. — Мы говорим о поведении Маяковского, о культуре его биографии, и вот к чему мы приковываем внимание поэтов всего мира, поэтов всей нашей страны, поэтов, которые должны рассматривать и ценить культуру биографии Маяковского⁵⁷.

В литературно-критических выступлениях поэта второй половины 30-х годов наряду с усилившимся полемическим началом впервые делается попытка понять Маяковского в русле национальной традиции, как наследника и продолжателя классической русской литературы⁵⁸. Эта мысль станет ведущей в литературно-критических статьях поэта периода Великой Отечественной войны; развитие и обоснование она получит в последние годы его жизни.

В выступлениях 1936—1940 гг. еще была сильно ощутима боль, горечь от сознания непоправимой потери — этим настроением во многом затем будет определяться и лирический подтекст поэмы. Столь же ощутимо в ней и резкое полемическое начало, желание «рас считаться» с врагами Маяковского. В личном архиве поэта сохранились незаконченные статьи и заметки этого периода, направленные против критика Корнелия Зелинского⁵⁹, ведущих деятелей РАППа — Авербаха и Киршона⁶⁰, Демьяна Бедного⁶¹ и др.; некоторые наброски статей посвящены защите отдельных лиц из литературного окружения Маяковского⁶². Здесь еще отчетливо проявляются групповые пристрастия автора.

Наиболее закопченный вид эти выступления получат в статье Асеева «Друзья подлинные и мнимые» (1936)⁶³, в которой говорилось о стремлениях недругов поэта изолировать его в сознании читателей не только от предшествующего периода русской литературы, но и от современной поэзии, о тенденциозном противопоставлении его Есенину, Багрицкому, Пастернаку и другим советским поэтам...

К 1934 г. относится, очевидно, начало работы Асеева над большим произведением на тему о Маяковском. Им был начат роман о поэте. «Вещь, над которой я работаю уже два года, получила, наконец, реальные очертания», — сказал Асеев в своем выступлении 8 декабря 1936 г. (стенограмму выступления см. ниже в наст. томе).

В декабре 1935 г. было опубликовано известное высказывание И. В. Сталина о Маяковском⁶⁴, способствовавшее переоценке творчества Маяковского в общественном сознании. Тогда же появилось интервью Асеева, озаглавленное «Роман о Маяковском»⁶⁵, из которого явствовало, что замысел романа в основном уже сложился в сознании писателя. В 1936 г. Асеев вновь рассказал об этом замысле: «Мне предложил журнал ленинградский

„Звезда“ написать биографию Маяковского художественного типа, рассказать, что я знал, как встречался, какие наблюдал характерные особенности, создать образ его, фигуру, его творческий образ (...) Наконец, в мае этого года я решил писать, и действительно начал писать. Я действительно написал два листа этой прозаической вещи, вижу, что все факты верны, все ясно, все, что я считаю нужным, я высказал честно и по мере сил своих, но фигура стоит на месте и действие не движется. Остановилось, и можно рассматривать! Как увлекательный фильм — остановился, смотришь и что же дальше?» (см. ниже стенограмму выступления Асеева 8 декабря 1936 г.).

«Роман» не удался поэту. Хотя в дальнейшем, уже в последние годы жизни, Асеев будет не раз возвращаться к замыслу какого-то большого прозаического произведения о Маяковском, на этом, первоначальном витке творческой истории произведения от замысла его он вскоре откажется: «Я разозлился, счел себя бездарным, решил, что ничего не выйдет у меня, — говорил поэт в цитированном выступлении 1936 г., — и вот в таком припадке холодного самобичевания я написал несколько строк в отношении себя. Я думал потом это вставить в прозу или взять эпиграфом. Но мне почувствовалось, что здесь получается какой-то пробег. Я тогда дальше написал. Потом вошел в аппетит и — написал целый кусок» (там же).

От этой прозаической вещи остался фрагмент под заглавием «Недалекая звезда», который и публикуется в данном томе.

Непосредственно к работе над поэмой Асеев приступил летом 1936 г. «Я бросил прозу и написал за лето 7 глав этой повести», — сообщил он 17 декабря 1936 г. в выступлении на собрании в Политехническом музее⁶⁶.

В октябре 1936 г. в печати сообщалось о большом поэтическом вечере в Москве, на автозаводе им. Сталина: «Особенно горячо принят был слушателями отрывок из стихотворной повести Асеева «Маяковский». Поэт рассказал о своей работе над повестью, которая задумана им как прозаическое произведение о Маяковском и молодежи и о предреволюционной России, но которую он в процессе творческой работы счел необходимым перевести на язык поэзии»⁶⁷.

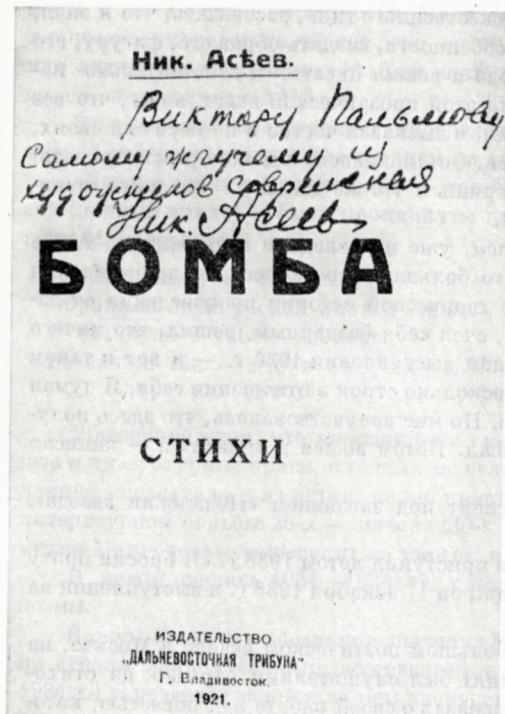
21 декабря того же года в газете «Рабочая Москва» появился отрывок из поэмы под заглавием «Первое знакомство» (в дальнейшем войдет в 1-ю главу поэмы), сопровождавшийся следующим разъяснением автора: «...отрывок (...) является фрагментом I главы повести в стихах „Маяковский начинается“ (...) Вся повесть будет напечатана в журнале „Звезда“⁶⁸. Она заключает в себе 20 глав, посвященных биографии, делам и помыслам того поколения, представителем и ярчайшим выразителем которого являлся Маяковский»⁶⁹. Это была первая публикация текста поэмы.

Работу над произведением Асеев предполагал закончить тогда же, в кратчайший срок, к 20-летию Октября, о чем он сообщал в одном из писем 1937 г.⁷⁰

Однако на этом, первоначальном этапе общий замысел был не до конца ясен автору: не ясны были композиция и состав произведения — и то и другое находилось в постоянном движении. Еще в 1938 г. Асеев в интервью «Вечерней Москве» сообщал о желании, говоря о литературном окружении Маяковского, рассказать, в частности, и о Блоке и о «современных нам литераторах»⁷¹. Общий план поэмы излагался в том же интервью следующим образом: «Первые две главы своей поэмы Н. Н. Асеев посвящает Москве 1911 года (...) Третья глава — переселение поэта в Москву и первый арест его. Следующие пять глав посвящены первым литературным выступлениям Маяковского (...) Ряд следующих глав — о Маяковском в годы войны и Великой Октябрьской социалистической революции. Пятнадцатая глава — о работе Маяковского в РОСТА и его первых послереволюционных произведениях. Шестнадцатая глава посвящена образу Маяковского — патриота Советской Родины, семнадцатая — дружбе и верности Маяковского друзьям, восемнадцатая — памяти поэта (...) и последняя (...) — заключительная.

Из общего количества девятнадцати глав поэтом уже написаны четырнадцать»⁷².

Этот замысел в процессе работы претерпел существенные изменения: не говоря уже о том, что общее количество глав в окончательном тексте будет семнадцать⁷³, распределены по содержанию они будут совсем иначе: первым литературным выступлением поэта посвящено не пять глав, а две (3-я и 4-я), войне и революции — также только две (10-я и 11-я); «пятнадцатая» глава (о РОСТА) не будет написана вовсе; замысел «шестнадцатой» найдет воплощение в «дополнительных главах» (1950): «Знаменосец революции» и «Маяковский в Америке».



ПЕРВЫЙ ПОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ СБОРНИК
СТИХОВ Н. Н. АСЕЕВА «БОМБА».
ВЛАДИВОСТОК, 1921

Титульный лист с дарственной надписью: «Виктору
Пальмову самому жгучему из художников совре-
менья Ник. Асеев»

Литературный музей, Москва

В дальнейшем исследователи потратили немало усилий, чтобы определить жанр этого произведения⁷⁸.

Принимая авторское определение — «повесть в стихах», следует, очевидно, иметь в виду наличие двух начал в этом произведении: эпического — наиболее ощущимого в первых главах, и лирического — в последующих.

Принцип композиции поэмы представляется Асееву в чем-то сходным с кинематографическим приемом: от общего плана к крупному — от изображения эпохи — к судьбе главного персонажа⁷⁹. В поэме широко представлены исторические события: революция 1905 г., первая мировая война, Великая Октябрьская социалистическая революция, строительство новой жизни в стране. И хотя первые критики поэмы отмечали, что эти открыто «повествовательные» куски не принадлежат к лучшим местам поэмы⁸⁰, отказаться от них поэт не мог, они органически входили в замысел произведения. Столь же органично входит в повествование и рассказ о литературном окружении Маяковского (Хлебников, Пастернак, Крученых, Бурлюк и т. д.).

Сохранились следующие источники текста поэмы, раскрывающие процесс работы над ней: автограф первых шести глав⁸¹; многочисленные автографы отдельных глав и фрагментов текста⁸²; машинописные тексты поэмы в целом и отдельных ее глав⁸³.

Черновые автографы позволяют судить о том, что при работе над текстом произведения отдельные строфы, группы строф находились постоянно в движении, объединяясь затем в части глав, главы и т. д. Эти микроэлементы постоянно переставлялись. Чаще всего они образовывали как бы самостоятельные лирические стихотворения, со своим лирическим сюжетом, своим эмоциональным фокусом, заключающимся в последней, ударной строке. Сохранившиеся материалы почти не содержат примеров работы над словом как таковым — она проходила, очевидно, где-то в сознании поэта, выливаясь на бумаге уже

В основе замысла поэмы лежали две главные темы. «Появление Маяковского и его гибель — вот два основных пункта моей поэмы», — говорил Асеев⁷⁴. Причем, первая часть, раскрывающая тему появления поэта, сложилась у него сразу (первые шесть-семь глав), а мотив гибели давался поэту с трудом.

В первых главах есть сюжет, движение которого определялось самой биографией героя поэмы; в дальнейших частях развивалась, утверждалась, по существу, одна мысль — бессмертия, «начала» Маяковского. Вероятно, именно последние главы дали возможность первым слушателям и критикам определить метод поэмы как «систему радуг», «наращивания дополнительных тонов» и т. д.⁷⁵

Но эта же часть поэмы вызвала упреки в неопределенности ее жанровой природы. Впервые они были высказаны на обсуждении 1938 г. А. Т. Твардовским: «Отсутствует какой-то цельный сюжет, отсутствует даже, я бы сказал, очень крепкое сцепление глав. Попросту говоря, это книга лирических стихов о Маяковском, книга каких-то посвящений»⁷⁶.

Первые критики поэмы уже прямо воспринимали ее как «исповедь поэта, быть может, наиболее личную из всего им написанного»⁷⁷.

в законченных формах: многочисленные варианты отдельных частей текста имеют сравнительно небольшие стилистические отличия.

В машинописных текстах видна серьезная работа над композицией произведения. Если последовательность первых восьми глав поэмы оставалась на всех этапах без изменений, то следующие главы передвигались, новые главы дописывались, «наращивая» текст, постоянно менялась общая конструкция произведения. В самом раннем из сохранившихся законченных машинописных текстов поэмы⁸⁴ было одиннадцать глав: после первых восьми глав последовательность их была следующей: глава IX — «Четырнадцатый год», X — «Хлебников», XI — без заглавия (в дальнейшем «Невский перед Октябрем»).

Затем в процессе работы у автора возникла, очевидно, мысль дополнить поэму: IX исправлено на X, X — на XI, XI — на XIII. В дальнейшем после главы VIII была дописана глава IX «Впереди поэтических арб», IX (прежней нумерации) стала главой X («Четырнадцатый год»); X — главой XII («Хлебников»); XI («Невский перед Октябрем») — осталась без изменений. Тогда же была дописана глава XIII «Осина гнездо».

Последние главы поэмы действительно наращивались, идея бессмертия поэта варьировалась в главах XIV, XV, XVI, XVII и в эпилоге. В связи с этим, очевидно, в процессе создания поэма заканчивалась по меньшей мере трижды:

Главой XV «Маяковский рядом» (беловой автограф главы завершался словами: «1938. Май — август. Ялта — Барвиха»⁸⁵);

главой XVI «Косой дождь» (беловой автограф заканчивался: «1938 VIII—IX. Барвиха»⁸⁶);

главой XVII «Площадь Маяковского» (в конце машинописного текста главы написано: «1939. Июнь — сентябрь»⁸⁷).

В архиве нет автографа второй части поэмы — можно предположить, что его и не было; существуют автографы только отдельных глав продолжения поэмы. На стадии машинописных текстов поэт вообще отказался от деления поэмы на части — на этом этапе творческой истории в замысле существовал уже единый текст произведения.

О своей работе над текстом поэт рассказывал: «Я написал десять глав, причем старался по возможности сжиматься, я выкидывал целыми кусками то, что для меня первонациально являлось подсобной работой, а потом оказалось просто разросшимися в стороны кусками. Мне хотелось вести линию действия, не прерывая ее»⁸⁸.

Эти «разросшиеся в сторону» и затем исключенные из текста фрагменты поэмы и публикуются в настоящем издании. Условно их можно разделить на две группы: 1) описательные куски, содержащие «исторические экскурсы», детализацию событий, факты личной биографии и т. д. — и 2) полемические, составившие значительную часть исключенных в процессе работы текстов.

В первых семи главах поэмы, создававшихся в 1936 г., полемические моменты почти отсутствуют (исключение составляет глава V). Однако и на этом этапе поэт, очевидно, предполагал ввести их в поэму (уже в первом публичном обсуждении поэмы 8 декабря 1936 г. он заявил о желании дополнить стихотворный текст «полемическими разговорами с публикой» — см. в наст. томе стенограмму выступления 8 декабря 1936 г.). Асеев понимал, что полемические сюжеты нарушают художественную целостность произведения, но и расставался он с ними с большим трудом. Интересно отметить, что, в отличие от так называемых «кописательных» кусков, которые поэт, набросав на отдельных листах, как правило, даже не включал в текст поэмы, — полемические места отрабатывались им с большой тщательностью и сохранялись на всех этапах творческой истории, иногда вплоть до первых публикаций, или, во всяком случае, машинописных текстов. С одной стороны, желание Асеева рассчитаться с недругами Маяковского (и своими тоже) поддерживали и некоторые представители литературной среды. В архиве поэта сохранилась брошюра Л. Авербаха «Памяти Маяковского», подаренная поэту Вс. Вишневским с такой дарственной надписью: «Николаю Асееву — в дни исторического расчета большевиков-писателей с бандой троцкистов. Они сгубили нашего Маяковского. Эта книга — улика. Обрушим ее на врагов. 23—29 апреля 1937 года. Москва».

Асеев действительно «обрушил» ее на своих противников: внимательно прочитав ее, он отчеркнул многие места в ней, сделал выписки, которые затем в трансформированном виде включил в поэму, в ее полемическую часть.

Несколько позднее, познакомившись, очевидно, с рукописью поэмы, Вс. Вишневский писал Асееву: «Лучшие главы — полемические места поэмы <...> Они достигают большой

силы»⁸⁹. Здесь же высказывается сожаление, что в поэме не нашлось места «быту гражданской войны», «гигантской партийной работе» и другим важным темам.

В неопубликованной статье о поэме критик А. И. Ромм писал: «Книга Асеева замечательна тем, что она продолжает одну из лучших традиций Маяковского: никого не бояться, не притворяться, будто не видишь „всяких мерзавцев, ходящих по нашей земле и вокруг“, а хлестать их прямо в рожу, с полным увлечением, рискуя нарваться, рискуя чём угодно»⁹⁰.

Однако, с другой стороны, уже первые обсуждения поэмы в литературной и читательской среде показали, что этот «полемический запал» вызывал и резкое неприятие: см. например, стенограмму обсуждения поэмы 8 декабря 1936 г. (част. том), а также оценку поэмы в дискуссии на обсуждении книг о Маяковском в ноябре 1940 г. «Я считаю, — говорил, например, А. Фадеев на этом собрании, — что излишне много места уделено в поэме возможе всевозможных литературных групп вокруг Маяковского. Это написано так, точно эти группы существуют и сейчас, и точно сам Асеев смотрит на них глазами одной из групп»⁹¹.

Асеев при обсуждении поэмы обычно защищал полемические куски, но можно предположить, что они не совсем удовлетворяли и его самого. Недаром так много их было в конце концов исключено из текста.

Первые публикации глав поэмы, полностью или в отрывках, появились в следующем порядке: главы I—VI были напечатаны в 1937 г.⁹², далее — в 1937 г. — появились главы VIII и X⁹³, в 1938 — XI, XII⁹⁴ и Эпилог⁹⁵; в 1939 — главы VII⁹⁶, XV⁹⁷, XVII⁹⁸, в 1940 — IX⁹⁹, XIV¹⁰⁰ и XVI¹⁰¹. Публикацией поэмы в первом отдельном издании¹⁰² заканчивается по существу ее творческая история.

Поэма получила широкое признание в литературной и читательской среде; поэт был удостоен за нее Государственной премии I степени¹⁰³.

Период 1940—1941 гг. был временем активного обсуждения произведения в печати¹⁰⁴, в котором принимал участие и автор. Критика писала о «новом Асееве»¹⁰⁵, вышедшем в своем творчестве на путь углубленного, философского осмысления действительности, о зрелости его поэтического мастерства. «Поэма Асеева — большое поэтическое произведение большого мастера, — писал А. Н. Толстой в рецензии для Комитета по Сталинским премиям. — Язык его — коренной, московский (...) Образ этот (Маяковского. — А. К.) написан огромной любовью к России, к поэзии и к великому поэту»¹⁰⁶.

А. Фадеев в выступлении на вечере, посвященном 25-летию творческой деятельности Асеева (1939), говорил, что в поэме Асеев «достиг такой высоты и настоящего (...) революционного мировоззрения, и изумительного мастерства стиха, и совершенно неотразимого чувства поэтического, что эти стихи можно назвать гармоничными». Отмечая, что стихи поэмы достигают «абсолютной» поэтической ценности, Фадеев продолжал: «И это самое большое и высокое, что один художник, говоря о другом, может сказать»¹⁰⁷.

Но особенно ценным для Асеева было признание поэмы широкой читательской массой, зафиксированное во множестве писем читателей к нему. Выступая в ноябре 1940 г. с ответным словом на дискуссии о поэме и признав справедливость многих критических замечаний, он затем сказал: «И все же я думаю, что „Маяковский начинается“ — это моя удача. Об этом свидетельствуют дружеские письма со всех концов страны, с дальних краев»¹⁰⁸.

Отчитываясь о своей работе на одном из писательских собраний (очевидно, весной 1941 г.), Асеев вновь обратил внимание аудитории на читательский успех поэмы: «Работа над повестью в стихах «Маяковский начинается» заняла все мои последние пять лет. Я дал себе клятву написать повесть о друге и выполнил ее в меру моих способностей. Повесть заслужила внимание читателей, о чем свидетельствуют сотни писем из самых отдаленных концов страны. Высокой наградой почтено это произведение, над которым я работал без всякого расчета на награды и, признаюсь, даже без надежды на всеобщее одобрение. Я был несколько оглушен таким успехом, который, конечно, относится в большей своей части к фигуре главного персонажа повести, поднимающего ее своей необычайностью»¹⁰⁹.

В 1940 г. Асеев подготовил к печати подборку писем читателей к нему, исполненных изъявлений любви рядового читателя к Маяковскому. Подборка эта в печати не появилась¹¹⁰.

«Я очень люблю Маяковского, и мне приятно видеть его настоящего, большого (...) Маяковского любят и понимают, а вы еще больше выделили его, отряхнули от мусора, который на него старались нанести его, а стало быть, и наши враги (...) Маяковский не

стареет, наоборот, он становится все моложе и моложе, все ближе и ближе к нам». Такими и подобными признаниями полны письма к Асееву учителей, рабочих, красноармейцев — людей разных профессий из разных уголков страны. Читатели пишут о необходимости усилить пропаганду творчества Маяковского, издать его книги дешевыми массовыми тиражами, говорят о манере чтения его стихов, обсуждают проблему сооружения ему памятника и т. д. Эти письма были для Асеева источником законной гордости и радости. Одно из них заканчивалось словами: «Но ваш долг перед Владимиром Владимировичем и перед людьми, которые его почитают и любят, еще не выполнен. Каждое слово о нем — его друзей, товарищей, родных, — драгоценно. И мы вправе требовать этих слов».

Выходом поэмы в свет работа Асеева над темой о Маяковском не была завершена — он продолжал работать над ней до конца жизни.

В конце 30-х годов, в связи с приближавшимся 10-летием со дня гибели поэта, Асееву вместе с А. А. Фадеевым было поручено осуществить «практическое наблюдение за повседневной подготовкой» к юбилейной дате¹¹¹. Сохранились материалы, свидетельствующие о его работе в этом плане¹¹², в частности в связи с подготовкой первого полного собрания сочинений Маяковского, одним из редакторов которого он был и которое открывалось его вступительной статьей¹¹³.

Словно подводя итог размышлению этих лет, Асеев писал в статье «Слушайте, товарищи потомки!»: «Еще и еще раз берешься за перо, чтобы вспомнить и оценить значение Владимира Владимировича Маяковского. И с каждым годом все глубже и глубже понимаешь неизмеримость потери. Память оседает вглубь, стираются детали. За жизненным, близким обликом вырастает гигантская фигура столетий»¹¹⁴.

В годы Великой Отечественной войны, переживая вместе со своей страной огромный патриотический подъем, Асеев много размышляет над темой национальных корней, «родословной» творчества Маяковского и всей советской поэзии в целом. В эти годы в печати появилось несколько статей о Маяковском¹¹⁵.

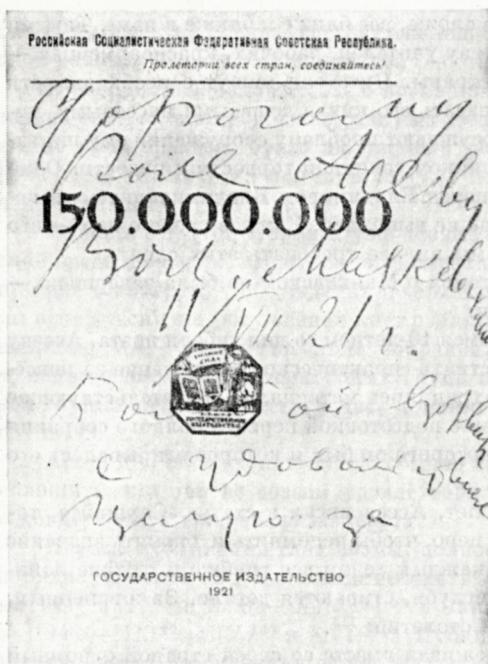
В 1943 г. писатель объединил две из них в отдельном издании¹¹⁶. Статьи 1940-х годов были существенным этапом в осмыслении поэтом темы Маяковского, в них впервые в полный голос заявлено о неразрывной связи его поэзии с лучшими традициями русской литературы: «И Маяковский, великий русский поэт, через Державина, Пушкина, Льва Толстого принял на себя эти родовые черты несгибаемой, свободной, все преодолевающей на своем пути русской культуры»¹¹⁷.

К годам войны относится и начало работы Асеева над замыслом «Позднейшего послесловия к поэме», которое не было завершено, хотя работа над ним продолжалась и в послевоенные годы. Фрагменты «Послесловия» сохранились в архиве и публикуются в настоящем томе. В 40-е же годы поэт задумал написать в стихах работу по истории советской страны и советской поэзии — «Повесть временных лет» (отрывки из которой также публикуются ниже), где Маяковскому должно было быть посвящено, очевидно, немало страниц. К 50-м годам относится начало работы над одним из самых значительных произведений Асеева о Маяковском — его воспоминаниями, озаглавленными «Маяковский о себе». Комментарий к „Я — сам“»¹¹⁸. Эта работа предназначалась сначала для предисловия к полному собранию сочинений Маяковского, но осталась тогда неопубликованной и была напечатана позже, но до сих пор все еще не полностью¹¹⁹.

В те же 50-е годы Асеев обдумывает план создания автобиографического романа. Он пишет о нем Фадееву 2 июня 1951 г.: «Усиленно пишу стихи, статьи и, кажется, даже на роман хочу размахнуться. Пожалуйста, не смейся надо мною, роман предполагается автобиографический — вместо обычных стариковских воспоминаний, которые вылезают на свет после шестидесяти лет»¹²⁰. Можно быть уверенным, что в этом замысле Маяковскому отводилась значительная роль.

В конце 40-х годов Асеев возвращается к тексту поэмы. Большой читательский успех, всеобщее признание и одобрение, с которым она была встречена литературной общественностью, способствовали тому, что сразу по завершении работы над нею Асеев задумал создать дополнительные главы к ней. В самом заглавии поэмы, ее концепции и содержании в целом заключалась идея «продолжения». На обсуждениях поэмы в читательской аудитории поэту не раз задавались вопросы: «Будет ли „Маяковский продолжается“?»¹²¹ Первые рецензенты поэмы отмечали: «Поставлена точка, рукопись ушла в печать, но Асеев пишет уже новые главы — поэма продолжает расти»¹²².

В целом ряде критических замечаний указывались и конкретные темы, которых явно-



ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ ПОЭМЫ В. В. МАЯКОВСКОГО «150.000.000» (М., ГИЗ, 1921) с ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ: «ДОРОГУЮ КОЛЕ АСЕЕВУ ВОЛ. МАЯКОВСКИЙ. 11/VII 21 Г. БОМБОЙ ВЗОРВАН С УДОВОЛЬСТВИЕМ. ЦЕЛУЮ ЗА.»

Литературный музей, Москва

недоставало поэме. Л. И. Тимофеев дважды повторял мысль о том, что «в поэме Асеева Маяковский дан вне литературного процесса: пропущено такое, например, литературное и культурное явление, как Горький [...]». Это вызывает недоумение при всем том сочувствии, которое поэма Асеева к себе вызывает»¹²³.

Возможно, что, учитывая именно эти критические замечания, Асеев решил дополнить поэму главой «Горький на Капри».

В первые годы Великой Отечественной войны, в одном из отчетов перед писательской общественностью, Асеев сообщил: «В плане работы этого года (очевидно, 1943-го. — А. К.) у меня задуманы две дополнительные главы повести в стихах „Маяковский начинается“ — одна о Горьком на Капри и другая — о чтении Маяковским поэмы „Владимир Ильич Ленин“ в Большом театре 21 января 1930 года»¹²⁴.

Дополнительные главы, названные Асеевым в этом выступлении, не были написаны. Не сохранилось и никаких поэтических заготовок к ним. Вместо них в 1950 г. появились другие главы: «Знаменосец революции» и «Маяковский в Америке».

После публикации 1940 г. поэма выходила при жизни поэта еще шесть раз¹²⁵. Каждое из этих изданий автор заново реадаптировал.

В процессе этой работы поэт вносил ряд сокращений. Их можно рассматривать как результат своего рода «автоцензуры», которая, безусловно, ухудшала произведение. Самым неудачным вариантом из названных изданий было издание 1951 г.¹²⁶: здесь впервые была снята нумерация глав, изменен подзаголовок, произведены значительные изъятия текста: исключена полностью глава XII «Хлебников»; изъяты части текста, посвященные А. Е. Крученых и содержащие упоминание о Хлебникове, сняты строфы о Художественном театре, о Левитане и др.¹²⁷ В поэму были введены главы, написанные в 1950 г.: «Знаменосец революции» и «Открытие Америки»¹²⁸. Главы эти, очевидно, не удовлетворили самого автора, так как уже в следующем издании поэмы (1953), в котором сохранились все изъятия текста 1951 г., он исключил эти главы из состава поэмы и никогда более к ним не возвращался¹²⁹.

Новое оживление творческого интереса Асеева к теме Маяковского приходится на период после 1956 г. и связано в первую очередь с зарождением замысла большого труда «К истории советской поэзии». Центральное место в этом замысле, оставшемся осуществленным не полностью, должен был занять Маяковский — его роль в судьбах отечественной поэзии. В последние годы в работах Асеева о Маяковском появляется новый мотив — Маяковский и советская литература. Этому вопросу посвящены многочисленные наброски на тему «Маяковский [и Шолохов]»¹³⁰ и статья «О поэзии громогласной и приглушенной» (на тему «Маяковский и Пастернак»)¹³¹.

Последняя статья Асеева о Маяковском была написана незадолго до смерти, в марте 1963 г. — она называлась «Достоевский и Маяковский»¹³².

Размышления о творческой судьбе Маяковского находились у Асеева в теснейшей связи с раздумьями о судьбах родины, судьбах русской поэзии и о собственном месте и роли в истории отечественной культуры.

* * *

Творческая история поэмы «Маяковский начинается» никогда еще не была предметом специального исследования. Основная часть материалов, раскрывающих эту тему, до сих пор не опубликована.

Архив Асеева хранится в настоящее время в ЦГАЛИ, ИМЛИ, ГЛМ и у вдовы поэта — К. М. Асеевой (материалы этой части архива мы обозначаем в публикации словами «личный архив»). При выявлении материалов для данной публикации был изучен весь комплекс этих документов.

Задача настоящей публикации — ввести в научный оборот наиболее существенные из неопубликованных материалов, раскрывающих тему «Асеев и Маяковский». Материалы расположены в хронологическом порядке по трем основным разделам: «До поэмы», «Работа над поэмой» и «После поэмы». Кроме того, публикуются материалы к главам поэмы XII и XIV, посвященным Хлебникову и Пастернаку.

Автор публикации выражает глубокую благодарность Ксении Михайловне Асеевой, не только любезно предоставившей возможность познакомиться с личным архивом Асеева, но всячески помогавшей в этой работе своими советами и консультациями, а также Марии Михайловне Синяковой-Уречиной и Ольге Георгиевне Петровской. Автор благодарит директора ЦГАЛИ Н. Б. Волкову и научного сотрудника ЦГАЛИ С. Ю. Малахову, содействовавших появлению этой работы в печати.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В библиографическом указателе «Русские советские писатели. Поэты» (т. 2. М., «Книга», 1979, с. 78—80) зафиксировано около 100 выступлений Асеева о Маяковском в разных жанрах. По нашим данным, включая забытые и неопубликованные работы, их было значительно больше.

² Лев Озеров. Асеев начинается. — *ЛГ*, 1966, № 62, 28 мая.

³ Этую дату Асеев называет, например, в статье «Как живой с живыми» — «Литература и искусство», 1943, № 29, 17 июля. По другим его же воспоминаниям, знакомство с Маяковским произошло в 1911 или 1912 г. (см. интервью Асеева «Маяковский начинается» в газете «Вечерняя Москва», 1938, № 283, 13 декабря и статью «Что меня сблизило с Маяковским» — «Огонек», 1963, № 9).

⁴ Н. Асеев. Владимир Владимирович Маяковский. М., «Молодая гвардия», 1943, с. 10.

⁵ Асеев, т. 4, с. 214. Стихотворение входит в цикл «Звездные стихи», предваряемый эпиграфом из Маяковского. В первоначальном варианте оно называлось «Маяковскому» (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 32, л. 6—7).

⁶ Асеев, т. 1, с. 8.

⁷ Взаимное дружеское расположение поэтов в эти годы еще не привело к тесному литературному сотрудничеству. Известны лишь три их совместных выступления в печати за 1914—1915 гг.: на составленной Маяковским литературной странице «Траурное ура» газеты «Новый» (1914, № 119, 20 ноября) и в сборниках «Весеннее контрагентство муз» (М., Студия Д. Бурлюка и С. Вермеля, 1915) и «Взял. Барабан футуристов» (Пг., тип. З. Соколовского, 1915).

⁸ Н. Асеев. Ночная флейта. М., «Лирика», 1914, с. 31.

⁹ Сборник «Петя». М., изд-во «Петя», 1916, с. 45; см. также Асеев, т. 5, с. 505.

¹⁰ Задуманный Асеевым в 1917 г. цикл статей («беседы») назывался «Демократизация искусства». Опубликованы были лишь беседы первая и вторая (журнал «Великий океан», Владивосток, 1917, № 1 и 1918, № 3; см. также: «Москва», 1974, № 1).

¹¹ В журнале «Творчество» (Владивосток — Чита, 1920—1921, № 1—7, редактор Н. Чужак), ближайшее участие в работе которого принимал Асеев, были напечатаны поэмы «Облако в штанах» (ч. II, III и IV — 1920, № 1—3) и «Война и мир» (ч. II — 1920, № 5); в последнем номере журнала (1921, № 7) появилось объявление, что готовится к печати «Мистерия-буфф» («новый вариант, присланный автором редакции журнала «Творчество») и уже печатается «150 000 000» со вступительной статьей Н. Чужака; кроме того, в журнале были опубликованы две статьи о Маяковском: Д. Бурлюк. Владимир Маяковский. Критико-биографический очерк (1920, № 1) и Н. Чужак. Тринадцатый апостол (1920, № 3).

¹² О чтении Асеевым поэмы «Человек» см.: Ольга Петровская. Николай Асеев. — В кн.: *Воспоминания о Николае Асееве*, с. 36, 50.

О чтении «Мистерии-буфф» сообщала газета «Дальневосточная Республика», 1921, № 299, 11 июня. См. также. — Асеев, т. 5, с. 672.

¹³ «Дальневосточное обозрение», 1919, № 79, 8 июня.

¹⁴ Там же, № 119, 3 августа.

¹⁵ Асеев перечисляет их в статье «Октябрь на Дальнем»: «Чужак, Третьяков, Бурлюк,

Алымов, художник Пальмов, Силлов, Петровская — это уже была литературная группа, вокруг которой можно было организовать культурные силы Приморья» (*Асеев*, т. 5, с. 131).

¹⁶ *Маяковский*, т. 13, с. 50.

¹⁷ Там же, т. 12, с. 42.

¹⁸ Н. Асеев. Бомба. Владивосток, изд-во «Дальневосточная трибуна», 1921. Весь тираж книги был уничтожен во Владивостоке японскими интервентами. В настоящее время известно о существовании только двух ее экземпляров, из которых один хранится в ГЛМ (экземпляр с дарственной надписью автора В. Пальмову), другой — в отделе редких книг ГБЛ (библиотека А. К. Тарасенкова).

¹⁹ Асеев. Комментарий к «Я — сам». Маяковский о себе. Опубл. частично: *Асеев*, т. 5, с. 643—683 и 696—699; ЛГ, 1979, № 29, 1 июля. Цитируемые слова — в неопубликованной части воспоминаний: ГЛМ, оф. 5837/1, 2.

²⁰ «Виктор Хлебников, Владимир Маяковский, Давид Бурлюк, Борис Пастернак. Эти — ослепительный блеск вершинных снегов». — Асеев. Вместо предисловия. К современникам. — «Бомба», с. 1; см. также: Н. Асеев. Стихотворения и поэмы. Л., «Сов. писатель», 1967, с. 673.

²¹ *Маяковский*, т. 1, с. 26.

²² ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 141, л. 5.

²³ «Дальневосточный телеграф», 1922, № 237, 25 мая.

²⁴ ВЛ, 1967, № 10, с. 184.

²⁵ См., например, «Поход твердолобых». — «Новый Лейф», 1927, № 5; «Страдания молодого Вертера». — Там же, 1928, № 4 и др.

²⁶ Такими словами определяет поэт позднее свои (и Маяковского) лефовские увлечения. См.: *Асеев*, т. 5, с. 401.

²⁷ В дальнейшем заглавие было изменено («Стихи сегодняшнего дня») — см.: Асеев. Стихотворения и поэмы, с. 119—121 и 673.

²⁸ См. *Маяковский*, т. 11, с. 137; т. 12, с. 342, 457; т. 13, с. 164, 222, 287 и др.

²⁹ Там же, т. 12, с. 342.

³⁰ *Асеев*, т. 5, с. 428—429.

³¹ Там же, с. 428.

³² Там же, с. 432.

³³ Н. Асеев. К истории советской поэзии. Машинопись, личный архив.

³⁴ *Асеев*, т. 4, с. 154. Об истории создания этого стихотворения вспоминает Л. А. Озеров в письме к О. Г. Петровской (см.: *Воспоминания о Николае Асееве*, с. 60—63).

³⁵ Там же, с. 61. В статьях последних лет эту роль Асеев отводит Хлебникову: «Хлебников — Баратынский двадцатого века», — писал Асеев, отвечая на вопрос «У кого мы учились? У кого учился, в частности, я?» (*Асеев*, т. 5, с. 395).

³⁶ ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 12, л. 1. Опубл.: *Асеев*, т. 2, с. 321—328.

³⁷ ЛГ, 1940, № 21, 14 апреля.

³⁸ Там же.

³⁹ КН, 1930, № 6, с. 176.

⁴⁰ Там же, с. 184.

⁴¹ «Комсомольская правда», 1930, № 284, 10 ноября. «Декларация прав поэта» Сельвинского впервые опубл.: ЛГ, 1930, № 51, 5 ноября.

⁴² «На лит. посту», 1931, № 10, с. 36—37. Статью В. Д. Бонч-Бруевича «Ленин о поэзии» см. там же, № 4, с. 4—8.

⁴³ В кн.: В. Маяковский. Избр. произв. М.—Л., 1930, с. 12—28.

⁴⁴ Там же, с. 18.

⁴⁵ *Асеев*, т. 3, с. 448.

⁴⁶ ЛГ, 1931, № 20, 14 апреля.

⁴⁷ «Стройка», 1931, № 11, с. 10—11.

⁴⁸ «Красная нива», 1931, № 11, с. 18.

⁴⁹ НМ, 1931, № 4, с. 154—166.

⁵⁰ В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1934, с. 8—56. См. также: *Асеев*, т. 5, с. 508—545.

⁵¹ НМ, 1931, № 4, с. 166.

⁵² «Альманах с Маяковским». М., «Сов. литература», 1934, с. 13.

⁵³ На этом продолжали настаивать деятели РАППа — см.: Л. Авербах. Памяти Маяковского. М., «Московский рабочий», 1930, с. 6; его же — «За большое искусство большевизма». — ЛГ, 1931, № 20, 14 апреля.

⁵⁴ ЛГ, 1940, № 21, 14 апреля.

⁵⁵ Опубл.: ЛГ, 1931, № 20, 14 апреля, под названием «Отрывки поэмы». Имеются в виду строки, призывающие ОГПУ в связи со смертью Маяковского «Расследовать черное дело, как тысячи черных дел».

⁵⁶ Н. Асеев. Работа над повестью. — ЛГ, 1940, № 21, 14 апреля.

⁵⁷ Асеев. Мы создаем новый тип поэта. — ЛГ, 1934, № 116, 1 сентября.

⁵⁸ Библиографию статей см.: «Русские советские писатели. Поэты», т. 2, с. 79—80. В статье 1936 г. «Как читать Маяковского» (ЛГ, 1936, № 22, 14 апреля), как и в одноименной статье 1930 г. (В. Маяковский. Избр. произв., с. 12—28), Асеев отстаивает мысль о понятности и доступности Маяковского. Но здесь впервые среди поэтов — новаторов языка — названы имена не только современников Асеева, но и Пушкина. Однако Маяковского, как новатора по преимуществу, Асеев оценивает в этой статье выше Пушкина. Спустя два года он уже без всяких оговорок скажет, что Маяковский — прямой наслед-

ник Пушкина и Некрасова («Наследство Маяковского»). — «Комсомольская правда», 1938, № 273, 28 ноября).

⁵⁹ Статья называлась «Страна вдохновенья»; в ней, в частности, говорилось: «Вот критик Корнелий Зелинский. Он еще в 20-м году предлагал «перешагнуть» через Маяковского, бывшего тогда еще вживе <...> Все это звучало внешне очень торжественно, внутри скрывая холод и враждебность группового критика» (автограф, личный архив).

⁶⁰ «Вы довели этого жизнерадостного человека (Маяковского — А. К.), бодрого, веселого, до полнейшей прострации, мании преследования и в большой степени до рокового конца. Пора об этом говорить <...> об этом страшном деле, о котором я вспил в «Литературной газете», не имея еще точных данных: «расследовать черное дело!» <...> Но тогда мои всплыли казались всем еще следствием болезненной травмы от полученного удара <...> Теперь мои подозрения имеют твердую реальную почву» (автограф, личный архив).

⁶¹ «Много лет над советской поэзией тучей нависал Демьян Бедный <...> Вялость стиха, шероховатость ритма, приблизительность звучания выдавалась за простоту, которая нужна и любезна широкому читателю. Маяковский противопоставлялся Демьяну как образец непонятности, усложненности и вычурности» (автограф, личный архив).

⁶² Например, в защиту О. М. Брика, статья без начала; фрагмент начинается словами: «...перспективами реального непрерывного движения в области искусства» (автограф, личный архив). В статье явно преувеличивалось значение литературной работы О. Брика и его роль в поэтической судьбе Маяковского.

⁶³ «Комсомольская правда», 1936, № 10, 12 января.

⁶⁴ «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление». Опубл. впервые: «Владимир Маяковский» (редакционная статья, без подписи) — «Правда», 1935, № 334, 5 декабря.

⁶⁵ ЛГ, 1935, № 70, 20 декабря.

⁶⁶ ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 52.

⁶⁷ «Поэты на автозаводе им. Сталина». — ЛГ, 1936, № 58, 15 октября.

⁶⁸ В журнале «Звезда» была напечатана лишь первая часть поэмы (гл. I—VI). См. прим. № 92.

⁶⁹ «Рабочая Москва», 1936, № 292, 21 декабря.

⁷⁰ Письмо к Н. А. Булганину, 1937, без даты. — ГЛМ, о.ф. 5841.

⁷¹ «Маяковский начинается». Беседа с поэтом Н. Асеевым. — «Вечерняя Москва», 1938, № 283, 13 декабря.

⁷² Там же.

⁷³ Первое отдельное издание поэмы (М., «Сов. писатель», 1940) вышло с подзаголовком: «Повесть в стихах в 17 главах с эпилогом».

⁷⁴ «Лит. учеба», 1938, № 4, с. 92.

⁷⁵ См. выступление В. Инбер на заседании президиума ССП совместно с Бюро секции поэтов, посвященном поэме. — ЛГ, 1938, № 65, 26 ноября. Цит. слова — также в кн.: «Александр Фадеев. Материалы и исследования». М., «Худож. лит.», 1977, с. 144.

⁷⁶ «Александр Фадеев. Материалы и исследования», с. 143—144.

⁷⁷ И. Бачелис. Поэма о поэте. — «Известия», 1940, № 72, 28 марта.

⁷⁸ Произведение Асеева называли «историко-литературной поэмой» («Поэты начали перестройку секции» — изложение выступления А. Суркова в Союзе писателей. — ЛГ, 1938, № 12, 1 марта); «художественной биографией Маяковского» (А. Ивич и В. Третий и и. «Маяковский начинается». — «Молодая гвардия», 1940, № 11, с. 143); «стихотворными примечаниями к жизни гения» (В. Шкловский. Крупный мастер стиха. — «Правда», 1939, № 57, 27 февраля). Подробно об этом см. в статье: И. Смирнов. Поэма «Маяковский начинается» (об эволюции поэтического стиля Асеева). — «Русская литература», 1965, № 3, с. 90—108.

⁷⁹ См. об этом в статье Асеева «Работа над повестью». — «Лит. учеба», 1938, № 4, с. 93—94.

⁸⁰ В. Шкловский. Про него. — ЛГ, 1940, № 24, 1 мая.

⁸¹ Блокнот с дарственной надписью С. И. Кирсанова:

«Родному Колядке

Сём.

Пишите здесь обо всём». — ГЛМ, о.ф. 4436.

⁸² ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 56—59 и ф. 619, оп. 1, ед. хр. 550; ГЛМ, о.ф. 5835/2, 4—6; личный архив.

⁸³ ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 60—68 и ф. 619, оп. 1, ед. хр. 550; ГЛМ, о.ф. 5835 3; личный архив.

⁸⁴ ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 62, л. 1—97.

⁸⁵ Там же, ед. хр. 57, л. 33.

⁸⁶ Там же, л. 46.

⁸⁷ Там же, ед. хр. 66, л. 51.

⁸⁸ «Лит. учеба», 1938, № 4, с. 95.

⁸⁹ Черновой автограф письма сохранился в архиве Вишневского. — ЦГАЛИ, ф. 1038, оп. 1, ед. хр. 1441. Получил ли Асеев это письмо, — неизвестно, так как в его архиве оно не обнаружено.

⁹⁰ ЦГАЛИ, ф. 1495, оп. 1, ед. хр. 64, л. 137.

⁹¹ «На обсуждении книг о Маяковском. Выступление А. А. Фадеева». — ЛГ, 1940, № 58, 24 ноября.

- ⁹² «Звезда», 1937, № 2—4, 7 (под заглавием «Маяковский»); то же: «Октябрь», 1937, № 2, 3, 5, 8 (под заглавием «Маяковский начинается»).
- ⁹³ «Октябрь», 1937, № 11.
- ⁹⁴ ЛГ, 1938, № 61, 7 ноября (отрывок под заглавием «Митинг с Маяковским», без указания на принадлежность к поэме) и № 67, 5 декабря (под заглавием: «Глава X. Хлебников»).
- ⁹⁵ «Тридцать дней», 1938, № 11 (под заглавием «Новоселам земли», без указания на принадлежность к поэме).
- ⁹⁶ ЛГ, 1939, № 11, 26 февраля (под заглавием: «Глава VII. Петроград»).
- ⁹⁷ «Октябрь», 1939, № 1 (с обозначением «Глава XIII»).
- ⁹⁸ КН, 1939, № 10—11 (без обозначения № главы).
- ⁹⁹ «Октябрь», 1940, № 3.
- ¹⁰⁰ НМ, 1940, № 1 (под заглавием «Разговор с другом о задолженности молодости», без указания на принадлежность к поэме).
- ¹⁰¹ «Известия», 1940, № 35, 12 февраля (под заглавием «О любви»).
- ¹⁰² Н. А с е в. Маяковский начинается. М., «Сов. писатель», 1940. Это издание было подписано к печати 25 февраля 1940 г. В указателе «Русские советские писатели. Поэты» (т. 2, с. 8) первым изданием поэмы ошибочно названо издание «Роман-газеты» (№ 3, М., Гослитиздат, 1940). Но оно было подписано к печати только 19 мая.
- ¹⁰³ Постановление о присуждении премии см.: «Правда», 1941, № 74, 16 марта.
- ¹⁰⁴ Библиографию рецензий см.: «Русские советские писатели. Поэты», т. 2, с. 108.
- ¹⁰⁵ См.: А. И в и ч и В. Тренин. «Маяковский начинается». — «Молодая гвардия», 1940, № 11, с. 142—150; Н. Степанов. «Маяковский начинается». — «Лит. современник», 1941, № 1, с. 151—152; Е. Крекшин, Ю. Севрук. Традиции Маяковского. — «Знамя», 1941, № 2, с. 185—186 и др.
- ¹⁰⁶ А. Т о л с т о й. Собр. соч. в 10 томах, т. 10. М., 1961, с. 462.
- ¹⁰⁷ ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 133, л. 44.
- ¹⁰⁸ На обсуждении книг о Маяковском. Выступление Н. Н. Асеева.— ЛГ, 1940, № 57, 17 ноября.
- ¹⁰⁹ Автограф, б. д., — личный архив.
- ¹¹⁰ Письма (автографы и машинописные копии) хранятся в личном архиве и ГЛМ (Н-В 1686 и 1687/1-39).
- ¹¹¹ См. «Выписку из протокола № 17 заседания Правления Президиума ССП СССР от 7 августа 1939 г.».— ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 315, л. 1.
- ¹¹² См. тексты выступлений поэта на юбилейных заседаниях: «Наверстать упущенное». — ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 117, л. 2—5; набросок без заглавия, начало: «Общий принцип издания Полного академического собрания Маяковского...» — Там же, л. 1; «Вопросы на совещании». — Там же, ед. хр. 136, л. 5—5 об.; статью «Сделать творчество В. Маяковского достоянием миллионов». — «Правда», 1939, № 239, 29 августа и др.
- ¹¹³ См.: Н. А с е в. «Сила Маяковского». — В. В. М а я к о в с к и й. Полн. собр. соч. в 12 томах, под общим редакцией Н. Н. Асеева и др., т. I. М., Гослитиздат, 1939.
- ¹¹⁴ ЛГ, 1939, № 20, 10 апреля. См. также статьи: «Довольно ли Маяковского?» — «Правда», 1940, № 79, 20 марта; «Был и остается!» — Там же, № 104, 14 апреля.
- ¹¹⁵ «Кому родня Маяковский?» — «Литература и искусство», 1943, № 16, 17 апреля; «Как живой с живыми». — Там же, 1943, № 29, 17 июля; «Владимир Маяковский». — «Рабочий путь», Смоленск, 1943, № 149, 20 июля; «Почему такой Маяковский?» — «Пионер», 1943, № 7—8, с. 16—19; «Два поэта». — «Известия», 1945, № 88, 14 апреля.
- ¹¹⁶ Н. А с е в. Владимир Владимирович Маяковский. М., «Молодая гвардия», 1943.
- ¹¹⁷ Там же, с. 47.
- ¹¹⁸ В архиве сохранилось 4 варианта этой работы (в машинописи): два — в личном архиве и два — в ГЛМ (оф. 5837/1, 2).
- ¹¹⁹ См. прим. 19 к наст. статье.
- ¹²⁰ ЦГАЛИ, ф. 1628, оп. 2, ед. хр. 493, л. 5.
- ¹²¹ Такие записки сохранились в личном архиве.
- ¹²² И. Б а ч е л и с. Поэма о поэте.— «Известия», 1940, № 72, 28 марта.
- ¹²³ ЛГ, 1940, № 56, 12 ноября; «Вечерняя Москва», 1941, № 13, 15 января.
- ¹²⁴ Автограф, личный архив.
- ¹²⁵ «Избранные стихотворения и поэмы». М., Гослитиздат, 1947, с. 207—316; «Избранное». М., «Сов. писатель», 1948, с. 192—314; «Избранные стихотворения и поэмы». М., Гослитиздат, 1951, с. 255—368; «Избранные произведения в 2 томах», т. 2, М., Гослитиздат, 1953, с. 59—161; «Памяти лет». М., Гослитиздат, 1956, с. 319—442; «Стихотворения и поэмы в двух томах», т. 2. М., Гослитиздат, 1959, с. 120—222.
- ¹²⁶ Асеева это издание не удовлетворяло в целом. 2 июня 1951 г. он писал Фадееву, что эта книга — «одна из неудачнейших» его книг «по составу» (ЦГАЛИ, 1628, оп. 2, ед. хр. 493, л. 5).
- ¹²⁷ Перечень изъятий текста в издании 1951 г. см. в кн.: Николай А с е в. Стихотворения и поэмы, с. 702. Эти изъятия произведены, вероятно, в связи с критическими замечаниями А. А. Фадеева, высказанными на обсуждении книг о Маяковском в Союзе писателей (ноябрь 1940 г.): «Мне кажется неправильным его отношение к классическому наследству [...]». Например, у Асеева чайка на занавесе Художественного театра является символом реакции [...]». Неправильно ставить рядом мракобеса Розанова и чудесного русского лирика Левитана. Это своеобразный нигилизм. В э их условиях прекрасно написан-

ная глава о Хлебникове приобретает иное звучание. Получается, что Маяковский вырос из Хлебникова (...). Упоминание же о Крученых как о серьезном литературном явлении — это просто кокетство» (*ЛГ*, 1940, № 58, 24 ноября).

¹²⁸ Впервые опубл. «Октябрь», 1950, № 4, с. 76—78 и «Огонек», 1950, № 15, 9 апреля, с. 9. См. также: *Асеев*, т. 3, с. 504—519.

¹²⁹ Дополнительные главы были опубликованы вновь (после основного текста, как дополнение к нему) в 3-м томе Собрания сочинений. Том готовился к печати после смерти Асеева (сам он успел подготовить незадолго до смерти только первый том этого издания).

¹³⁰ *Личный архив*.

¹³¹ *Асеев*, т. 5, с. 496—504.

¹³² *ВЛ*, 1979, № 4, с. 146—154.

I. ДО ПОЭМЫ

ЕСЛИ БЫ ЗНАЛ ОН

Сокращенный вариант этой статьи был опубликован в день похорон Маяковского¹ за подписью группы лиц: «Николай Асеев, Семен Кирсанов, А. Родченко, Варвара Степанова»². В ЦГАЛИ сохранился полный текст статьи — рукопись, которая дает возможность почерку, содержанию и стилю с уверенностью установить, что статья написана Асеевым³. Этот полный вариант публикуется ниже. Фрагменты, напечатанные в *ЛГ*, выделены в данной публикации курсивом, зачеркнутые части текста, воспроизведенные лишь частично, даются в квадратных скобках; небольшие разнотечения с печатным вариантом не отмечаются; слова, подчеркнутые автором, выделяются разрядкой.

Владимир Владимирович никогда не знал, как мы его любили.

[Когда я говорю — «мы», — я не выделяю в отдельную группу нас, его друзей].

Чтобы иметь мерку этой, помноженной в десятки, а может и в сотни тысяч раз любви к нему людей, проходящих рядом с его гробом, чтобы понять эту любовь, — мы выделяем из них [себя и] всех нас, стоявших к нему вплотную.

[Проклятое и благодетельное слово привычка. Проклятое потому, что тушит чувство, стирает его грани. Потому, что оно притупляет его первизну.

Благодетельное потому, что оно вводит реальность в сознание, осваивает ее в нем, закрепляет ее, не дает ей перемещаться. Оно лишает первичное впечатление быстры, вкореняет ее во времени, упорядочивает ее, эту реальность мира.

Эта реальность перестает ощущаться и начинает сознаваться. И зато усваивается как данная, оправданная опытом, существующая закономерность.

Но переставляются данные опыта, человечество видит себя в окружении новых реальностей, новая могущественная закономерность подрывает понесенный опыт человеческих взаимоотношений, назревает потребность в новой идеологии. Тогда появляются друзья этой новой идеологии, этой новой меры мира.]

Во всех надстройках идет ломка [сознаний]. Передовые новой идеологии заранее, задолго до того, как она войдет в привычку, уловляют это дрожание нового спектра.

И вступают в бой с привычкой.

Передовая передового была поэтической биографией Владимира Маяковского.

С первой написанной им строки и до последней, с первого услышанного аудиторией и до последнего ей сказанного слова — она вызывала глухое недовольство человеческих привычек, протест привычек, их настороженный рев, заглушаемый рукоплесканиями вызываемых Маяковским сочувствий.

В этой борьбе, сорганизованной нас во главе с Владимиром Маяковским в единую группу протестантов, он был запевалой и затевалой. Протестан-

тов, быть может, еще не всегда точно представлявших себе новое, но питавших всегда неукротимую ненависть к старому.

И прежде всего в этом старом — к старой идеологии человеческих взаимоотношений.

Это крепило и ободряло, это давало силы — несмотря на неблагоприятствовавшие часто обстоятельства — эмоционально держать эту раскаленность ненависти к былому — на должной силе огня.

Но время —
незнамо, неведомо
подкрадлось
и к нашим дням,
И стала ходить
с подседами
вокруг —
и моя родня! ⁴

Привычки стали отвердевать и среди нас самих. Эмоциональное ощущение правильности компаса нашей работы начала качать магнитная буря переместившихся притяжений привычек. Чувствам, жизни одних лишь чувств — близко было несдобровать. [Леф распался, чтобы прояснить сознание реальности делаемого. Маяковский первый почувствовал необходимость и одновременную опасность этого. Он разбил вдребезги [Реф] Леф ⁵, как только почувствовал на нем мертвую лапу эстетического канона, то есть силу привычки к нему, усвоения его литературных приемов, [обволакивающих, а не пропитывающих то единственное] а не понимание метода этих приемов, разрушающих привычку [чувственных] ощущений все новой и новой реальности мира.

То же было и среди нас, что и со всеми в отношении к нему].

Мы перестали реально ощущать Маяковского, потому что мы привыкли к нему.

А он этого нипочем не хотел.

Признавая его огромную литературную и человеческую величину, мы переставали ощущать его грани и меры. Мы верили этой громадности уже на слово, не имея точного представления о ее размерах. Мы ощущали ее, как ощущаешь круглоту земного шара не в реальном его разрезе.

Мы верили, как верим тому, что земля кругла, тому, что Маяковский огромен, ни разу не испробовав своего права на опыт объехать землю.

И нужна была новая реальность, чтобы земля ощутимо повернулась под нами. Чтобы Маяковского не стало. И сквозь слезы, увидев по-новому новых людей, проходивших около его гроба, [я] мы поняли, что ни он, ни мы не знали, насколько мы его любили. Не было никогда еще, чтоб так хоронили поэта.

Трудовая Москва пришла с ним прощаться. Среди людской очереди, среди тысяч прошедших за день редко-редко, одного на сотню можно было не определить как пролетария.

Шофер случайно подвернувшейся машины, везший Кирсанова, после того, как тот сказал, что ему нужно спешно, что Маяковский умер, отвез его, отказавшись от платы.

Он потом был узнан в очереди.

Шел юноша на костылях со встревоженными дотемна глазами.

Шел почтальон с сумкой, полной писем.

Шли красноармейцы — должно быть, в их частях выступал Владимир Владимирович.

Люди с серьезными лицами, в сапогах и долгоношенной одежде поднимали на руки детишек.

Пионеры проходили, салютуя [мертвому] ему.

Комсомолка с чистейшей ширью [смелых] глаз стала в почетный караул.

Литераторов, литературщину, литературу смывало перехлестнувшей за борт ее рабочей, служилой, трудовой Москвой.



ПОХОРОНЫ В. В. МАЯКОВСКОГО

Похоронная процессия выходит к Большому Каменному мосту

Фотография. 17 апреля 1930.

Литературный музей, Москва

*Если <бы> знал он, как его любили.**Может быть...**Ничего не может быть. Есть то, что есть.*

Есть борьба с привычкой, с прошлым опытом, за новую меру мира. Это его подлинное завещание. *Ни минуты уныния и сдаванья! Выше салют, пионер!* Ты идешь, ты вступаешь в ряды этой борьбы. Запомни же [живые] резкие черты лица поэта, не дождавшегося себе смены.

А мы крепче сожмем в цепи свои руки, в цепи разведывательного отряда пролетарской культуры, чей лозунг — «долой привычку», и пусть останется с нами тот жар и та сила, которые двигали им, им, кого [оказывается] мы любили больше того, чем могли себе представить⁶.

Черновой автограф. ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 46 (альбом «Маяковский. Bis. С 14 апреля 1930 г.», составленный А. Е. Крученых, л. 34—37).

¹ ЛГ, 1930, 17 апреля (экстренный выпуск, совместно с «Комсомольской правдой»).

² Семен Исаакович Кирсанов (1906—1972) — поэт; Александр Михайлович Родченко (1891—1956) и Варвара Федоровна Степанова (1894—1958) — художники. Все трое, как и Асеев, в 20-е годы принадлежали к группе Леф. В. Ф. Степанова была первым человеком, сообщившим Асееву о смерти Маяковского (см. Асеев, т. 5, с. 643—644).

³ В статье есть небольшая правка С. Кирсанова. Она в данной публикации не учтывается.

⁴ Из стихотворения «В те дни, как были мы молоды...» (Асеев, т. 1, с. 217).

⁵ 25 сентября 1928 г. Маяковский выступил в Политехническом музее с докладом «Левей Лефа!». «Задача доклада, — говорилось в объяснительной записке к афише, — показать, что мелкие литературные дробления изжили себя и вместо групповых объединений литературы необходимо сплотиться вокруг организаций, ведущих массовую литературную работу» (Маяковский, т. 13, с. 122). В мае-июне 1929 г. во главе с Маяковским была образована группа Реф (организационно оформилась в сентябре). 6 февраля 1930 г. Маяковский выступил на конференции МАПП с заявлением о вступлении в РАПП и с призывом о вступлении в РАПП ко всем активным рефовцам (там же, с. 134 и 350—351). Это заявление

Маяковского было неожиданным и непонятным для его товарищей по Рефу и привело к серьезной размолвке с ними, в том числе и с Асеевым (см.: *Асеев*, т. 5, с. 646–647).

⁶ В публикации далее следовало:

Как ты стоишь, кузнец и ткач седой,
Твои глаза
не слезы ль пропитали?
Нет, он не умер бы,
увидя над собой
Одну твою слезинку,
пролетарий.

Автор стихов, вероятно, С. Кирсанов.

НЕДАЛЕКАЯ ЗВЕЗДА

Публикуемый отрывок — единственное сохранившееся в архиве поэта свидетельство его работы над большим прозаическим произведением о Маяковском¹. Данный фрагмент восходит, очевидно, к раннему варианту этого произведения, замысел которого Асеев охарактеризовал так: «Не хроника событий и фактов из жизни поэта, не персонифицированная биография: герой романа не будет носить имени Владимира Маяковского. Это будет роман о большом поэте, большом человеке, выросшем из поколения 1905 года, о человеке, наделенном характерными чертами Маяковского»². Начало фрагмента «Недалекая звезда» строится в соответствии с этим замыслом: в действующих лицах его и портретно, и по манере речи и поведения без труда узнаются Маяковский и Бурлюк³, но обстоятельства их встречи, описанные здесь, — вымышлены. Реальная встреча Маяковского с Бурлюком произошла, как известно, в 1911 г. в Московском училище живописи, ваяния и зодчества⁴. В дальнейшем Асеев откажется от замысла дать образ поэта на основе вымышленной фабулы и попробует писать в прозе роман о Маяковском, излагающий реальные факты его биографии⁵. Но эта попытка не удовлетворила его⁶. Связь публикуемого отрывка с замыслом поэмы бесспорна: сохранился автограф первых шести глав поэмы, где она называлась «Недалекая звезда. Повесть пламенных лет»⁷.

I

Невысокое солнце скучно светило над городом. Розово-дымчатые облака плотно затянули горизонт, как бы охраняя края земли от загустевшего мороза. Иней лежал плотными шапками на ветвях деревьев, на телеграфных столбах, на карнизах окон. Инеем мерцал опаловый воздух зимы. Среди нечастых прохожих, торопившихся укрыть покрасневшие носы за дверьми пивных, чайных, дешевых харчевен, распахивались двери, клубившиеся банным потом, среди шуб и полушибков и меховых шапок, горжеток и скунсов⁸, *(капюшонов?)* и воротников, по кольцу бульваров от Пречистенских ворот к Никитским шагал человек, не похожий на этих старооседлых москвичей. Коротенькая серая куртка с поднятым суконным воротником не закрывала покрасневших ушей. Длинные руки с крупными кистями то и дело поднимались к ушам, оттирая их и снова ныряя рукав в рукав, так как перчатки у человека отсутствовали. Саженными спорыми шагами он вымеривал бульвар, ежась от холода, но его походка не была озабоченным бегом человека, идущего к определенной цели. Человек иногда останавливался, оглядывая поседелые дома Малого бульварного кольца. Иногда он оборачивался спиной к ветру и, не укорачивая шага, двигался спиной, забирая руки под мышки. Большие, темные блестящие глаза его жадно окидывали пройденный путь; поворачивая крупное тело, он шел вверх по бульвару — не то мастеровой⁹, не то социалист, из этих, что так подозрительны старожилам, что так несхожи с ними ни поступью, ни одеждой.

В один из таких поворотов, когда человек шел спиной, не уменьшая шагов, он натолкнулся именно на такого матерого старожила в запущенной инеем бороде, в шубе на котике, в воротнике выше головы, с солидным kostылем в солидной руке, утепленной в немнущуюся перчатку. Налетев на почтенную бороду, упрятанную в каракуль воротника, курточник быстро обернулся, сверкнул, как соляной столб, блеском больших темных глаз,



Д. Д. БУРЛЮК

Рисунок В. В. Маяковского (карандаш). 1915

Личный архив К. И. Чуковского, Москва



В. В. МАЯКОВСКИЙ

Литография по рисунку Д. Д. Бурлюка. 1912

Обложка сборника «Живой Маяковский» (литографированное издание «Группы друзей Маяковского», вып. II. М., 1930)

усмехнулся покровительственно и задорно и буркнув басом: виноват, папаша! — обогнул плавным шагом шубу, повернутую толчком широкого плеча на <сто> восемьдесят градусов вокруг своей оси. Проследовав дальше, он услыхал в спину ворчливый попрек: «Иши ты, расшагалась, ноздря! Глаза на спину посади!» Но тот уже был далеко от рассерженного старожила, хотя «ноздря» и развеселила меткостью определения. «Хорошо москвичи лаются,— подумалось ему.— Рассмотрел ведь сквозь бороду, шубный черт». И снова облапив голову руками, начал на ходу оттирать зазнобленные уши. Дойдя до памятника Гоголю, бывшего в тот год московской обновкой¹⁰, человек остановился, обошел его с четырех сторон, все так же продолжая оттирать крупный подбородок, нос и уши, приглядевшись к заснеженным барельефам, к похождениям Чичикова, потом откинулся во весь свой нескладный, юношеский рост, оглядывая взглядом художника сгорбленную, несчастную фигуру Гоголя, казалось, пытавшуюся согреться от крепкого утренника под бронзовой шинелью. Потанцевав так минуты с три вокруг памятника, человек двинулся дальше через площадь, свернув налево на Арбат, шагая теперь по тротуару, также поворачиваясь из стороны в сторону, то идя ст(ороной) <далее в рукописи пропущена одна страница>.

Длинный в куртке уже подготовился встретить плюгавую фигурку какого-нибудь московского полуденди и вдруг остановился в недоумении, как сенбернар перед черепахой. Широченный торс загородил ему дорогу: великолепный размах грудной клетки, еще усиленный широко расставленными руками, стал заставой на его пути. Асимметричное и тем не менее необычайно привлекательное лицо глядело на него разными глазами. Правый, сильно расширенный и неподвижный, с высоко поднятой бровью, изумлялся и негодовал. Левый радовался и насмехался над неудачным поворотом встречи. Все лицо с коротким прямым носом, с саркастическим ртом, опущенным концами вниз, с упрямым подбородком искрилось, светилось, сияло добродушием и хитростью, весельем и победой. Странная одежда, состоящая из грубо-

шерстного пальто, распахнутого вопреки времени года, такого же сюртука и необъятных брюк — все из одной и той же материи, несмотря на мешковатость, была как-то по-своему элегантна на этом почти что четырехугольном теле. Небрежно повязанный галстук и пестрый жилет, расцветкой схожий с дешевыми веселыми обоями, и летняя соломенная шляпа, выгоревшая давным-давно где-то под южным солнцем. «Вы очень спешите?!

 — «Не в ваши объятия», — собирался было пробасить долговязый, но необъяснимая симпатия с первого взгляда изменила его наершенный тон на благожелательный. «Поторапливаюсь в никуда», — пробасил он, обдавая встречного всем блеском своих темно-искрящихся глаз. «А откуда, дозволено будет спросить?» — чуть дернеменно и настоятельно спросил незнакомец.

Эта встреча двух бродяг на бульваре была похожа на встречу главы государства со вновь аккредитованным послом, ждущим момента вручить свои верительные грамоты ¹¹.

— Пока что из тюрьмы ¹², — усмехаясь, неожиданно откровенно ответил долговязый.

— Тогда вам следует торопиться, по крайней мере, вдвое быстрее, — возразил грубошерстный, вынимая из жилета лорнетку и приставляя ее к широко раскрытыму глазу, так же сияя усмешкой и добродушием, которыми, казалось, была напряжена каждая черточка его лица. И они разошлись, церемонно давая дорогу, прикоснувшись к своим шляпам и оглядываясь вслед, не имея основания для продолжения разговора и втайне не желая оставить друг друга, не доузнав чего-то, что ими обоими почувствовалось при встрече. И долго еще приставленная лорнетка провожала длинную фигуру, действительно зашагавшую такими огромными шагами, точно за нею и впрямь была погоня. Лорнетка запоминала удалявшиеся очертания долговязого, изучала, ощупывала их, как новый, необычайный феномен, который еще нужно приобщить, упорядочить, оживить в собственной биографии...

⟨Середина 1930-х годов⟩

Автограф. Личный архив.

¹ О замысле этого произведения см. во вст. ст. к наст. публ.

² Н. Асеев. Роман о Маяковском. — ЛГ, 1935, № 70, 20 декабря.

³ Давид Давидович Бурлюк (1882—1967) — поэт и художник, один из зачинателей русского футуризма, друг молодости Маяковского.

⁴ См. об этом: Маяковский, т. 1, с. 19—20 («Я — сам»).

⁵ Об этом Асеев рассказал, выступая в Политехническом музее через год, 17 декабря 1936 г.: «Я честно записывал те первоначальные встречи и воспоминания, описал речь, фигуру, факты и даты. Все это я делал честно в последовательности, как это происходило, хотел рассказать всем читателям. Но, может быть, потому, что у меня проза не выходит, может быть, потому, что эта вещь шире <...> и не вмещается это в такой, невзволнованный рассказ, у меня получилось плохо» (ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 52, л. 3—6). См. также в наст. томе стенограмму выступления Асеева 8 декабря 1936 г.

⁶ См. наст. том, с. 475.

⁷ См.: ГЛМ, оф. 4436. Это заглавие в том же автографе Асеевым зачеркнуто и исправлено на окончательное.

⁸ Скуанс — пушной зверек с ценным мехом.

⁹ Ср. в поэме: «Похожий на рослого мастерового, || Зашедшего в праздник в богатый квартал...» (Асеев, т. 3, с. 390).

¹⁰ Памятник Гоголю работы Н. А. Андреева был открыт в Москве на Пречистенском (ныне Гоголевском) бульваре 26 апреля 1909 г., в связи со столетием со дня рождения писателя.

¹¹ Эта сцена напоминает картину встречи «двух послов» из XII главы поэмы, но там описывается встреча Маяковского не с Бурлюком, а с Хлебниковым (Асеев, т. 3, с. 465).

¹² Маяковский вышел из тюрьмы 9 января 1910 г.

II. РАБОТА НАД ПОЭМОЙ

⟨АВТОРСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ К ПОЭМЕ⟩

На одном из этапов работы над поэмой Асеев предполагал предварить ее поэтический текст прозаическими пояснениями: поэму в целом — общим предисловием, а каждую главу — конспективным изложением ее содержания. Сохранившиеся источники позволяют датировать возникновение этого замысла самым началом работы над поэмой.

В автографе I части поэмы (1936)¹ названия первых четырех глав пространны, по-вествовательны и стилистически близки к будущим прозаическим пояснениям («Глава I, описывающая фон, на котором появляется высокая фигура неизвестного; глава II, в которой, как и в жизни, несколько непоследовательно [описывается] смешаны отечество и выстрелы [Кутаиси и Багдади], Прометей и Багдади; глава III. Семья, сходки, тюрьма; глава IV. Москва принимает меры»).

Выступая 8 декабря 1936 г. в Доме печати, Асеев говорил, что в поэму он предполагает включить «полемические разговоры с публикой» и «в прозе вставки»². Возможно, что под «вставками» он имел в виду именно эти будущие пояснения к главам.

Сохранившись в нескольких машинописных (т. е. готовившихся к печати) вариантах поэмы, пояснения никогда не входили ни в один из ее печатных текстов.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПОЭМЕ

Эта повесть о молодости Маяковского, о нашей общей молодости, не претендует на исчерпывающее раскрытие всей исторической перспективы пред- и послереволюционных годов. Но часть этой перспективы, именно — ту среду, в которой начал свое поэтическое развитие Маяковский, тот зачастую бессознательный протест против существующего в мире порядка, которому он придал силу и цельность, выражением которого было движение в русском искусстве, возглавляемое им, — вот что хотелось показать мне в этой повести. Свидетель и участник этого движения, авторставил себе в задачу дать внутреннее ощущение тех чувств и мыслей, которые, несомненно, были у них об- щими с Маяковским.

Это повесть о предреволюционном поколении, порвавшем после 1905 года с традициями отцов, со спокойной уверенностью в завтрашнем дне, в не-зыблевой повторности его монотонных очертаний. Поколение это, лихорадочное и взволнованное близостью надвигающихся изменений общественных норм, мечущееся и ищущее в искусстве найти возможность протesta против старого, сношенного общественного порядка, вкуса, правил поведения, — возглавлялось и нашло себе выражение в великолепной фигуре Маяковского, сочетавшего в себе наиболее характерные черты человека своего времени.

К ГЛАВЕ I. «МАЯКОВСКИЙ ИЗДАЛИ»

В этой главе раскрывается перспектива старой Москвы 1910—12 годов, неизнаваемо изменившейся теперь, Москвы, на фоне которой впервые видят Маяковского, контрастирующего с ней каждым своим шагом, каждым движением и поворотом. Это было все равно, что увидеть на бульваре мирно вышагивающего гиппоцотама. Но людей это не затрагивало и не удивляло. Люди были так заняты своими делами, так вовлечены в круговорот ежедневных забот и занятий, что появление Маяковского могло остановить внимание только тех, кто был не слишком заинтересован и вовлечен в шумную толчью тогдашних интересов.

К ГЛАВЕ II. «ЗНАКОМСТВО С МОСКОВОЙ»

Эта глава, продолжая первую, несколько отступает во времени для того, чтобы показать, откуда он взялся на московском бульваре в предыдущей главе.

К ГЛАВЕ III. «ЕГО УНИВЕРСИТЕТЫ»

Первое знакомство с Москвой и первое обучение ее тогдашним повадкам. Гостеприимно раскрытые двери Бутырской тюрьмы³ дают ему возможность обдумать свое будущее. Из нее он выходит, уже восприняв кой-какие уроки общения с тогдашней действительностью.

К ГЛАВЕ IV. «ПРОБА ГОЛОСА»

Москва была очень чувствительна ко всякому постороннему телу, вошедшему в ее организм. Она сейчас же отзывалась на все, что нарушало ее сложившиеся привычки и устои. Но за грохотом и ревом дел она не могла расслушать ту новую настойчивую ноту, которая вплелась в ее стародавнюю песню. И только когда эта нота начинала взлетать над ее разноголосицей — она постаралась избавиться от этой беспокоящей и все усиливающейся мелодии.

К ГЛАВЕ V. «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Эта глава — об общепринятых мнениях, о кружашемся граммофонном заводе общественного организма, который тянул бы без конца один и тот же мотив, если бы не лопалась движущая его пружина. Старая стертая пластинка его отбрасывала вращательной силой все, что препятствовало ее однообразному движению. Время ее завода исчислялось столетиями. Но внутри вала налипали пылинки в глубине провинциального захолустья, нарастал скептицизм и недоверие по отношению к повторности движения. Мы были этими пылинками, микроскопическими задерживателями ее кружения. Но были и другие — жирным маслом смазывавшие ее завод. Между этими и теми шла борьба невидная и упрямая. Борьба вкусов и симпатий, борьба осознания нового и привычки к старому.

К ГЛАВЕ VI. «ГОЛОС ДОКАТЫВАЕТСЯ ДО ПЕТЕРБУРГА»

Так, прокатясь по глухим углам страны, вышвырнутый из московских деревянных пределов, Маяковский попадает в шлифовку в камни Петербурга⁴. Этот город — средоточие тогдашнего русского европеизма, лощеный и упорядоченный внешне, применяет к нему другие способы укрощения. Он пытается освоить его, нивелировать, приспособить к своим вкусам и потребностям, к своему приличию и порядкам. Он привлекает его к себе своим богатством разумения, своей сдержанностью и манерами, своей терпимостью к экстравагантности, сложностью своего устройства и психологий. Простор его площадей и прямота его проспектов надолго замыкают за ним свои ледяные объятия.

К ГЛАВЕ VII. «ЦЕНТР И ОКРАИНЫ»

Продолжение предыдущей. Маяковский приглядывается к Петербургу, а затем к Петрограду военных лет. Он входит в редакцию «Сатирикона»⁵, он уже «признан» тогдашними литературными кругами как странное, но выдающееся явление. Литературные спекулянты делают на него ставку, начинают его разработку. Но Маяковский, внешне поддаваясь на лесть и внимание, отдает себе отчет в цене этой славы и, в свою очередь, не уступая ни в чем, использует эту временно благоприятную для себя ситуацию.

К ГЛАВЕ VIII. «ПЕРВАЯ ТРАГЕДИЯ»

Весна поколения. Ледяное скольжение по холодным сердцам, по замороженным вкусам. Иногда эти нависшие сосульки всыхивают даже радужным блеском. Но это — отраженный свет, не собственное сияние. Однако оттепель уже на дворе, теплеет страна, и сосульки превращаются в лужи. «Све-

тить всегда, светить везде»⁶, — начинает Маяковский сквозь неприязнь и несогласие с ним законодателей вкусов. И молодежь все чаще и чаще переходит на его сторону, расставаясь с прежними своими привязанностями и убеждениями⁷.

К ГЛАВЕ IX. «ВПЕРЕДИ ПОЭТОВЫХ АРБ»

Этой главой завершается первый период развития биографии Маяковского. Он уже взрослый человек, с определившимися вкусами и представлениями, выбравший твердо свой путь революционера искусства. Но какие-то новые линии и особенности его биографии накладывают резкие черты на его выросший облик.

К ГЛАВЕ X. «ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ГОД»

Мы мало знали о том, что происходит в мире. Остриженные наголо в училищах и школах, запуганные и взнужденные правилами внутреннего распорядка, — мы, как полуфабрикат, были приготовлены для службы в канцеляриях и кабинетах. Государство покрыло нас полудой страха за завтрашний день, за свое будущее. И только изредка взрывы искусства раскалывали эту оболочку невнимания ко времени.

К ГЛАВЕ XI. «НЕВСКИЙ ПЕРЕД ОКТЯБРЕМ»

Этот эпизод записан мной со слов Е. Ф. Усиевич⁸. Он кажется мне очень характерным для облика Маяковского, рассказанный именно так, непредубежденным свидетелем. Коммунистка, политическая эмигрантка, она возвратилась в Петроград вместе с В. И. Лениным, в одном поезде, в знаменитом запломбированном вагоне. Невский бурлил революционным народом. Летучие митинги стихийно образовывались на всех углах. «Свобода слова» выливалась в травлю большевиков захватившей власть буржуазией и эсеровщиной. Говоря по-русски с сильным акцентом, очевидица не решилась вмешиваться в споры и речи, чтобы не быть обвиненной демагогами в шпионаже и немецкой агитации. Но ее возмущение против лжи и клеветы обычных людей не позволяло ей уйти с улицы. И вот однажды она была восхищена и потрясена неожиданным выступлением неизвестного ей тогда человека, который сумел необычным приемом разбить враждебные сплетни на одном из таких летучих митингов. Как потом она узнала, этим неизвестным был Маяковский.

К ГЛАВЕ XII. «ХЛЕБНИКОВ»

Много событий первостепенной важности, не описанных в этой повести, произошло за время, в которое вместились ее главы. Они воспроизведены в других, лучших и специально ими занятых произведениях. Мельчить их и раздроблять на мимоходом упоминаемые строки я не имею смелости. Но одно из них, очень важное и малоощутимое для современников, я должен отметить. Это событие — утрата замечательного поэта, великого словотворца Велимира Хлебникова. Это тем более необходимо, что с ним, с его безошибочным абсолютным слухом к языку, изумительным знанием слова, конечно, связано развитие гения Маяковского. До сих пор еще не удавалось нам увидеть Хлебникова во весь рост. Произведения его, изданные столь небрежно и спорно, что в них нельзя разобраться читателю, ждут еще любовного отбора и учета⁹. О нем и о неповторимом облике его творчества — эта глава.

К ГЛАВЕ XIII. «ОСИНОЕ ГНЕЗДО»

Впервые ставился вопрос о реализации социалистического учения. Вышел во всеоружии на арену истории Сталин. План колLECTIVизации, борьбы с кулачеством уже намечался. Троцкий дернул ручку тормоза, чтобы за-

стопорить ход. Его отшвырнуло от пределов СССР. Я не берусь описывать всего этого в хронологической последовательности, но в литературе это отражалось своими особенностями.

К ГЛАВЕ XIV. «РАЗГОВОР С НЕИЗВЕСТНЫМ ДРУГОМ»

Еще одна фигура неотделима от памяти Маяковского. Здесь не названо имя этого персонажа¹⁰, так как его биография настолько отдалась от нас, что очертания ее стали смутны и нечетки, но начало этой биографии так близко связано с нашей, что вся глава эта, может быть, и бесплодно сентиментальная, — последний отзыв на далеко разошедшихся путях, бывших в своей начальной поре нашей общей юностью *.

К ГЛАВЕ XV. «МАЯКОВСКИЙ РЯДОМ»

Эта глава вплотную приближает к глазам Маяковского. Если в прошлых он дан на расстоянии, если там мне хотелось осветить его фигуру всегда стоящей в центре повествования, с разных точек зрения, то в этой главе нет никаких взглядов и рассуждений. Здесь преувеличенно огромные глаза его смотрят на вас в упор.

К ГЛАВЕ XVI. «КОСОЙ ДОЖДЬ»

Еще в одном ракурсе видим мы фигуру Маяковского. Много раз в своих стихах говорил он о своей любви, о ее неизменности, постоянстве, опасности для него самого. Нам казались все эти заявления, хотя и выходящими за пределы обычного, но все же традиционными поэтическими гиперболами. На самом деле это были самые точные, самые реальные, самые правдивые определения его душевных волнений. И когда теперь сравниваешь их с обычными мерами людских чувств, становится понятным, чем отличается настоящий большой поэт от ходовых представлений о поэтичности.

К ГЛАВЕ XVII. «ПЛОЩАДЬ МАЯКОВСКОГО»

Многие читатели недоумевали, почему вся в этой главе завершающаяся повесть носит название «Маяковский начинается». Автор полагает, что настоящее признание и понимание творчества и судьбы Маяковского только теперь получает свой достойный величественный разворот. Этой величественности всенародного участия в судьбе своего гения уже не охватить отдельному человеку. Вся повесть — только начало его будущего утверждения в памяти вновь пришедших людей.

Предисловие — машинопись, личный архив. Пояснения к гл. I и II — беловой автограф, ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 55, л. 2; к гл. III—XVII — машинопись, там же, ед. хр. 60, л. 22, 30, 43, 52, 63, 72, 81, 91, 99—100, 105—106, 114, 124, 130, 140—141, 153.

Кроме указанных выше, сохранились следующие источники текстов: автограф предисловия — ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 55, л. 1; автографы пояснений к гл. I—VIII и XIII — там же, ед. хр. 56, л. 2—5 и ед. хр. 57, л. 1, к гл. X—XII и XIV — личный архив; машинопись пояснений к гл. II — личный архив, к гл. X — ГЛМ, оп. 5835/3 и к гл. XV—XVI — ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 66, л. 33, 43.

Публикуемые варианты представляют собой тексты наиболее поздние и отработанные автором.

¹ См. прим. 81 к вступит. статье наст. публикации.

² См. стенограмму этого выступления в наст. томе.

³ Маяковский провел в Бутырской тюрьме почти 5 месяцев (с 18 августа 1909 г. по 9 января 1910 г.).

⁴ Регулярные поездки Маяковского в Петербург и знакомство его с литературными кругами столицы начались в 1912—1913 гг., с конца июля 1915 г. и до начала 1919 г. он живет в Петербурге постоянно.

* В одном из ранних автографов прозаического пояснения к этой главе — другой текст: «Глава XVIII. О неназванном друге, о молодости, которая была общей молодостью с Маяковским, хотя он и не появляется в этой главе» (Личный архив).

⁵ Маяковский активно сотрудничал в «Новом Сатириконе» в 1915—1917 гг.

⁶ Из стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» (Маяковский, т. 2, с. 38).

⁷ В беловом автографе главы, переданном в редакцию журнала «Октябрь» для первой публикации (1937), сохранилось авторское послесловие (здесь же зачеркнутое): «Приводимый отрывок из повести в стихах «Маяковский начинается» рисует состояние и настроения русской молодежи в 1912—13 годах, годах глухой реакции, когда появление Маяковского воспринималось как протест против этой реакции. Развал семьи, падение всех и всяческих авторитетов, тяга к каким-то новым, неосознанным еще возможностям изменения своих вкусов, привычек, симпатий — вот эти характерные настроения. Маяковский был знаменем этого неорганизованного протesta; отсюда успех его выступлений, ярких, неожиданных, ошеломляющих».

Цитаты в конце отрывка — из первой трагедии и из «Человека». Ник. А с е в. — ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 550, л. 7.

⁸ Елена Феликсовна Усевич (1893—1968) — литературный критик и переводчица.

⁹ См. об этом подробнее в наст. томе (стенограмма выступления Асеева 15 ноября 1939 г. и прим. 15 и 16 к ней).

¹⁰ Имеется в виду Б. Л. Пастернак.

СТИХОТВОРНЫЕ ФРАГМЕНТЫ, НЕ ВОШЕДШИЕ В ПОЭМУ

Архивный материал, раскрывающий творческую лабораторию Асеева в работе над поэмой, до сих пор не изучен.

Первое сообщение о наличии такого материала появилось в 1967 г.: «В архиве Асеева сохранились многочисленные черновые автографы, относящиеся к разным этапам работы над поэмой. Последовательность формирования текста не установлена» (Н. А с е в. Стихотворения и поэмы, с. 702). В настоящей публикации впервые предпринята попытка систематизировать этот материал и познакомить с ним исследователя и читателя. Для публикации отобраны наиболее интересные куски, не вошедшие в окончательный текст поэмы.

Публикуемые отрывки различны по размеру: от больших сюжетных фрагментов, раскрывающих, конкретизирующих какой-то эпизод поэмы (например, фрагмент 7 — «Ехали три друга по солнечным городам...»), до отдельных четверостиший, содержащих, на наш взгляд, интересные формулировки в характеристике персонажей поэмы (фрагмент 3 — о Маяковском, фрагмент 17 — о Хлебникове и т. п.) или их окружения (фрагменты 4, 9 и др.). Степень завершенности и обработанности этих фрагментов различна, но все они несут в себе некое сюжетное или эмоционально-смысловое содержание, дополняющее основной текст поэмы. Варианты, содержащие лишь стилистические, а не смысловые отличия от основного текста, в публикацию не включены.

Материал располагается по главам. Следует оговорить условность этого расположения, так как порядок глав и распределение по главам отдельных эпизодов поэмы в процессе работы менялись. Яркий тому пример — фрагмент 1. Он включает в себя строфу, вошедшую затем в главу XII. Но весь фрагмент в целом — безусловно, вариант начала поэмы, впоследствии автором измененный. Поэтому он включается в публикацию в составе гл. I.

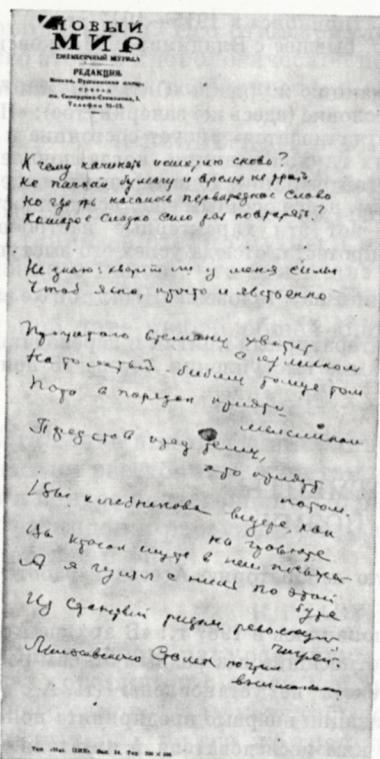
Большая часть публикуемых отрывков в рукописях не датирована, и вопрос о том, на каком этапе работы над поэмой они появились, в данной публикации решается лишь приблизительно.

К ГЛАВЕ I. «МАЯКОВСКИЙ ИЗДАЛИ»

1

Не знаю: хватит ли у меня силы,
Чтоб ясно, просто и явственно...

Прожитого времени хватит с излишком
На толстый — библии толще — том.
Пора в порядок придти мыслишкам,
Представ пред теми, кто придут потом.



ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ НАБРОСОК ПОЭМЫ
«МАЯКОВСКИЙ НАЧИНАЕТСЯ»

Начало поэмы. Автограф. 1936

Личный архив Асеева, Москва



Рис. Текрыгина и Л. Ш.

ПЕРВЫЙ СВОРНИК СТИХОВ
В. В. МАЯКОВСКОГО «Я»

Литографированное издание.

Май 1913 г. (тираж 300 экземпляров)

Обложка по рисунку Маяковского

Литературный музей. Москва

Вы Хлебникова видите, как на гравюре,
Вы красок ищете в нем посвежей,
А я гулял с ним по этой буре
Из странствий, рифм, революций, чижей.

Маяковского Сталин почтил вниманием...

Черновой автограф. Личный архив

На листе из блокнота со штампом журнала «Новый мир».

Можно предположить, что этот отрывок является первым стихотворным наброском, из которого впоследствии выросла вся поэма: об этом Асеев говорил в выступлении 17 декабря 1936 г. Рассказав о неудаче с попыткой написать роман в прозе, он продолжал: «Я тогда огорченный и очень разозленный на себя за то, что у меня ничего не выходит [...] начал писать эпиграмму на самого себя в таком смысле: «Зачем ты за это дело берешься, зачем пытаешься пересказать историю». Я начал и написал несколько строк. У меня в это время сидел мой товарищ, Кирсанов. Я прочел ему, а он мне сказал: «Вот это и есть повесть о Маяковском» (ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 52, л. 6); см. также наст. том, с. 475, от слов: «Я написал несколько строк стихов в отношении себя...»

Позднее чернилами более темного оттенка перед первыми строками наброска была вписана строфа, ставшая в дальнейшем началом поэмы («К чему начинать историю снов?...» — Асеев, т. 3, с. 387). Третья строфа вошла затем в окончательный текст главы XII поэмы («Хлебников»). — Там же, с. 462).

Слушайте, слушайте! Пора поднять беседу
Про славные начала и грозные концы.
Слушайте, слушайте! Скажи сосед соседу,
Что мы не беспризорники, что есть у нас отцы.

По спинкам стульев, по их рядам сомкнутым
Пройди, первоначального волненья дрожь,
Глухое равнодушие к промчавшимся минутам
Разбей на мелкий щебень и уничтожь.

Чтоб давнего подполья мелькнули даты,
Чтобы партийных явок блеснули адреса,
Чтоб в уши, не забитые пыжами ваты,
Шумели первых сходок и митингов леса.

Поизносился уже блеск галунов и медалей,
Службою жили дворяне, дедову спесь расточив,
По-европейски бороды подстригали
Русские, в силу вошедшие, бородачи.
Время крестьянских восстаний уже миновало,
Сила переходила — к фабрикам, в города.
Сила солому ломила, литье молотами ковала,
В стачках стихийных бурлила. Сила была молода.
Все же Россия была еще далека от Европы,
Винная монополия — смахивала на кабаки.
В дичь непробудного леса вели непробитые тропы,
В глушь непролазного быта впутывали туники.
Почитай, как жизнь дрянна
У Салтыкова-Щедрина.
Там описано подробно.
Там рассказано о том,
Как *«пропуск в тексте»* утробно
Человека *«пропуск в тексте»* со скотом.
Мы теперь их не боимся

Черновой автограф. Личный архив.

В процессе работы содержание фрагмента трансформировалось в разных частях поэмы: см. в гл. I — «Взъярилась российская дикая глушь...» (*Ассеев*, т. 3, с. 393); «Всей будничной обыденщиной быта...» (там же, с. 394) и др.

Сохранилось еще 4 варианта публикуемого текста (автограф, личный архив).

3

И в голосе юношеском басила
Иная какая-то мера и стать,
Какая-то ясная вера и сила,
Идущая заново мир создавать.

Черновой автограф. Личный архив.

На листе, содержащем запись отрывка: «Похожий на рослого мастерового с Ладонями кверху несли на весу» (*Ассеев*, т. 3, с. 390). Публикуемая строфа непосредственно продолжала этот отрывок. Строфа была вписана и затем вычеркнута в автографе поэмы (ГЛМ, оф. 4436, л. 1 об.).

К ГЛАВЕ II. «ЗНАКОМСТВО С МОСКОВОЙ»

4

Вся жизнь была прочно привинчена к месту.
Обычай был стоек и невысок:
Подрос — выбирай поплотнее невесту,
Добротнее ткань да жирнее кусок.
Порттьеры, закрытые наглухо, слепо,
Как щели у каменных хижин

Черновой автограф. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 56, л. 3.
На листе из блокнота со штампом журнала «Новый мир».
Публикуемым строкам предшествовали еще две:

«Пускать капиталы на воздух...
Шалишь!» (Асеев, т. 3, с. 399).

К ГЛАВЕ III. «ЕГО УНИВЕРСИТЕТЫ»

5

Смотрите, как чинен, параден и вылощен
Летит по Мясницкой под сеткой рысак.
А этот — что
в Строгановском училище —
Культуре [их бой] борьбу объявляет... Босяк!

Черновой автограф. Личный архив.

Текст входит в часть главы, написанной на отдельном листе; публикуемая строфа следует после слов: «средь этих обвислых телес» (Асеев, т. 3, с. 406).
Сохранился еще один вариант этого текста (автограф, личный архив).

К ГЛАВЕ IV. «ПРОБА ГОЛОСА»

6

Конечно, теперь его в люди не вывести
И доводы зря за него распинать¹.
Здесь повесть ведется не о справедливости,
и в ней он выводится — как экспонат
того, что могла навести на ребенка
тогдашней России кромешная мгла.
Как неводом схваченная рыбенка
сдыхать не хотела и жить не могла.

Ему бы тогда бы еще догадаться,
что эта истерика и хрипота
лишь — копия римского декаданса,
когда он пред варварами трепетал.

Что эти звериные всхлипы и ржанье,
в ничто поворот и зажмуренность глаз —
не только — от старого содержанья,
но и от будущего — отказ.

Черновой автограф. Личный архив.

См. также: ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 58, л. 26 и ед. хр. 62, л. 38. В последнем ис-
точнике следует после строк:

«В вольерах искусства прыжки и ужимки
взвешенного мелкого буржуа» (Асеев, т. 3, с. 415).

¹ Речь идет о футуризме.

7

Ехали три друга
По сонным городам,
Где выпячено брюхо
Подставкой бородам.
[Вася Каменский]

Где жили тихо, чинненько
Знакомые мои,
Щетинники-вошинники,
Попы да шибай.

Где пропадали пропадом,
Почтенья лишены,
Кто рокотом попробовал
Коснуться тишины.

Дочки на носочки,
На цыпочки сыны,
Неслыханные строчки
Неведомой цены.

Машут платочками, Трещат: у Бурлюка, Говорят, цветочками расписана щека.	«Как будто, Маяковский Носит розовый пиджак!»
Закручивают коски, Волнуются, визжа:	Одесса и Харьков, Баку и Тифлис Афишными ярко цветами зажглись.

Черновой автограф. Личный архив.

Приналежность к главе IV — предположительна. Текст обозначен автором: «Глава XI» — и предваряется эпиграфом: «Афишами по стране распластав» (эта строка в окончательном тексте заключает гл. IV — *Асеев*, т. 3, с. 416).

К ГЛАВЕ V. «ОТЦЫ И ДЕТИ»

8

Вы все с каждым годом становитесь глаже:
Работать, мол, легче и жить веселей;
Крученых же лишней рубахой не нажил,
На прочности вкусов своих и целей.

Вы все из своих непроветренных спален
Коситесь, зевая и морща, на мир...

Черновой автограф главы. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 56, л. 5.

с. 418).
Текст следует после слов: «Как стиль ваш ни пышен и вид ни форсист!» (*Асеев*, т. 3,

См. также: ГЛМ, оф. 4436, л. 24.

9

Не вы ль норовили прозаседаться,
Под своды комиссий попятывшись вспять,
Когда пролетарское государство
Впервые позволило на ноги встать.

Черновой автограф главы. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 56, л. 6.

Текст следует после слов: «подросших лабазниковых сыновей» (*Асеев*, т. 3, с. 418).

К ГЛАВЕ VI. «ГОЛОС ДОКАТАВАЕТСЯ ДО ПЕТЕРБУРГА»

10

[К таким
и приблизиться — не надейся ¹:
То в ветер обдует,
то в дождик зальет.
Он чуден и чужд им,
как перьям индейца
Впервые увиденный самолет.]

Черновой автограф части главы. Личный архив.

На листах из блокнота со штампом журнала «Новый мир». Текст следует после строк:

«мальчика — Оставь Не Трогай
и девочки — В Ладонь Глаза» (*Асеев*, т. 3, с. 427).

¹ Речь идет о Л. Ю. и О. М. Бриках.

К ГЛАВЕ VII. «ЦЕНТР И ОКРАИНЫ»

11

И наконец из тины

критик бесхребтый

Щуковский

Выплыл и огляделся:

[есть чего пожевать]

есть на чем спекульнуть.

Зубьями широкорото

лязгнул в полоборота:

В случае неудачи

в тину [готовый] надолго вильнуть.

Черновой автограф части главы. Личный архив. Блокнот со штампом журнала «Новый мир».

Публикуемая строфа следует после слов: «Колют его, идущего через хребты эпохи» (Асеев, т. 3, с. 436).

Тот же отрывок в наброске к главе VI — личный архив.]

К ГЛАВЕ IX. «ВПЕРЕДИ ПОЭТОВЫХ АРБ»

12

... Вавила!

Откуда такая роскошь?

Неужто — с Аверченки,
за фельетон? ¹У брюк
разлинеенная полоска,
у галстуха —
принца Уэльского тон!?Глядит,
по-мальчишески гордо
взирая с высот
своего дальнобойного роста:
«Нет, деточка,Это — вчера я,
не насилием никем,

просто

снял в железку по шестой руке

три тысячи двести

со ста!»

Роняет слова —

будто палец о палец

не хочет —

а сам внутри — напряжен,—

глядит,

как будто вконец

разнахались.

А — весь

тудит в труде,

как Гужон.²

И вдруг,

как будто мальчишке

гостища —

нежданно

глаза подобрели:

«А вышеозначенного

принца —

мы — галстухом,

значит, уели?!»

Беловой автограф. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 59, л. 1—2.

Текст входит (в качестве первого отрывка) в автограф, озаглавленный автором «Два отрывка, не вошедших в повесть «Маяковский начинается» (второй отрывок см. фрагмент 19), и обозначен: «Из главы IX».

В тексте поэмы отрывок следовал, вероятно, после строк:

«Вошел.

Маяковского —

Не узнать» (Асеев, т. 3, с. 444).

Тот же отрывок см.: ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 58, л. 17.

На обороте листа с публикуемым текстом записи: «Почему случается так, что чем крупнее и самобытнее дарование поэта, — тем позже...» (не закончено).

В личном архиве поэта сохранился более полный текст этой интересной заметки Асеева. Приводим его здесь:

«Почему случается так, что чем крупнее и ярче личность и дарование поэта — тем позже признают его современники?

Нужно упасть ему плодом с ветки, чтобы оплодотворить землю, его породившую.

А время его расцвета и созревания всегда проходит не оцененным по достоинству.

Быть может, причина этого заключается в необычности поведения поэта, в его выделении себя из общих правил, которыми руководствуется общество, среда, его окружающая.



написана мною и проиграна Маяковскому.
Н. Асеев.

Н. Асеев и В. Маяковский.

ОДНА ГОЛОВА
ВСЕГДА БЕДНА.

ПОТОМУ И БЕДНА,
ЧТО ЖИВЕТ ОДНА.

«Ноопретативное Издательство»
МОСКВА, 1924 г.

ОДНО ИЗ АГИСТИХОТВОРЕНИЙ, НАД КОТОРЫМИ МАЯКОВСКИЙ И АСЕЕВ РАБОТАЛИ
ВМЕСТЕ В НАЧАЛЕ 1920-Х ГГ.

(«Одна голова всегда бедна...» М., «Кооперативное изд-во», 1924).

Обложка и титульный лист¹ с надписью: «Написана мною и проиграна Маяковскому. Ник. Асеев». Литературный музей, Москва

Мы имеем в виду здесь подлинно крупные, из ряда вон выходящие дарования. Такими в Англии был — великолепный Байрон, во Франции — нежнейший и несчастнейший Верлен. Уот Уитмен в Америке, Гарсия Лорка в Испании».

¹ Имеется в виду участие Маяковского в журнале «Новый Сатирикон», одним из редакторов которого был Аркадий Тимофеевич Аверченко (1881—1925). Первое стихотворение поэта в этом журнале — «Гимн судьбе» — было напечатано в 1915 г. (№ 9, 26 февраля).

² Металлургический завод Гужона и К° в Москве.

13

Роняет слова,
будто палец о палец
зовек не ударит
в работе он.
Глядит на тебя,
до конца разнахалась,
наметлив взгляд
и заносчив тон.
Ругаешься сам про себя:
«Растяпа!
Никак подход не найдешь
к(1нрзб)»

— А что вы там пишете
про Остапа? ¹
Бросьте!
Пишите, как я пишу!
Расстроишься,
Чуя в словах насмешку.
Володя!
Я ставлю вопрос ребром!
— Да будет!
Сыграем в орел и решку!
И ну в ладонях
звенеть серебром...

Черновой автограф. Личный архив.

На обороте листа, на котором начинается беловой автограф главы XVII — «Площадь Маяковского». Принадлежность к гл. IX определяется по сопоставлению с фрагментом 12.

¹ Очевидно, имеются в виду ранние стихи Асеева из книги «Зор» (1914), в которых впервые появляются в его творчестве запорожские мотивы (см.: Асеев, т. 2, с. 39—47).

14

Его привечали.
Его изучали.
[Разлгость] Размеры его доброты
и длины.
Так море, раскачивая вначале,
На гальку
большие дробит валуны.
Огромное море,
Где пена и щебень,
Простор человечества,
Мир буревой,
Где сильных
волна поколенья — на гребень
выносит,
а слабых
[спибает] пускает ко дну головой.
А может, не море,

Черновой автограф части главы. Личный архив.
Текст написан на двух больших листах, как «вставка» к главе. Предположительно мог следовать в тексте поэмы после строк: «Наездник из цирка || и праздничный гость» (Асеев, т. 3, с. 445).

¹ Далее 18 строк текста совпадают с окончательным: «Огромным упорным Самсоном остиженным ∞ Из-за скопившихся в сплетнях клоак» (Асеев, т. 3, с. 448).

15

И то,
чего он не хотел,
с чем боролся,
что требует крови,
а не чернил,
на самое то —
налетел, напоролся,
всего себя
[целиком] навек подчинив.

Черновой автограф. Личный архив.
Данному тексту предшествует строка:

«в тысячу сил» (Асеев, т. 3, с. 447).

Вы скажете,
нравов блюстители строгие,
что вам
точка зрения эта странна,
что все это
голая
биология,
а где же — общественная струна?

К ГЛАВЕ XII. «ХЛЕБНИКОВ»

16

Так и [виднелись] ходили, издалека нам
На горизонте черно видны,
Два побратима, два великана,
Оба не в меру людям чудны.

Так и бродили два великана.
Оба несвычны, оба чудны
На горизонте людей океана
Издалека *(пропуск в тексте)* видны.

Было им море лишь по колени,
Было мало им их поколенье

Черновой автограф. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 56, л. 22.
Текст следует здесь после слов: «Из странствий, войн, революций, чижей» (Асеев, т. 3, с. 463).

17

[Верно, в веках
он встречал кого-то,
ему нашептывавшего
о большом...]

Фигура
спешившего^(ся) Дон Кихота,
воскрешенного карандашом]

Беловой автограф. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 62, л. 86.
Публикуемая строфа является частью вписанного автором в машинопись от руки
текста вставки и следует в ней после строк:

«И после Павлова
за пятьсот» (Асеев, т. 3, с. 463).

К ГЛАВЕ XIII. «ОСИНОЕ ГНЕЗДО»

18

[Пока остальные
в очередях
переминались
с мешком за плечами,
они —
все очереди опередя,
особые
договора заключали^{1]}
[...]

[Не только
сметану послизывать с крынки,
снятое
оставив другим
молоко,
им виделись
[заграничные] мира широкие рынки,
с их лапой,
запущенной глубоко.]

Беловой автограф главы. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 57, л. 2—3.
Текст следует после строк:

«особо ответственный
жирный паек» (Асеев, т. 3, с. 470).

¹ Далее 9 строк текста совпадают с окончательным:
«Они отъедались ∞ еще более лакомые куски» (Асеев, т. 3, с. 470).

19

...И вот пошли искать
на солнце пятен;
то здесь,
то там,
в два пальца резкий свист:
— он мелкобуржуазен,
непонятен,
он — лишь попутчик,
он эгоцентрист!
Он слишком вычурен!
Не в наших вкусах!
О, как был дружен
 тот зловещий вой...
И вот — медведь,
качающий в укусах
своей большой,
гонимой головой!
Друзья?
Но что друзей кружок нехитрый,
сникающий
при первой же грозе?
Какой, к примеру, друг,

Хитровский Митрий¹ —
Избави бог
от этаких друзей!
Читатели?
Сочувственники —
Эти
похлопают,
на цыпочки привстав,
и разойдутся,
расплываясь на свете,
пойди —
ищи их у семи застав.
При счастьи —
все вплотную
вокруг теснятся,
все в самой близкой
кажутся связи,
а в горе —
как-то вдруг
начнут стесняться:
«Не оказаться б
лишними вблизи!»

Беловой автограф ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 59, л. 2—3.

Текст является второй частью автографа, озаглавленного автором: «Два отрывка,
не вошедших в повесть «Маяковский начинается» (первый отрывок см. фрагмент 12)
и обозначен: «К главе XIII».

См. также ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 58, л. 22.

Отрывок предполагалось включить в главу XIII, очевидно, после строк:

«Их муштрованная рота
направо иль налево отшагнет» (*Асеев*, т. 3, с. 473).

¹ Имеется в виду Дмитрий Васильевич Петровский (1892—1955), литератор, прымавший к Лефу, а затем к «Перевалу».

К ГЛАВЕ XIV. «РАЗГОВОР С НЕИЗВЕСТНЫМ ДРУГОМ»

20

[Но это ж и есть наша радость и слава, что все начинается снова, сначала,	чтоб жизни живая, летучая дава недавнюю молодость нам возвращала!]
--	---

Беловой автограф главы. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 57, л. 15 об.

Глава озаглавлена: «Глава XII. Разговор с неназванным другом о задолженности молодости». Стrophe следует после строк:

«К полярным разводьям
зимовщика — друга» (*Асеев*, т. 3, с. 479).

К ГЛАВЕ XV. «МАЯКОВСКИЙ РЯДОМ»

21

Менялось вокруг и время и местность,
Но уже не под шелест картежных сдач.
Мы с ним играли на радость, на честность,
На выполненье строчных задач.
Мы с ним играли в игры большие,
враз отмечая мастей колера,
не подтасовывая и не фальшивя,
карты на стол, господа шулера!
Припоминая жесты и позы,
Плеч разворот, голоса звук,
Знаю и верю: мой главный козырь
Враги у меня не выбьют из рук.

Черновой автограф начала главы (с обозначением «К главе XIII»). ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 57, л. 17.

Текст следует после строк:

«Мы с ним доигрывались до рассвета
В разную карту, в любую игру» (*Асеев*, т. 3, с. 482).

К ГЛАВЕ XVI. «КОСОЙ ДОЖДЬ»

22

Он в гущу шел тоску разгулять. А вслед ему, как из тучи: [нахал, бандит,	самохвал, спекулянт] Наглец, самохвал, Жулье, спекулянт, Приспособленец, халтурщик!
---	--

Черновой автограф главы. ЦГАЛИ, ф. 29, оп. 1, ед. хр. 57, л. 51.
Стrophe следует после строк:

«Никому не видна
плывет любовная лодочка» (*Асеев*, т. 3, с. 493).

23

Один мне сказал: Маяковский умер,
С ним и Асееву амба, конец!
Врете, приятель, [спрятавшись в трюме.

Вас еще вызовут, мичманец!]
запрятавший в трюме
споротый вензель свой, мичманец!

Знаю, трепнулся по пьяному делу,
Сам не придумал — что слышал, то врал.
[Видите] Чувствуете: строчка не охладела,
Та же, что — в бешенстве рвал адмирал!

А если [ты] доволен ты смертью поэта,
Если считаешь, что ваша взяла,
Вслушайся в грохот сплошного ответа.
Шапку долой! Опускай вымпела!

Черновой автограф. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 57, л. 23.

Принадлежность к гл. XVI устанавливается по бумаге, почерку и чернилам. По содержанию соотносится со строфой: «Еще ли молчать, безъязыким ставши ☠ А петушок уже пропел давно» (Асеев, т. 3, с. 494).

24

Брезгливоое,
Злое:
опущенный рот
сухим себялюбием вытлел,
фигуры кокетливый поворот —
не вышедший в канцлеры Гитлер ¹.

Вставка к беловому автографу главы. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 57, л. 42.
Публикуемая строфа следует после строк:

«То там, то здесь появлялось лицо
зловещего выраженья» (Асеев, т. 3, с. 495).

¹ Имеется в виду Троцкий.

25

Я знаю: Слава — [при цифре] без цифры — нуль.	— Докажет — уплатим последний долг, последнему вздоху сочувствя.
Ну что за судьба проклятая: [поэтам русским] бойцам отборным гибнуть от пуль, дорогу к славе прокладывая.	Ну вот — доказал! Славословий хвала растет — словно мох у полюса...
Не верят; косятся — «Какой с него толк!» Недаром дается стоустая!	Слова его и его дела — как шпоры турицам — колются!

Беловой автограф главы. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 57, л. 45.
Публикуемый отрывок следует после строк:

«До пули в конце
вниманье стиху вымаливая» (Асеев, т. 3, с. 496).

См. также ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 60, л. 151—152.

СТЕНОГРАММЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ АСЕЕВА О ПОЭМЕ «МАЯКОВСКИЙ НАЧИНАЕТСЯ»

В архиве поэта сохранилось пять стенограмм его выступлений о поэме: от 8 и 17 декабря 1936 г., от 15 ноября 1939 г. и две — от 2 апреля 1940 г. Из них публикуются первая и третья, как наиболее значительные по содержанию и объему.

Вечер в Доме печати 8 декабря 1936 г. был самым первым обсуждением поэмы «Маяковский начинается». Председателем вечера был Л. А. Вакс. В обсуждении приняли участие С. А. Васильев, И. П. Уткин, А. Е. Крученых, М. А. Светлов, А. И. Ситковский,

Г. Я. Захаров и др. Сообщение о вечере см.: *ЛГ*, 1936, № 70, 15 декабря. О выступлении Асеева перед студентами Литературного института 15 ноября 1939 г. до сих пор нигде в печати не сообщалось.

Обе стенограммы не правлены. Если стилистические шероховатости, связанные с неточностью записи, не меняют смысл сказанного, они оставляются в публикации, как правило, без изменений. Места, смысл которых ввиду неправильной записи не поддается расшифровке, опускаются с обозначением места пропуска. Иногда для уточнения смысла в текст вводятся дополнения публикатора, которые заключаются в угловые скобки. Неточности в записи стихотворных цитат исправляются без оговорок. Если стихотворная цитата, воспроизведенная в стенограмме лишь одной строкой, существенна для понимания мысли Асеева, то она приводится полностью.

Стенограммы, не вошедшие в настоящую публикацию, см.: ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 52, л. 3—6 и ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 137, л. 1—3.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ВЕЧЕРЕ В ДОМЕ ПЕЧАТИ 8 декабря 1936 г.

Вступительное слово

Вещь, над которой я работаю уже два года, получила, наконец, реальные очертания. В этом году я начал ее писать, написано семь глав. Всего в поэме будет около 20 глав. Сейчас третья, первая часть поэмы, закончена. Я имею смелость в товарищеской среде читать. Мне это интересно потому, что это первоначально написано, пока еще можно исправлять, переделывать. И мне очень хотелось бы выслушать ваше мнение, пока это не стало еще окончательно застывшим материалом.

Моя трактовка Маяковского несколько своеобразна, несколько полемична. Она вне обычных представлений, которые составлены о Маяковском и которые, по-моему, дурно, неправильно трактуют фигуру и образ Маяковского.

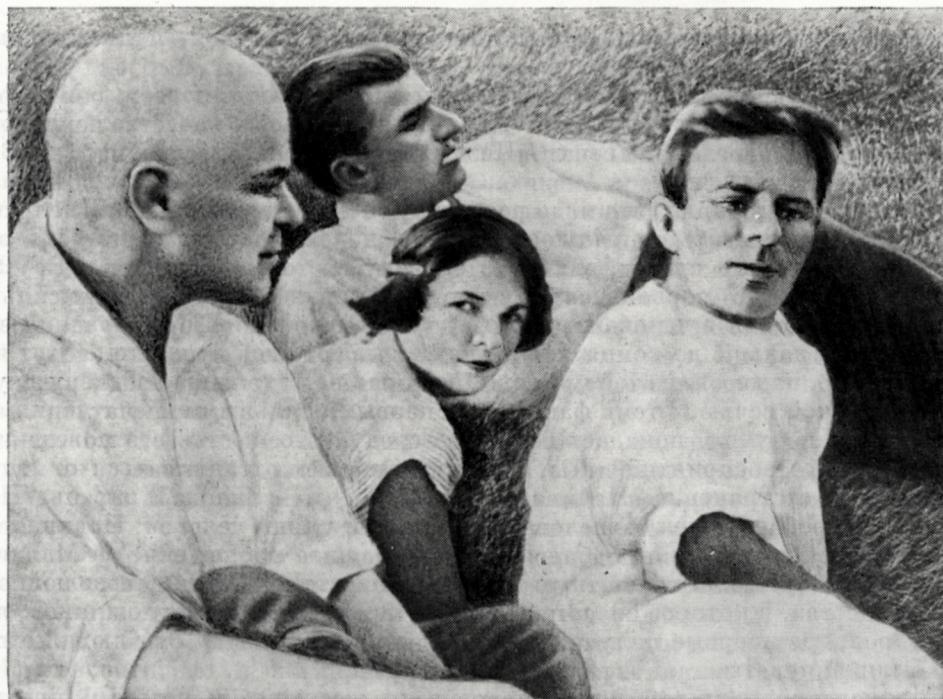
Как до сих пор обычно представляли Маяковского?

Его представляли, как лопатой разрубленного червяка, две половинки. До революции он был такой, этакий, мелкобуржуазный, до революции был плохой, бука, футурист, желтая кофта, «свергнуть Пушкина с парохода современности». Все грехи, «детские болезни левизны» приписывали ему. После Октября или, вернее, после вступления в РАПП¹ Маяковский делается паинькой и настоящим пролетарским поэтом. Что это неверно — это ясно. После вступления в РАПП Маяковский, к сожалению, не написал ничего². Таким образом, получается извращенное представление о творчестве и биографии Маяковского.

Я беру цельную фигуру дореволюционных лет, объясняю те недоумения, которые у читателей бывают по поводу всех техискажений фигуры Маяковского — желтая кофта, этот его тогдашний эпатаж буржуазии, который на самом деле был обдуманным единственным путем.

Конечно, Октябрьская революция развернула для Маяковского возможности необычайно, конечно, сделала Маяковского тем, которого мы любим и знаем, которого знает Советская страна, который заслужил признание Иосифа Виссарионовича Сталина, как лучший и талантливейший поэт нашей эпохи³. Но все это не с неба свалилось, не явилось неожиданным поворотом поэта в сторону революции, а было органически подготовлено всей судьбой, всей биографией. И только возможности открылись! Не будь первоначальной подготовки, не будь такой биографии и тех задач и целей, которые он давно наметил, — не было бы Маяковского и после Октября.

И вот мне хочется в поэме рассказать об этой биографии, которая является биографией не только Маяковского, но биографией поколения, и потому фигура Маяковского важна, как лучший образчик поколения, как типический случай, на котором можно показать всю судьбу его. И, во-вторых, мне



В. В. МАЯКОВСКИЙ и Н. Н. АСЕЕВ НА СПОРТИВНОМ ПРАЗДНИКЕ

Слева направо: В. Б. Шкловский, Л. Краснощекова, Маяковский, Асеев

Фотография. Пушкино, конец 1920-х гг.

Литературный музей, Москва

хочется дать ответ на вопрос, постоянно задаваемый аудиторией, где бы я ни выступал, в любом месте, на каком бы собрании ни зашла речь, всегда были записки, в которых писали — объясните причины самоубийства Маяковского.

Бот задачи, которые я поставил в своей вещи. Люди думают, что тут есть какой-то секрет. Люди не удовлетворяются теми объяснениями и материалами, которые остались в связи с его самоубийством. И действительно, недостаточно все это объяснено. Вот человек любил жизнь, страшно боролся, любил свою родину, своих современников и вдруг ушел в совершенно неожиданный момент. Мне хочется путем целого ряда наблюдений и ряда указаний ответить и на этот большой и законный вопрос со стороны молодежи, со стороны любящих Маяковского.

Я долго трактовать не буду, я перейду к чтению поэмы.

Но мне хочется предуведомить вас, что вещь задумана сначала как повесть прозаическая о Маяковском. Мне это предложили, я долго думал над этим. Мне предложил журнал ленинградский «Звезда» написать биографию Маяковского художественного типа; рассказать, что я знал, как встречался, какие наблюдал характерные особенности, создать образ его, фигуру, его творческий образ... И я взялся за это дело и долго готовился к нему.

Наконец, в мае этого *(года)* я решил писать и действительно начал писать. Я написал два листа этой прозаической вещи⁴, вижу, что все факты верны, все ясно, все, что я считаю нужным, я высказал честно и по мере сил своих, но фигура стоит на месте и действие не двигается. Остановилось и можно рассматривать! Как увлекательный фильм — остановился, смотришь и что же дальше?

Я разозлился, счел себя бездарным, решил, что ничего не выйдет у меня, и вот в таком припадке холодного самобичевания я написал несколько строк стихов в отношении себя⁵. Я думал потом это вставить в прозу или взять эпиграфом. Но мне почувствовалось, что здесь получается какой-то

пробег. Я тогда дальше написал. Потом вошел в аппетит и — написал целый кусок.

Семен Исаакович Кирсанов сказал мне, что это и есть повесть о Маяковском, а не то, что я писал в прозе. Два листа остались в качестве чернового материала, и я перешел на стихи. Получилась главка о Москве и т. д. Вот предыстория этой вещи.

Я много раз говорил, что надо рассказать о тех условиях действительной биографии, рассказать, как жилось в Москве человеку, пришедшему из других условий своего существования, человеку, который родился в Грузии около Кутаиса, те первоначальные впечатления, действие которых сильно и надолго остается в человеке, вплоть до совершенного сформирования его характера и дальше до конца жизни накладывают свой отпечаток. Этот человек из гор, из лесов, из той природы, которая не похожа на среднерусскую природу, с той речью, с теми фактически первыми сильными впечатлениями, которые он получил, попадает в другую среду. Его жесты, его поведение, вся сумма его восприятий иные, и люди начинают отталкиваться от него, начинается отстранение. Начинают говорить, что странный парень. Как в чужую деревню зашел бы человек; не со своей улицы человек. Начинается такое немножко холодное наблюдение, осторожное наблюдение за Маяковским, не подпуская его вплотную к себе. Это со стороны того дореволюционного общества, в которое он попал, в среду исключительно художников, литераторов, где впервые получил свой общественный опыт. Эти люди не так уж были виноваты.

Маяковский с широкими размашистыми жестами, к которым привык в обстановке постоянного нахождения на воздухе, Маяковский с его громким голосом, который он не преувеличивал и не желал, чтобы он казался более сильным голосом, привык к тому, что горные речки шумят острее, звонче, чем наши медлительные реки, и перекричать этот горный поток нужно. И впервые услышанные звуки речи западают надолго, со всей фоникой, с этими р, щ, щ, эти гортанные буквы грузинской речи. Там гласные редко расставлены, там собраны гортанные, свистящие, шипящие, и у Маяковского остается эта любовь к твердому опорному звуку. У него нет этого аканья москвичей или оканья горьковцев.

Это мелочь, но одна из мелочей, на которой строился образ Маяковского. Его остроумие, его добродушие, его огромный юмор, его лиричность <...> смехотворчество. Его юмор, его остроумие, эти словечки, которые мы слышали за столом, когда происходит угождение гостей, — эта его добродушная насмешливость, если не враг — высмеять так, но не обидеть, а если враг — то поразить на месте оружием смеха.

Вы знаете рассказы об остротах Маяковского. К сожалению, никто их не записывал. Сохранились частично в памяти у Кассиля⁶ те замечательные остроты, которые сразу клали человека, противоречившего Маяковскому, и перед аудиторией ставили в смешное положение, потому что его отношение к Маяковскому было несправедливое, враждебное.

Его великодушие!

Я расскажу случай, когда я был в 26-м году болен и Маяковский ходил по моему делу в Госиздат, продвигал книжку⁷. Он ходил ровно 21 раз! И никогда при жизни он не рассказал об этом. Странно, что человек, который хлопотал за товарища, не рассказал об этом. Естественно было рассказать, когда товарищ выбрался из беды, выздоровел, что вот, знаешь, потрепал я подошвы... Никогда не сказал. Только после смерти нашли записку, где были записаны хождения по моему делу: — ходил 20-го — не застал, ходил по Колиному делу, проклятые секретарши!..⁸ и т. д. Одним словом, 21 раз человек ходил, упрямо настаивал на том, чтобы отстоять мое дело. Самому мне было не до того, я лишен был возможности. И это великодушие и скрытность, которая не ищет немедленной компенсации — я ходил, ты же помни, что и ты за меня пойдешь. Он это сделал и считал необходимым сделать не потому, чтобы похвастаться своим великодушием. Эта конспиративность в отношении

своих хороших поступков и определяет очень большое качество Маяковского, которое не было правильно понято. Он не часто говорил о себе и своем состоянии, не раскрывал рубашку, не каждому рассказывал, что на душе у него.

Первоначальный период его работы, дореволюционной работы был законспирирован от большинства непонимающей, враждебно настроенной публики. Иногда у Маяковского прорывался крик, что это вовсе не то, что я говорю! Маяковский писал: — «Хорошо, когда в желтую кофту»⁹ (*читает*). Желтая кофта, которую рвали все собаки, впивавшиеся в ноги Маяковского.

У Маяковского вовсе не было желания расшевелить буржуазию, не клоунада это была. Из-за этой желтой кофты бросал такие слова и метафоры, так звучала поэзия, о которой многие не хотели думать. Впервые Маяковский поднял образ бастующего рабочего¹⁰, с которым было просто рассказать. Он говорил... (*читает*).

Это было написано в 1913 г., когда не очень разговаривать поощрялось, хотя бы в высокой поэзии, хотя бы в высокой лирике. Или возьмите трагедию «Владимир Маяковский», когда неожиданно среди совершенно странных метафор и образов появляется — «Ищите жирных в домах-скорлупах»¹¹ (*читает*). Этот призыв продуть уши, протереть глаза, выискивать виновных того состояния общества, против которого Маяковский задолго задумал борьбу до того, как призвали поэзию на революционный фронт. Вот это, конечно, было недопонято, недоучтено не только тогдашними критиками Маяковского, но и послереволюционными критиками. Мы знаем, что это считали желанием обратить на себя внимание. Маяковского считали человеком, который хулиганит ради того, чтобы привлечь к себе внимание и т. д., рекламистом... И Маяковский в 1914 г. писал, что он принимает все эти эпитеты кретина, хулигана, микроцефала, рекламиста, невежды, антикультурного человека... Он писал, что хорошо, он согласен на все эти эпитеты, но теперь, когда вы все получили удовольствие от этого — прочтите мои стихи¹². Он принимал на себя все эти ругательные эпитеты и сам писал: — «Вы, обесцокленные мыслю одной»¹³ (*читает*). И горечь была в том, что они называли сутенером искусства, называли разбойником, круглым невеждой, наглым шутом — вот в чем была недопонятость, недоговоренность Маяковского с той аудиторией.

После революции остались люди, которые не любили Маяковского, остались люди, которые вообще не знали его. Говорили — знаем, скандалы устраивал, а что пошел на работу Революции, что в РОСТе стал работать — так приспособленец. Начались такие шпильки, разговорчики. А так как люди были умные, враг, который понимал, что удалить из советской литературы Маяковского очень важно, то они нашептывали дурачкам, что Маяковский вообще мелкобуржуазный, что здесь не классовый заказ, а кассовый, что не наш писатель, что был лакеем при буржуазии, стал лакеем при пролетариате. Эти шпильки подхватывали и распространяли, и это очень повлияло на душевное состояние Маяковского и многое повредило всей советской литературе.

Материала у меня много, и я мог бы еще многое рассказать. Но я просто перейду к чтению. Я буду читать стихотворную часть, но будут полемические разговоры с публикой и в прозе вставки (*читает первые семь глав поэмы «Маяковский начинается»*).

Заключительное слово

Постараюсь быть возможно кратким. Не буду по поводу мелочей возражать и спорить. Я возьму только одно место, которое кажется мне центральным, и действительно об этом не раз мне приходилось говорить. Это вопрос о полемической части поэмы.

Я очень благодарен товарищам, которые стараются меня подбодрить. Я отлично отдаю себе отчет, что дело не в том, чтобы похвалить или поругать.

а важно, чтобы было сказано, что живо, что нужно, что дышит в поэме. Это очень важно. И интересны выступления последних 4—5 товарищей не потому, что они были более дружелюбны ко мне, а потому что это была дружба к повести, прочитанной мной. Меня это волнует, и я благодарен за это. Не в том дело, что хороший поэт, а важно, что эта повесть в стихах нашла своего читателя. Мне не важно, каким размером она написана — ямб это или хорей. Я, право, не знаю, и даю вам слово, что не знаю, как написано (смех). Мне Кирсанов разъяснил, что она написана, кажется, дактилем¹⁴. Мне хотелось найти такой размер, которым я мог бы вести рассказ. В 7-й главе я начал вводить перебивку, потому что Ленинград хотелось дать другим.

Мне хотелось показать, как государственный промышленный организм выжимал из себя Маяковского, хотел выбросить или переварить по своему образу и подобию. Москва хотела в художники произвести, сделать обычным служакой своего времени, своего общественного строя. Потом увидела, что нельзя, что слишком он колется, что в желудке ворочается еж, и тогда она вышвырнула его из себя. Она поставила на нем такой значок, который говорил — осторожно, не подходите, это человек не нашего круга, не нашего поля ягода, человек, который может быть опасен. Маяковский, вышвырнутый после первых диспутов, поехал, «афишами по стране распластанный»¹⁵, поехал в литературное турне. Он познакомился со страной, он увидел всю Россию... Вот эта тряска в вагоне (...) У него *«еще»* не было ощущения прочности связи со всей страной. Было впечатление от зал, людей, которые могли платить за место, в крайнем случае молодежь, которая платила полтинник. Это уже была сочувствующая аудитория. Это была первая наметка — кто за него и *«с»* кем он должен быть. Но после того, как он мотался по всем городам, ощущения личного доверия к себе он не чувствовал... Он все время не ощущал, что его любят за него самого. Он считал, что относятся хорошо только за остроумие, только за то, что умел рассмешить. Если бы он знал, как мы хоронили Маяковского, если бы видел, как вереницей выстроились по всей Никитской, если бы видел рабочих, поднимавших детей над его гробом, он, конечно, не застрелился бы¹⁶ (*апплодисменты*). Мне важно показать, как в прошлом оплевали Маяковского, как поразили его сознание травмой, что нет у него связи с народом... И когда во время советской жизни повторялись эти проявления недоверчивости, недружелюбия, Маяковский вспоминал подсознательно эти свои ощущения¹⁷. И на выставке подошел к нему парень и сказал: — Маяковский, когда же вы застрелились? — А почему я должен застрелиться? — Все хорошие поэты кончают так, это уже традиция, не своей смертью кончать¹⁸. Это был, может быть, неплохой парень...

Маяковского выбросили из Москвы, он приехал в Петербург... «Об Невский гранит обломилось весло»¹⁹... Здесь мне важно показать людей, которые его окружали.

Некоторые думают, что Я Крученых, Бурлюка вывожу из каких-то *«групповых»* соображений. Одни думают, это потому, что мой выход из группы связывает меня. Ситковский думает, что (...) Маяковский ненавидел *«их в то»* время²⁰. Я рисую его не с *«позиций»* 36-го г., а передаю ощущения, которые были у Маяковского от Москвы, у Маяковского того времени. Как в микроскоп рассматриваете микроорганизм... Я не могу сказать, что вот вошел Маяковский и сразу стал революционером. Я могу рассказать так, как наблюдал. Тут Ситковскому не нравится описание женщины. У него другое впечатление²¹. Но не могу я описывать с точки зрения Ситковского, а могу только с точки зрения того Маяковского и так воспринимать, как было в то время. Иначе будет голая публицистика.

Замечательно сказал т. Захаров, что Крученых тогда взрывал общество, у него выработался рефлекс, он остался одиночкой с этим рефлексом, что в зале большинство идиотов и что нужно полемизировать²². Он до сих пор не может почувствовать, что большинство вовсе не дураков сидят (*апплодисменты*) (...) Я убежден, что если Крученых показать по-настоящему, то

вы увидите замечательного мастера, замечательного знатока. Молодые ребята плюют, а нужно учиться знанию языка, фоники. Они думают, что это какой-то жулик. Я почему даю фигуру Крученых, потому что нельзя скинуть со счетов его влияния на Маяковского, на его образование, влияния Бурлюка и Крученых. Этого нельзя так просто сказать и мимоходом пробежать (...) Возможно, что фигура Крученых одиозная и возбуждает раздражение. Так судите, черт возьми.

Вот сегодня за что начались такие реplики, выкрики...

*Возглас. Он Яхонтова обругал!*²³

Асеев. Может же Крученых иметь право иметь свое суждение! Но почему сердиться и заранее обзывать! Это неправильно, потому что мы, как капризные дети, отбрасываем *(его)* как игрушку. Получается, что человек на задворках, человек гордый, большого вкуса и знания поэзии... Получается, что человек обойденный, вне разговоров... Нужно осудить тогда! Если он сделал в своей жизни политически неправильное дело, если был в литературе отрицательной величиной, то нужно поставить вопрос и осудить. Нельзя это отдавать в трети и четверти руки, которые раз навсегда поставят крест, потому что боятся его нервности, его возбудимости и т. д.

Я в поэме говорю о месте Крученых в жизни Маяковского. Нельзя отделять Маяковского от всех друзей и показать чистеньkim, как стекло. Было окружение, в котором он рос. Бурлюк помогал первые годы, чуть не содержал, выдавал по 50 коп. Бурлюк сказал ему, что он замечательный поэт, Бурлюк внушил самоуважение Маяковскому, которому никто из критиков не помог.

Т. Захаров правильно подметил этот чудесный оттенок в сталинских словах, что Маяковский был и остается лучшим поэтом²⁴.

12-го числа в «Рабочей Москве» будет стихотворение Маяковского об Испании²⁵. Оно написано 10 лет назад, но звучит, как написанное вчера. А что писали критики по поводу этого стихотворения: «Будет вам большевизм защищать! Все известно! Вы говорите — классовый заказ. Это — кассовый заказ. Это вы разгоняете строчки, чтобы больше денег получить! Это — чтобы за границей писали».

Сколько сплетен, сколько грязи!

Ермилова я мог бы притянуть за волосы гораздо больнее²⁶, но это было бы смертоубийство. Можно было бы напомнить Селивановского²⁷, попавшего в троцкисты, это было бы политическое убийство. Моя задача показать, что эти люди — обычавтели, которые вмешиваются в советскую литературу, искусство. Отец Ермилова²⁸ сделал Крученых таким, как он сейчас, который раздражает вас в силу таких нервов, что передается залу и заставляет насторожиться и вести себя, как с отщепенцем и неприятным человеком. Все это я говорю потому, что мне неважно восстанавливать Крученых, восстанавливать справедливость, обиженную репутацию... Я хочу показать Маяковского в том окружении, с теми друзьями, с теми связями, в каких он состоял.

Товарищ правильно говорил, что нужно показать Маяковского в таком плане, чтобы показать события²⁹, но это начало. Тут заготовлены такие вещи, которые будут не хуже того, что написано. Есть глава о войне, есть глава об Октябрьской революции³⁰, есть РОСТА³¹...

Я прошу извинения за горячность. Может быть, я совершенно сумбурно говорил. Мне важно в вопросе о Бурлюке и Крученых не давать Маяковского схемой. Мне хочется, чтобы это был живой человек, разговаривал бы живым языком, и насколько это удалось — мне интересно слышать. Мне хочется слышать, какие места надо усилить. Вот о чем я попрошу при следующей встрече.

Я буду думать. Может быть, надо дать разъяснительные строфы. Но идти на *«изменения потому»*, что вот у Ситковского не совпадает представление о Брик, я не могу. Вся поэма будет в швах, вся как бы в оспе. Мне важно показать, как Маяковский попал в эту семью, но каждый раз его личная био-

графия рушилась и попадала на мель <...> Потом особенно это трагически сказалось, когда привело его к такому печальному концу.

Вот все!

(Аплодисменты).

Машинопись стенограммы вечера (54 страницы). ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 132, л. 1—43 (с. 1—8, 13—46) и личный архив, л. 1—12 (с. 9—12, 47—54).

Выступления Асеева печатаются:

Вступительное слово — ЦГАЛИ, указ. ед. хр., л. 2—8 (с. 2—8), личный архив, л. 1—4 (с. 9—12);

Заключительное слово — личный архив, л. 5—12 (с. 47—54).

¹ Маяковский был принят в РАПП 6 февраля 1930 г. Подробнее см. выше прим. 5 к заметке «Если бы знал он».

² С февраля по апрель 1930 г. Маяковский написал 3 стихотворения: «Подводный комсомолец», «Товарищу подростку», «Новый тип» (Маяковский, т. 10, с. 179—182). Кроме того, к этому времени относится ряд его выступлений на собраниях и диспутах.

³ См. выше, прим. 64 ко вступ. статье к наст. публикации.

⁴ Об этом замысле см. подробнее во вступ. статье к наст. публикации.

⁵ Вероятно, речь идет о стихотворном наброске, включенном в наст. публ.— см. Фрагмент 1.

⁶ Имеется в виду статья Льва Кассиля «На капитанском мостике», в которой рассказываеться, как Маяковский разговаривал с аудиторией («Альманах с Маяковским». М., 1934, с. 251—256; см. также: «В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1963, с. 540—548).

⁷ Очевидно, речь идет о книге Асеева «Иамороз» (М., Госиздат, 1927).

⁸ Местонахождение этой записи неизвестно.

⁹ Из поэмы «Облако в штанах» (Маяковский, т. 1, с. 186).

¹⁰ Там же, с. 188.

¹¹ Из трагедии «Владимир Маяковский» (там же, с. 155).

¹² Имеется в виду статья «О разных Маяковских» (там же, с. 344—349).

¹³ Из поэмы «Облако в штанах» (там же, с. 187).

¹⁴ О ритмической структуре поэмы см. в статье А. Ивича и В. Тренина «Маяковский начинается».— «Молодая гвардия», 1940, № 11, с. 147—148.

¹⁵ Из поэмы «Маяковский начинается» (Асеев, т. 3, с. 416).

¹⁶ См. статью «Если бы знал он» в наст. томе.

¹⁷ О том же Асеев говорил в своем выступлении 17 декабря 1936 г.: «Всегда в записках <...> видно требование объяснить в конце концов, широко и глубоко, а не только в том разрезе, как мы все это знаем, включая и самых близких ему людей, и это, что он оставил сам в предсмертной записке,— требование объяснить настоящую причину того самоотравления, которое было у Маяковского, начиная с детства и молодости, что вошло в плоть и кровь и напугало тем призраком государственности, которым была Россия царская, объяснить ту травму, напесенную ему и затем перенесенную через волну Октябрьской революции теми мещанами, которые преследовали его и относились отрицательно, брюзжали и создавали ему такие условия жизни, при которых эта первоначальная и главная причина отразилась на физическом и душевном состоянии Маяковского» (ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 52, л. 3—6).

¹⁸ См. об этом подробнее в кн.: Лев Кассиль. Маяковский — сам. М.—Л., «Детская литература», 1940, с. 154.

¹⁹ Из поэмы «Маяковский начинается» (Асеев, т. 3, с. 426).

²⁰ Поэт Аркадий Ильич Ситковский (1901—1964) в своем выступлении сказал: «В поэме Асеева есть ряд преувеличений, но мне кажется, что для Асеева и той группы поэтов, которые группировались вокруг Маяковского, эти преувеличения неизбежны. Иначе Асеев не мог бы написать, так же, как всякий человек, который оглядывается в свое прошлое, и как бы оно ни было тяжело, ему всегда кажется, что все-таки в молодости было хорошо. Фигура Бурлюка обрисована так, что получается, что Маяковский, Бурлюк, Крученых и другие — это было одно целое. Мне кажется, что это неверно <...> Мы, поэты, всегда считали, что в Крученых сконцентрировались значительные недостатки той литературной группы, которую мы называли футуризмом. <...> Сейчас как раз не нужно делать экивоков, реверансов и говорить, что все хорошо, что все прекрасно, а потом, когда в соответствующем месте или органе начнут против шерсти брать, то тогда все начнут или ругать или же молчать. <...> Фигуры Бурлюка и Крученых получили оценку не такую, как были в действительности» (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 132, л. 27—29).

²¹ «Главное, на что хотелось бы указать,— говорил дальше Ситковский,— чтобы Асеев пересмотрел, передумал,— это показ Брик О. и Лили <...> Вы украшаете отдельные фигуры, преувеличиваете значение, это мы можем понять. Но с этим образом вы должны посмотреть,— нельзя ли ввести больше правдоподобности.

Асеев: Никак нельзя!

Ситковский: Надо это продумать вам!

Возглас: Вы прочтите «Про это»...

Ситковский: Я читал. Когда Маяковский писал «Про это», это была точка зрения

человека, охваченного большой, всеобъемлющей драмой *, личной, трагической, человеческой.

Асеев: А когда «Хорошо» писал?

Ситковский: А когда Асеев пишет об этом, он же становится на точку зрения Маяковского, который переживал по-своему все это... Асеев мог и должен был иначе сказать». (Там же, л. 30).

²³ В своем выступлении поэт Георгий Яковлевич Захаров (1898—1964) сказал: «Я совершенно не согласен с Крученых. Да, он взрывал вместе с Маяковским в то время, когда они выступали. Правильно, нужно было взрывать. Но товарищ Крученых и на нашем собрании пытается взрывать. А взрывать-то что? Сейчас совершенно не та обстановка — ничего взрывать! Сейчас нужно учиться писать так, как писал Маяковский» (Там же, л. 38).

²⁴ Крученых говорил о стихотворении Маяковского «Вам, проживающим в тылу»: «Яхонтов неверно его читает. Я слышал, как читает Маяковский, и не согласен с тем, как читает Яхонтов. Яхонтов все время читает приподнято, пафосным громким голосом, стараясь подделяться под Маяковского. У Яхонта голоса не хватает, но, главное, что нет пропорции, нет расстановки интонации. Маяковский вовсе не везде подъемно говорит! Это было бы скучно и однообразно. Кроме того, Яхонтов допускает в читке безграмотность (...) Яхонтов читает так: «баб да блöда», и дальше рифмуется с «буду». А нужно было сказать — «баб да блöда» (Там же, л. 18—19).

²⁵ Захаров в своем выступлении сказал: «...было бы не плохо, а хорошо, если бы т. Асеев сумел бы еще в этой поэме вспомнить Маяковского, как он нам нужен сейчас для нашей эпохи. Сколько замечательных событий прошло со времени смерти Маяковского, который бы воспел их так, как ни один из поэтов не воспел. Почему товарищ Сталин сказал, что Маяковский был и остается лучшим поэтом. Он не сказал, что останется, а остается» (Там же, л. 39—40).

²⁶ Стихотворение Маяковского «Испания» (Маяковский, т. 7, с. 7—8) в «Рабочей Москве» опубликовано не было.

²⁷ Владимир Владимирович Ермилов (1904—1965) — критик, литературовед, в 1920-е годы — деятель рапсовского направления, выступавший с резкой критикой Маяковского.

Слова Асеева являются, очевидно, ответом на следующее высказывание Захарова: «Читает он *(Асеев)* хорошо. Но это такая поэма, что хочется слышать самого Маяковского. И вот когда приводятся такие строчки, когда говорится об Ермилове, то слышался Маяковский, который громил противников на диспутах» (ЦГАЛИ, указ. ед. хр., л. 39).

²⁸ Алексей Петрович Селивановский (1900—1938) — литературный критик, в 1926—1932 гг. — один из руководителей РАПП.

²⁹ Владимир Евграфович Ермилов (1861—1918) — историк литературы, критик, педагог. Асеев, скорее всего, имеет в виду не его лично, а некий собирательный образ критика-традиционалиста, не способного понять новое в искусстве.

³⁰ Очевидно, имеется в виду следующее место из выступления Захарова: «И вот эта поэма должна показать не только биографию Маяковского, она должна сопоставить Маяковского в прошлом до самой смерти с теми огромными событиями, радостными событиями нашей жизни теперь, чтобы читатели почувствовали, что для того, чтобы описать, выразить нашу эпоху, нужно писать так, как писал Маяковский» (ЦГАЛИ, указ. ед. хр., л. 40).

³¹ Подразумеваются гл. X («Четырнадцатый год») и XI («Невский перед Октябрем»).

³² Глава о РОСТА не была написана. Не сохранилось и никаких заготовок к ней.

БЕСЕДА СО СТУДЕНТАМИ ЛИТЕРАТУРНОГО ИНСТИТУТА

15 ноября 1939 г.

«В начале встречи Асеев высказывает пожелание, чтобы предстоящая беседа «не была односторонней», и предлагает вести ее в форме вопросов и ответов.»

Вопрос. Во вступительном слове на юбилее Лермонтова у вас было определение несколько необычное, которого до сих пор не было в отношении Хлебникова: вы назвали его величайшим поэтом начала XX в.¹ Я хотел бы, чтобы вы это расшифровали — эту преемственность между Хлебниковым, Маяковским и вашим личным творчеством.

— Вещь такая, что появление самого Хлебникова — оно для тогдашней литературной молодежи было совершенно необычным той незаинтересованностью в своей биографии, незаинтересованностью в своей литературной карьере, незаинтересованностью в своем даже личном творчестве, которая поражала абсолютной неприспособленностью к жизни, причем это можно

* В стенограмме, очевидно, опечатка: «душой».

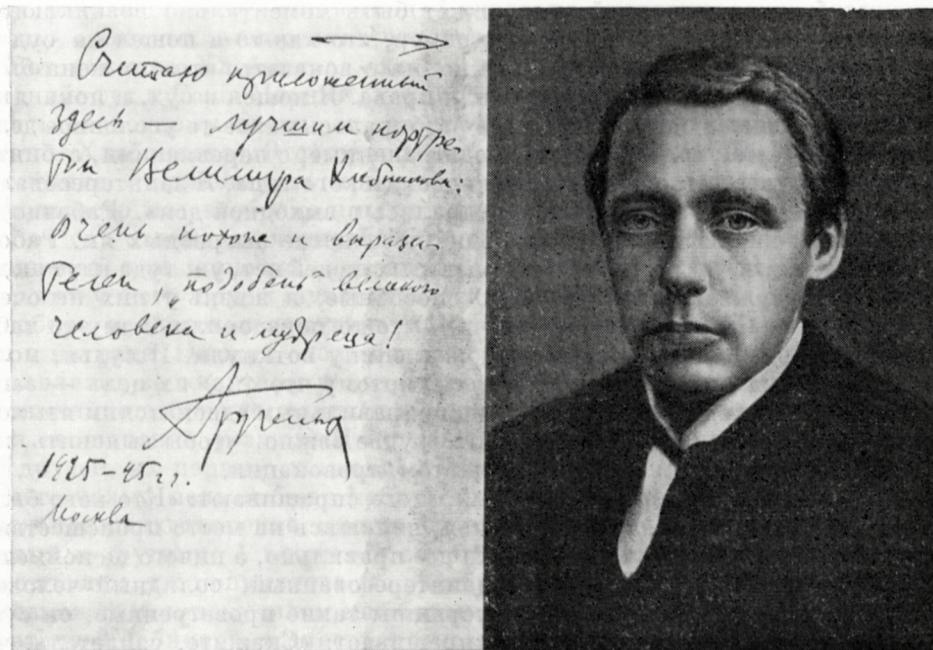
было трактовать так: ну, чудак такой, юродивый, чудак-человек, который не умеет цепляться за жизнь, не умеет как-то свою дорогу проторивать для себя. Но этого мало было, и ясно было, что вот такая изолированность от собственных интересов происходит от величайшей сосредоточенности на работе. И результаты этого сейчас же сказываются, потому что среди вороха рукописей, которые его окружали и которыми он абсолютно не интересовался, абсолютно не было самого минимального: человек написал поэму, хочет-ся прочесть, получить мнение и получить славу или в своем семействе, или среди знакомых, или в обществе. У Хлебникова этого абсолютно не было, и то, что он писал, это были записи его мыслей, соображений, отношений к историческим событиям, явлениям, но ни в какой мере не было собранием сочинений, подготавливаемых для издания. Уже это одно меняло к нему отношение.

Он на самом деле интересовался главным образом своими математическими исчислениями. У него было такое соображение, что им открыт закон мировых чисел, по которому явления в истории возвращаются рикошетом, как бumerанг, возвращаются или в противопоставлении или в повторении, перекликаются с событием, породившим их. Научно объяснить я вам это не берусь, очевидно, это не научно, но это тоже поэтический способ был передать огромные образы, передвигающиеся через века². Вот что было в этом интересном. Он видел историю, видел время на таком огромном протяжении, что становилось как-то так, что холодок по телу пробегал, потому что его убежденность, непретенциозность, нежелание показать себя пророком или человеком, обладающим особенными знаниями,— этого нет, а на огромном количестве примеров доказана какая-то сумасшедшая теория, идущая абсолютно вразрез с нашими представлениями и вместе с тем оглушающая тем, что она попадает в самые разнообразные места, которые он избрал³.

Это было его манией, его убеждением, а отводами от этого всего были поэтические произведения с таким великолепным, безошибочным, точным знанием языка, что действительно было потрясающе. Вот почему Маяковский, например, говоря о Хлебникове, считает его величайшим учителем своим и поэтом, которого никак нельзя показать, никак нельзя доказать людям⁴. Только при ближайшем знакомстве с ним, при внимательном рассмотрении видишь, как знает он, понимает оттенок смысла, оттенок значения слова, оттенок его содержания. И потому знаменита в нашей среде его «Азбука ума», где он говорит о том, что значимость, смысл уже складывается в звуке, что первоначальным корнем слова был звук, комплекс звуков, а первоначальным, направляющим значением слова он берет целый ряд значений и по алфавиту доказывает, как они совпадают, как являются одним гнездом смысла, затем расходящимся лучами по практическому значению языка, по самым разнообразным путям⁵.

Ну, вот такой небольшой пример. Мы говорим все слова〈ми〉, первичное значение которых, необходимое для общения мыслями, не очень точно выражено и не очень понятно 〈своим〉 приблизительным смыслом. Мы берем два слова: слово «невероятно» и слово «неимоверно». Вот два совершенно одинаково выраждающих смысловое значение слова. И в языке они образованы от разных корней и по разным формам. И вот Хлебников, я помню, утверждал, что в русском языке имеются два таких вспомогательных глагола, которые очень древни и от массы смыслов тяжелы: это «имать» и «ять». «Иметь» — это брать, 〈а〉 «ять» — это значит обнимать, осваивать. И вот два слова: «невероятно», т. е. то, что не дает веры и «неимоверно», т. е. два одинаковых образования, но в основе этих двух слов лежат два глагола.

Вначале это было его занятием любительским, правда, он был филолог по образованию⁶, но когда я ознакомился с работой Марра и с работами английских и французских лингвистов, то я увидел, что вся эта теория Хлебникова, которая была поэтическим прорицанием, потом в науке отложилась совершенно точными формулировками, хотя ни одной из них Хлебников не знал и не мог предвосхитить того, что было тогда написано⁷.



В. В. ХЛЕБНИКОВ

Фотография, 1910-е гг.

В книге: «Записная книжка Велимира Хлебникова. Собрал и снабдил примечаниями А. Крученых». М., изд. Всероссийского союза поэтов, 1925

На форзаце надпись: «Считаю приложенный здесь — лучшим портретом Велимира Хлебникова: очень похож и выразителен, «подобен» великого человека и мудреца! А. Крученых. 1925—45 гг. Москва»

Литературный музей, Москва

И вот когда т. Тимофеев говорил об эмоциональной речи, то он правильно говорил, что слово, поставленное в контекст, зачастую значит не то, что оно обозначает⁸. Больше того, нужно было еще до конца довести это прекрасное исследование не только эмоционально-взволнованной речи, но речи аффективной, которая происходит под непосредственным впечатлением. Вот целиком совпадение состояния переживания человека, который пишет, и человека, который действует, действия и описания этого действия, воспроизведение его,— вот это самое главное было в Хлебникове.

Он не стеснялся никакими разрывами строф, построениями, и поэтому получилось введение этой живой речи, замечательной контрастом с омертвленной литературной речью в поэзии 1912, 1913, 1914 гг. Аффективная речь, как говорится у французов, подобна реке, подобна живой, текущей реке. То, что откладывается в литературные формы, в те спокойно развитые формы языка, которые считаются нормальным языком повествования,— он говорит, что они похожи на замерзший наверху лед, и это правильно. Вот это уже откристаллизовавшийся язык, отслоившийся от того, что бурлит визу,— в народе, в разговорах, в криках, в переживаниях, спокойно уже сформулированный, откристаллизовавшийся, он наверху в форме льда, он не бурлит, не течет, он формой зафиксирован, но весь вопрос в том, что снизу поступает все время живая речь, и если толща этого льда пройдет *«вниз»*^{*}, то река станет.

Вот *«Хлебников хотел»* того **, чтобы язык литературный, язык докладчика, интеллигенции, которая всегда склонна фиксировать свои переживания,— чтобы он не замерз, чтобы не стала река, причем поэзия может быть самой разнообразной: она может быть письменной, она может быть устной,

* В стенограмме ошибка: наверх. ** В стенограмме: «Вот против того».

она может быть разговорной, она может быть моментально возникающей и забывающейся. Я всегда привожу пример, что как-то я пошел на суд по делу: умер писатель Розанов⁹, и нужно было доказать, что его жена была фактической женой, чтобы она получила права. Я пошел в суд, и пока дело разбиралось, вошел в одну камеру, где разбиралось какое-то уголовное дело. И не поймешь, в чем дело: выходят люди раненые, с перевязками, с бинтами и начинают говорить какие-то речи адвокатского типа. Я заинтересовался и узнал, в чем дело. Там рабочие передрались в выходной день. Рабочие не очень высокой квалификации — рабочие по очистке выгребных ям. Работа мало ароматная, и уж там особенно развитых людей нет, уж туда идут люди, которым больше нечего делать, мало способные, и жизнь у них не очень еще культурная. Перепились в получку, что-то повздорили, кому-то табуреткой череп размозжили, кому-то нож в спину воткнули. И судья, молоденькая женщина, не может разобраться, потому что <...> их цель — запутать. И они все выходят и говорят страшно правильным адвокатским языком, и ничего не поймешь, кто был первый. А судье важно, чтобы выяснить, кто был первым зачинщиком, не было ли в этом провокации.

Выходит парень хитрый, узкобный, и его спрашивают: «Кто кого бил?» Он отвечает: «Видите ли, товарищ судья, явившись на место происшествия, я застал такую-то картину». Логически все правильно, а ничего не поймешь.

Наконец, вышел рабочий — не заинтересованный, солидный человек, рубашка-косоворотка отглаженная, морщины такие проветренные, он с таким достоинством держится. Судья спрашивает: «Скажите, свидетель, что вы можете сказать об этом деле? Кто из них кого бил?» Он отвечает: «Водка била». И сразу стало понятно, что не хотят говорить, что они были пьяны. «Ну, да, но что вы застали, какую картину?» Он говорит: «Когда я прибежал, так они уже табуретками кидались стали». Публика и судья засмеялись, и всем стало понятно, что все люди вышли из себя. И можно было прочесть целую диссертацию о сопротивлении материалов, о том, что дерево крепче черепа, привести развитую длинную физиологическую тему. Он же в двух словах сказал. В этом была экономия слов и логическое соединение слов, которое нужно на данный случай, потому что повторить их в другом контексте — они не будут работать, а здесь, как проволочка электрическая, они дали ток. На один раз данное соединение оказалось необходимым¹⁰.

И вот это построение слов — взаимоосвещение того, что чувствовалось Хлебниковым. Никогда, ни в одном его стихотворении — там можно найти нелогичности, бесформенность, — никогда нет такого построения, которое бы этой цели не преследовало.

И вот, когда я читаю «Ночь перед Советами», я понимаю так, что крестьянин повесил собаку, за это его засекли, жена ушла в лес, а потом ей дали грудью щенка кормить. Но это так <...> сделано, что в самых различных аудиториях, не знающих, что такое Хлебников, это действовало и не только содержанием, что вот рассказали анекдот из старой жизни, который доходит до сердца и вызывает щиплющие слезы на глазах, а это действует потому, что аудитория чувствует страшную правду языка, весомость слов, их значимость, умение скрепить их так, что они непреодолимо свидетельствуют о том времени, которое было¹¹.

Вот это — аффективная речь, которая была введена Хлебниковым в поэзию впервые за огромный промежуток времени после Некрасова, потому что вся речь поэтическая была фиксированным льдом, иногда его пробивали, но потом эту реку опять заносило ледком, опять хрустящим шерешем¹², и так оставалось.

Маяковский, конечно, учился у Хлебникова вот этому умению прорыватьсь к живому течению ключа, к истокам, там, где река серебрится. Мне кажется, что в этом отношении опередил, конечно, Хлебников Маяковского, и не будь Хлебникова, у Маяковского не было бы примера этой вольности, этой свободы рук в работе <...> По свидетельству Владимира Владимировича, он был очень рад, что его первые стихи были уничтожены, потому что это

были революционные стихи под Скитальца, которые свидетельствовали <лишь> о честных намерениях человека¹³.

Вот влияние Хлебникова, затем, конечно, усложненное целым рядом влияний: тут и Саша Черный, и Блок, но первоначальная возможность выхода к свободному слову, то, что раньше называли самовитым словом¹⁴, <идет от Хлебникова>. Это еще не доделано литературоведами-лингвистами — не оценена эта значимость прорыва в свежую воду, в движущуюся стихию речи, просто не разобрана в нашем литературоведении.

Вот <в> это <м> значение хлебниковской работы. Если вы возьмете его сочинения, там, конечно, вы запутаетесь, потому что Хлебников работал так, что у него груды рукописей лежали и он не заботился о нумерации, о подборе последовательно страниц, и они лежали обыкновенно в подушке или в матраце. Он жил очень бедно и безалаберно, абсолютно не зная, чем он заплатит за квартиру и что будет обедать, и с рукописями обращался чрезвычайно пебрежно, запихивал рукопись в подушку, брал мешок на спину и неожиданно уезжал. И когда эти смятые рукописи попадали в руки его друзей, их первым движением было их издать как-нибудь, потому что от него толку нельзя было добиться. И вот издавали как попало, иногда отдельное стихотворение, иногда отдельную поэму, иногда хвост, прилепленный к другому. А после его смерти Ленинградское издательство усугубило это тем, что попыталось это разобрать, но разобраться в этом оказалось невозможным, и получился еще больший сумбур, и то, что вы теперь читаете, это не Хлебников, а винегрет из разных периодов работы Хлебникова¹⁵. И при таком издании произведений ни Пушкин и никто не мог бы выдержать такого оглашения. Люди читают и смотрят: черт знает что — одно перескочило в хвост, другое в середину. Я знаю отдельные стихотворения, которые вошли в другую поэму. Нужна целая комиссия знатоков текстов, чтобы разобраться¹⁶. Но я бы предложил издать Хлебникова массовым тиражом — 3 поэмы¹⁷ и 20—30 стихотворений, которые, безусловно можно определить, что это целиком написано им. Причем сам Хлебников, между прочим, возмущен был тем, как его издают, написал письмо, что «прощу считать, что не все то, что написано моим почерком, можно издавать, я прошу издавать только то, что подписано моей фамилией»¹⁸.

Вот мой ответ, а то, что я его считаю лучшим и первым величайшим поэтом начала нашего века, — это, мне кажется, подтверждается тем, что он имел влияние на Маяковского, огромное влияние на всех поэтов, вплоть до современных поэтов: Ксения Некрасова учится у нас в Литинституте: у неё Хлебников возникает¹⁹. Не знаю, влияние ли это непосредственное, или отразилось другим способом. У многих есть неосознанное влияние Хлебникова, а ощущение свободы, связаннысти, возможности выбирать из материала — это дает Хлебников, отраженный его свет оказывается у многих затем поэтов.

Вопрос. Маяковский писал в стихотворении Горькому, там были такие строки. Может быть, это было под влиянием Хлебникова? «Даже нет и тленья || В их стихе холодном и лядашем. || Все входящие срифмуют впечатления || и печатают в журнале в исходящем»²⁰.

— В данном случае нет. Влияние Хлебникова очень сильно на Маяковского в первой трагедии. Молодой Маяковский был под влиянием Хлебникова²¹. Восстание зверей у Хлебникова, боа, соболя — это живые органические лица природы, и вот у Маяковского: «А может быть, вещи нужно любить? Может быть, у вещей душа иная». И там магазины перчаток и в «Про это»: «Швырялись в лицо магазины перчаточные». Это та самая перчатка, которая была у Хлебникова. Этим люди пользовались для того, чтобы сказать, что Маяковский обобрал Хлебникова²². Это очень первоначальное влияние, но толчок большой дал Хлебников.

Вопрос. Отношение Маяковского к каким-то жизненным фактам совершенно конкретно, — как это потом находило свое отражение в стихах?

— Я помню, например, была такая вещь. Например, такое выражение:

«Пейте какао Ван-Гутена»²³. Этот странный образ имеет эмоциональную окраску, чисто конкретную, ко времени и к событию относящуюся окраску. Маяковский именно тем и замечателен, что события времени настолько в нем постоянно повторяются, что по этим стихам можно почти восстановить время. Что такое «пейте какао Ван Гутена»? Это было в то время в одной газете сообщение, что голландская фирма купила у преступника, осужденного на смертную казнь, право заплатить его семье известную сумму денег, если он в момент казни крикнет: «Пейте какао Ван-Гутена!». Это был капиталистический мир. Маяковский не объясняет, что это было напечатано в газете, он просто сравнивает свое состояние с этим человеком, который крикнет про какао, вынужденный сказать не то, что он хочет. Вот какая страшная вещь. Вот фактическое знамение времени, для которого *«теперь»* нужно искать комментариев *«...»* расшифровать смысл.

Примеров этому можно привести массу, вплоть до мелочей. Например: «Сквозь свой || до крика разодраный глаз || лез, обезумев, Бурлюк»²⁴. Нужно представить себе стеклянный глаз Бурлюка — он его прикрывал лорнетом, и когда он отнимал лорнет, этот стеклянный глаз производил впечатление расширенного крика. Везде нужно часто объяснять. Что это — хорошо или нехорошо? С одной стороны, для людей, которые не интересуются ни историей, ни поэзией, конечно, нехорошо. Тогда вообще нехорошо. Говорят: зачем же так усложнять поэзию, нужно говорить так, чтобы все было понятно. Но это значит свести поэзию к 500 словам и 200 оборотам. Это будет механическая поэзия, механизированная поэзия из нескольких эмоциональных возбудителей и нескольких интеллектуальных сведений с расширением и в сторону злободневности и в сторону сложности человеческих переживаний. Я думаю еще вот о чем: что влияние Горького было на Маяковского, и непосредственное влияние. Вдруг такое совпадение, что вышли Горького «Дети солнца»²⁵, и у Маяковского: «Солице! отец мой! Сжалься хоть ты и не мучай»²⁶. Откуда этот образ? Конечно, от «Детей солнца». Или «Человек» у Маяковского: это, конечно, из выражения: «Человек — это звучит гордо». Конечно, ни в какой мере не следует ставить параллель между Маяковским и Горьким в общем в поэтике, потому что в поэтике, если говорить о несчастных и униженных, тогда можно и Достоевского и Гаршина взять, очень много параллелей, десяток наберется. Правильно то, что в страшной гордости, грубости сунуть нос в жизнь, в непосредственности взятую, в необработанной, незакристаллизованной сущности и тенденциозно поданную в глаза тем, которые отвращаются и не хотят чувствовать ее гнилостности, — это, конечно, было у Маяковского. Но система и образов и синтаксиса, конечно, имеет в конечном счете *«целью»* доведение до определенного воздействия, отношения к миру, но все-таки настолько разно все это, что параллели не выходит.

Вопрос. Скажите о Маяковском-драматурге.

— Этого я не знаю, просто не думал об этом. Сказать о нем как о драматурге очень трудно, потому что его проза театральна, и в стихах то же самое, и в автобиографии, и в *«отчетах о»* поездках — видите, как он *«пьесы»* строит: он строит на контрасте поворотов. Он начинает в комедии с того, что «у нас не будет обеда: не будет первого, не будет трюфелей»²⁷, и из выражения «не будет обеда», из этого отрицания пошло все и жалостное и смешное в то же время. Вот этот смысловой оборот у Маяковского был постоянно и в остротах и в разговоре.

Арнольд²⁸ рассказывает, что *«Маяковский»* сидел где-то с Кирсановым в кафе и что-то разговаривали о стихах. И Кирсанов сказал: «А у меня есть рифма, которую я первый выдумал». — «Какая же рифма?» — «А я не скажу». Дразнится, а потом сказал: «Какая рифма? Улица и караулится». Маяковский сказал: «Да, Семочка, это верно. Не везет вам очень. Не успели вы рта раскрыть, а я уже десять лет назад написал»²⁹.

В этом повороте фразы есть и смешной и остроумный синтаксической неожиданностью удар по впечатлению, когда вы окажетесь не с той стороны,



В. В. МАЯКОВСКИЙ

Фотография, 1923

Литературный музей, Москва

где вы ожидаете,— это заставляет вас расширить круг представлений о мире.

Вопрос. Был давно такой термин: «нахлебник Хлебникова». Имеются в виду Бурлюк, Крученых...

— Этот термин пустил человечек, называемый Альвек³⁰. Он въедливый и надоедливый, такой маменькин сынок, который все ругал и со всем не согласен. Он писал такие вещи и все оспаривал. Но он был похож на человека у Достоевского в «Мертвом доме»: «Братцы, все умрем». Он надоедал Маяковскому, что он повторял Хлебникова. Потом он распустил слух, что Маяковский обобрал Хлебникова, что он стащил некоторые поэмы у Хлебникова³¹. Наконец, его творчество закончилось романом «Утомленное солнце нежно с морем прощалось»³². Вот этот человек пустил эту версию, а так как враждебно настроенные люди к Маяковскому подхватывали всякий слушок, то распространению этой теории способствовал этот человек, который существует до сих пор. И, конечно, из мелких щепочек и сплетен создавалась невыносимая атмосфера для Маяковского.

Вопрос. Было бы интересно, если бы вы прочитали главу из своей поэмы. Расскажите, как вы ее делаете.

— Я начал ее полный горечи и гнева и желания, чтобы компенсировать пустое место, оставшееся в сердце, и начал давно, на следующий год после смерти Маяковского. Мне чувствовалось, что что-то здесь неладно, нужно докопаться. Причина, выставленная им для того, чтобы обелить все вокруг себя, чтобы не дать повода враждебным советскому государству людям для упрека, что Маяковского не могли уберечь, он дал эту причину и справку перед смертью: «Пожалуйста, не сплетничайте»³³. Сплетничать или не сплетничать, но причина была гораздо глубже. И я на второй год после его смерти написал «Заявление в ОГПУ», в котором писал, что

Он был советским заводом
Без смены который год;
Заводу нужна забота,
Заводу нужен уход³⁴

Это было чисто эмоциональное ощущение. Не было в руках ничего, и я не знаю, как это тогда напечатали, потому что существовали те, против которых это было направлено:

Я знаю этих людей в лицо,
Я твердо помню их имена;
Они на стройке советских лесов
Не попадут под криминал.

Вот что было грубо сказано еще тогда, и тогда мне чувствовалось, что какое-то преступление было совершено:

Какой-то вымуштрованный гипнотизер,
Запропавший за сдвигнувшиеся этажи,
На тебя ненавистный направил взор
И в безволье крикнул тебе: — Не дыши!

И вот тогда я это задумал, потом я оставил это. Ну что — неизвестно ничего. Вместе с процессом³⁵ (...) когда выяснилось, какие силы орудовали, я понял, что было ясно, что Маяковского нельзя было оставить, потому что это настолько огромная радиобашня, что если они рассчитывали на переворот, то его *(Маяковского)* нельзя было переменить (...)

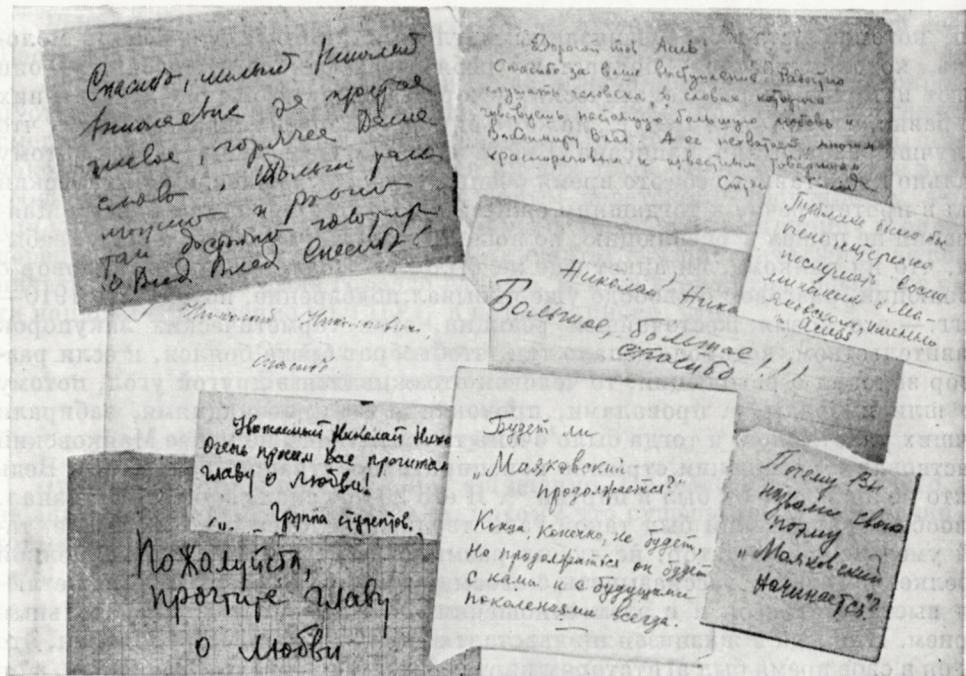
Маяковского нельзя было на это взять. Я знаю эти пробы, настроения и прощупывания. Когда мы шли по Петровке в 1927 г., Маяковский вдруг шел и говорит: «Коля, что если вдруг ЦК издаст такое предписание: писать ямбом?». Я говорю: «Володичка, что за дикая фантазия! ЦК будет декретировать форму стиха?» — «А представьте себе. А вдруг?» — «Я не могу себе представить». — «Ну, что у вас фантазии не хватает? Ну, представьте невероятное». — «Ну, я не знаю. Для этого нужно чувствовать свою стихию для того, чтобы не заблудиться. Я, наверное, не сумею, наверное, кончусь». — Замолчали и пошли. Я не обратил внимания, думал, что пришла фантазия. Мы прошли шагов сорок. Он махал палкой, курил папиросу и вдруг сказал: «Ну, а я буду писать ямбом»³⁶.

И только теперь вопрос стал ясен, что речь шла не о ямбе. Он не любил размазывать. Он меня спросил: «Что ты будешь делать, если партийная дисциплина заставит тебя заниматься тем делом, которое тебе неприятно, но нужно для народа?». Тогда это было непонятно, тогда о форме стиха разговор зашел, а теперь понятно, что не форма стиха его беспокоила. Демьян наив тушей беспросветной³⁷, РАПП его мучил, он не знал, что делать. А так как он относился ко мне хорошо, он меня спросил таким способом. А я тогда не понял, думал, что этот вопрос — дикая фантазия.

И вот обо всем этом, что теперь стало ясным, я и думал писать поэму, причем для того, чтобы все это охватить, я хотел написать вещь о его молодости и о нашей общей молодости, о молодости предреволюционного поколе-

ния, которое металось с завязанными глазами, потому что теперь молодежь, которая растет,— подрастают ребята, рабфаковцы, вузовцы,— они знают историю очень схематически, история предоктябрьских лет для них все равно, что история 1812 г., даже то они лучше представляют, потому что то лучше разработано, написана «Война и мир», а здесь очень мало, и потому реально представить себе это время очень трудно. И вот почему Маяковский стал в противоречие к тогдашним силам. Некоторые думают: а почему Маяковский не пошел в революцию, не пошел в райком, не подал анкету, забывая, что ни райкома, ни анкет еще не было, забывая о том, что разговор о революции, разговор о свободе уже вызывал подозрение, потому что 1910—11 гг.— это время жесточайшей реакции, этих герметических закупорок правительством, которое сделало так, чтобы брат брата боялся, и если разговор заходил о революции, то человек отсаживался в другой угол, потому что шли провалы за провалами, провокации за провокациями, забирали лучших работников, и тогда было очень трудно. И тем не менее Маяковский участвовал в революции страшно конспиративно, страшно подпольно. Ведь никто не знал, что он был в партии³⁸. Я его 20 лет знал, а об этом не знал. И вообще Маяковский был такой таинственный человек в этом смысле, такой умелый конспиратор, не любил размазывать манную кашу по мелкой тарелке, не любил рассказывать о своем революционном прошлом, не любил выставлять себя и в этом отношении был совершенно замечательным парнем. Никогда в жизни он не хвастался своим прошлым, не говорил, что вот он в свое время был агитатором партии Краснопресненского района, а он был агитатором и в булочной Филиппова, потому у него и расходятся белые рабочие, потому что рабочие осыпаны белой мукою³⁹. И его образ о булках и булочнике не из пальца взят, а из его биографии взят⁴⁰.

Все это я задумал, это очень трудно, трудно не потому, что я хочу преувеличить, но действительно — хватается за одно, другое не расскажешь, потом окажется, что нужно связать один эпизод с другим, потом выбросить его. И иногда собираешь косвенные материалы, опрашиваешь людей. И я наткнулся на золотую жилу. Я многих опрашивал, очень мало кто его знает, потому что люди думали, что он будет сегодня и завтра, что я буду о нем помнить. И только очень памятные, пытливые люди запомнили Маяковского, и в числе таких людей — танцор Арнольд, который мне массу рассказывал совершенно замечательных вещей, не только тем, что их сумел показать. Это человек, который должен быть в нашей среде, но он руководит оркестром в джазе Утесова. Он с фантазией человек и с воображением. На протяжении получаса он мне рассказал столько, чего я не узнал за десять лет. Он мне рассказывал, как Маяковский изменил всю его жизнь. Маяковский однажды с Арнольдом был на юге. Арнольд большой игрок, Маяковский тоже был любителем играть. Но, кроме игры, Арнольд любил выбирать партнеров из среды ему приятной. Арнольд любил стихи и говорил о поэзии, а в это время он танцевал на эстраде. И во время разговора о стихах Арнольд что-то сказал о каком-то произведении. Маяковский сказал: «Арнольд, вы несчастный человек будете». Арнольд очень испугался: «Почему?» — «У вас голова на два километра впереди ног, а каждый, кто себя уважает, должен уважать свою профессию». Арнольд говорит, что он задумался: «Мне стало грустно. Я поехал в Ленинград и сказал своей партнерше, что кончил танцевать». И с этого дня поступил осветителем на фабрику ФЭКС на 35 рублей. А на эстраде он зарабатывал по несколько тысяч. И он очень плохо жил. И чтобы ему помочь, кто-то из Траубергов ему предложил сниматься⁴¹. Нужно было запустить бороду. А он высокий очень, шагообразный человек, тонкий, очень вежливый, с грустными глазами, черными еврейскими бровями, на испанского еврея похожий, тонкий, очень подобранный. Маяковский идет по тротуару, смотрит — Арнольд, и с тротуара: «Что такое? Арнольд! Что они с вами сделали?» — «Да вот, Владимир Владимирович, сниматься нужно». — «Безобразие, я поговорю». И ушел. Потом встретил кого-то из Траубергов и сказал: «Что вы сделали с моим чудным арапом Арнольдом?». А тот



ЗАПИСКИ СЛУШАТЕЛЕЙ ПОЭМЫ «МАЯКОВСКИЙ НАЧИНАЕТСЯ»

Получены Асеевым во время авторских чтений поэмы (1936—1939)

Личный архив Асеева, Москва

сказал Арнольду, что встретил Маяковского и он сказал: «Что вы сделали с этим арапом Арнольдом?». Арнольд обиделся, встретил Маяковского и спрашивает: «Что вы меня так обозвали нехорошо, арапом?». Маяковский говорит: «Идем». Берет, ведет к себе, заказал разговор с Ленинградом, вызвал Трауберга и говорит: «Что я вам сказал про Арнольда? Повторите, как я сказал». И дает трубку Арнольду. Вот эта мелочь, которая в биографию не должна входить, это рисует, во-первых, чистоплотность Маяковского, настойчивость, умение придать слову эмоциональный оттенок.

«Арнольд» мне очень «много» рассказывал, и потому я его включил в эту главу⁴². И я ее очень люблю; и поэтому позвольте ее прочитать (читает. *Бурные аплодисменты*).

Ну, спасибо, товарищи, за приветливый прием. Это хорошая глава?
С места: Очень хорошая.

Чем она мне нравится? Мне нравится то, что мне здесь удалось в первый раз в жизни *написать* так, что стихотворная строчка совпадает с моим желанием разговаривать с людьми, что она неотделима, я не выхожу за мои пределы обычного существования и разговариваю. Кое-где мне это удалось. И это самое величайшее ощущение индивидуальное, я не говорю, что это самое величайшее достижение поэзии, но это самое величайшее ощущение человека, когда стихотворением можно разговаривать с людьми, непосредственно рассказывать.

Хотите, я вам еще кусок прочту? (*Аплодисменты*). Это лирическая глава — «Разговор с другом о задолженности молодости»⁴³ (читает. *Аплодисменты*).

И последний кусочек я вам прочту из последней главы. Это «Площадь Маяковского». Это заключительная глава. Я ее всю не помню. «Площадь Маяковского». Там стоит один или другой эпиграф. Один эпиграф: «Поэту не надо многоного. Пусть только время скорей родит такого, как я, быстроного-го». Или другой: «Если был бы я Вандомской колонной, я бы женился на площади Согласия»⁴⁴ (читает).

Я говорю, что это площадь, котою он шел всю жизнь. Это был маршрут и окончательная его цель, и он вспоминает об этом: «Себе навстречу сам иду Кудринскими вышками»⁴⁵. Вот это его всегдашнее первоначальное движение. И тут он шел по этой улице, и в Америке и по Парижу он шел все по этой площади. И вот его окончательный дом, где метро стоит, это его квартира, и в гости заходит вся Москва и вся страна под этот вензель, в котором имена и метро и Маяковского совпадают. И вот он шагал.

«Как он шагал...», (читает. *Бурные, продолжительные аплодисменты*).

Машинопись (11 л., нумерация стр.— 1—21). Личный архив.

¹ Выступая на торжественном заседании, посвященном 125-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова, Асеев сказал: «Величайший поэт начала века — Виктор Владимиорович Хлебников с огневой силой горя и гнева бросил в лицо предреволюционному обществу слова обвинения в безучастии к судьбе своих поэтов: «Пушкин и Лермонтов застрелены вами, как бешеные собаки, за городом, в поле» (ЛГ, 1939, № 58, 20 октября). Асеев неточно цитирует здесь воззвание Хлебникова «Труба марсиан» (Хлебников, т. 5, с. 153).

² Идея Хлебникова о числовых закономерностях, определяющих взаимосвязь исторических событий (см.: В. Хлебников. Доски судьбы. М., 1922), восходит к философским воззрениям пифагорейцев, утверждающих, что подвижное равновесие вселенной, ритмически правильная смена ее состояний, зависит на числовых соотношениях, существующих между силами природы. См. об этом в ст. В. В. Иванова «Категория времени в искусстве и культуре XX века». — В кн.: «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве». Л., 1974.

³ Хлебниковстроил свою теорию на сопоставлении конкретных исторических фактов. Возможно также, что Асеев имеет в виду известное предположение, высказанное им в 1912 г.: «Не следует ли ждать в 1917 г. падения государства?» (Хлебников, т. 5 — «Учитель и ученик»).

«Позднее Асеев уточнил эту мысль: «Маяковский видел в Хлебникове неповторимого мастера звучания, не укладывающегося ни в какие рамки науки о языке, как бы своего рода Лобачевского слова» (Асеев, т. 5, с. 656). Сам же Маяковский писал в статье, посвященной памяти Хлебникова (1922): «Во имя сохранения правильной литературной перспективы считаю долгом черным по белому напечатать от своего имени и, не сомневаюсь, от имени моих друзей, поэтов Асеева, Бурлюка, Крученых, Каменского, Пастернака, что считали его и считаем одним из наших поэтических учителей и великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе» (Маяковский, т. 12, с. 28).

⁵ Речь идет об одном из основных положений языковой теории Хлебникова, изложенной им в ряде статей («Разложение слова», «О простых именах языка», «Перечень. Азбука ума», «Второй язык» — Хлебников, т. 5), а также в поэтических произведениях — «Царевна по небу. Прорыв в языках» и «Занги» (Там же, т. 3). Наиболее полное изложение этой теории содержится в программной статье «Наша основа» (Там же, т. 5). По Хлебникову, в каждом отдельном звуке языка присутствует определенное смысловое ядро («каждый согласный звук скрывает за собой некоторый образ и есть имя»); путем выявления этого сокровенного смысла («аэбучных истин» языка) возможно установить некоторые определенные закономерности развития слова («что-то вроде закона Менделеева»); в этих закономерностях заключены неисчерпаемые возможности словотворчества, без которого немыслимо развитие поэтического языка. См. об этом: А. Констецкий. Лингвистическая теория Велимира Хлебникова («Структурная и математическая лингвистика», вып. 3. Киев, 1975, с. 34—39).

⁶ В 1909 г. Хлебников перешел на первый курс русско-славянского отделения историко-филологического факультета Петербургского университета (до этого он учился на физико-математическом факультете), но не закончил его, т. к. в 1911 г. был исключен за невзнос платы за обучение (Хлебников, т. 1, с. 9; Н. Степанов. Велимир Хлебников. Жизнь и творчество. М., 1975, с. 13—14).

⁷ Николай Яковлевич Марр (1864—1934) выдвинул теорию единства мирового языкового процесса, утверждая, что все языки берут начало из общего материала (т. наз. «четырех элементов»). Какую из его многочисленных работ имеет в виду Асеев, неизвестно. Некоторые положения французских и английских теоретиков стиха XX в., очевидно, были известны Асееву по книге Л. И. Тимофеева «Теория стиха» (М., 1939); судя по дальнейшему тексту стенограммы, с этой книгой Асеев был хорошо знаком. Подвергая критическому рассмотрению работы ряда зарубежных ученых в области истории и теории стиха, Тимофеев приводит их суждения о смысловой нагрузке, которую несет в слове звук (с. 5—7). Эти суждения во многом совпадают с идеей Хлебникова о смысловом значении звука.

⁸ В первой главе указ. книги Тимофеева рассматривается вопрос о «выразительной природе стиха». Опираясь на труды французских ученых Вандриеса и Гюю, разработавших учение о различных видах речи, автор определяет эти виды — логическую, волевую и аффективную (или эмоциональную) речь. В логическом языке «содержание совпадает со значением слов (...) наоборот, эмоциональная речь — это речь, в которой субъективно-оценочные элементы играют конструктивную роль, дополняя, а иногда и вытесняя непосредственное словарное значение слова» (с. 24, 25). «И совершенно очевидно, — пишет Тимофеев, — что (...) стих ближе всего к тому типу языка, который Вандриес назы-

вает аффективным. Вообще под аффективным элементом в языке следует разуметь его эмоциональную окраску, то, что придает языку субъективный оттенок, вносит в него эмоционально-оценочный элемент (...) Рассматривая стих как определенную систему речи, мы и можем прежде всего определить его как речь аффективную» (с. 22–23).

⁹ О своем знакомстве с писателем Василием Васильевичем Розановым (1856–1919) Асеев нигде больше не упоминает.

¹⁰ Асеев неоднократно вспоминал об этом эпизоде в суде, варьируя детали языковых открытий, поразивших его в молодости (см., напр.: Асеев, т. 5, с. 425).

¹¹ Читая поэму «Ночь перед Советами» (Хлебников, т. 1), Асеев сделал ряд помет на полях (с. 226, 229, 230, 232; книга сохранилась в его личной библиотеке). В частности, он отметил место, которое имеется в виду в публикуемой степограмме:

Утром барин встает, А на дворне вой! Смотрит: пес любимый, Удавленный папой, Висит, как живой,	Крутится... — Гайдук! Эй! Плетей! Да плетьми! Так папаню и засек до чахотки...
--	--

(с. 230).

Эти строки Асеев цитировал также в статье «Велимир Хлебников» (ЛГ, 1932, № 29, 29 июня).

¹² «Шерешь — это молодой утренний ледок на лужах при первом морозце (...) он у меня от бабки в наследство достался; это она говорила: «Еще утка шерешу не хватила», то есть еще ранних заморозков не было», — так объяснял Асеев Маяковскому значение этого слова (Асеев, т. 5, с. 656).

¹³ Сам Маяковский сопоставляет свои первые стихи со стихами не Скитальца, а Кириллова: «Получилось невероятно революционно и в такой же степени безобразно, вроде теперешнего Кириллова»; и далее — уже о других стихах: «Спасибо надзирателям — при выходе отбрали. А то бы еще напечатали!» (Маяковский, т. 1, с. 16, 17).

¹⁴ Теория «самовитого слова» — одна из заповедей русского футуризма — была сформулирована Хлебниковым и А. Е. Крученых («Слово как таковое», «Наша основа».— Хлебников, т. 5). Для них поэзия — прежде всего «искусство слова» (Там же, с. 247). Хлебников утверждал самостоятельность поэтического слова («самовитое слово вне быта и жизненных польз».— Хлебников, т. 2, с. 9). Внимание к «слову как таковому» (к его звуковой стороне, его этимологии и морфологическому строению) должно было, по мысли Хлебникова, вернуть поэтическому языку первозданную свободу и образность.

¹⁵ Асеев имеет в виду «Собрание произведений Велимира Хлебникова», т. 1–5. Под общей редакцией Ю. Тынянова и Н. Степанова. Изд-во писателей в Ленинграде, 1928–1933.

¹⁶ Асеев начал работу по редактированию текстов Хлебникова. Об этом свидетельствуют сделанные им выписки отдельных строф из его стихотворений (Личный архив), а также машинописная копия поэмы «Синие оковы» (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 336; без заглавия), подготовленная, по устному свидетельству К. М. Асеевой, для редактирования (по ее же свидетельству, Асеев считал, что в указ. издании произведений Хлебникова в эту поэму включены три разных произведения, не связанных между собою). В тексте «сверхповести» «Зангиэзи» (в том же издании) Асеев сделал перестановку ряда строф (Хлебников, т. 3, с. 347–354; личная библиотека Асеева). По свидетельству А. Дымшица, Асеев считал, что «поэма» Хлебникова «Уструг Разина» — «это три стихотворения: «Где море бьется диким неуком...», «По затону трех покойников...», «И плахи медленные взмахи...» (Весь в мыслях о поэзии.— Воспоминания о Николае Асееве, с. 230).

¹⁷ По-видимому, Асеев имеет в виду поэмы «Уструг Разина», «Ночь перед Советами» и «Ночной обыск». Позднее он называл их как примеры произведений Хлебникова, «вполне доступных и широкому читателю, и поэту» (Асеев, т. 5, с. 396).

¹⁸ Асеев неточно цитирует «Открытое письмо» Хлебникова от 1 февраля 1914 г. (Хлебников, т. 5, с. 257).

¹⁹ Ксения Александровна Некрасова (1912–1958) — поэтесса; в 1938–1941 гг. была студенткой Литературного института им. А. М. Горького. Ее первые стихи («Октябрь», 1937, № 3) получили высокую оценку Асеева («Об «отделе молодых».— Там же, с. 162–164).

²⁰ Из стихотворения «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому» (Маяковский, т. 7, с. 208).

²¹ Далее Асеев сопоставляет строчки из трагедии «Владимир Маяковский» и поэмы «Про это» (Маяковский, т. 1, с. 158; т. 4, с. 176) с гротеском Хлебникова «Маркиза Дэзес» (Хлебников, т. 4, с. 234–238), где оживают изображенные на картинах звери и птицы, а также вещи, для создания которых были убиты живые существа (перчатки, ба, соболя, и т. д.), в то время как эти вещи обретают жизнь, люди, которые ими пользовались, превращаются в статуи (Хлебников, т. 4).

²² Такое обвинение предъявляло Маяковскому и Асееву литератор И. И. Альвец в статье «Нахлебники Хлебникова» (см.: Велимир Хлебников. Всем. Ночной бал; Альвец. Нахлебники Хлебникова. Маяковский. Асеев. М., изд. Альвец, 1927, с. 14–15).

²³ Из поэмы «Облако в штанах» (Маяковский, т. 1, с. 186).

²⁴ Там же, с. 186.

²⁵ Пьеса Горького «Дети солнца» опубликована в 1905 г.

²⁶ Из стихотворения «Несколько слов о себе самом» (1913; *Маяковский*, т. 1, с. 48).

²⁷ Неточная цитата из незаконченной пьесы «Комедия с убийством» (*Маяковский*, т. 11, с. 422).

²⁸ Имеется в виду Арнольд Григорьевич *Барский* (р. 1897) — артист и режиссер цирка, эстрады и кино, выступавший под псевдонимом Арнольд. Рассказанные далее эпизоды (о рифме, о профессии Арнольда) вошли в статью Асеева «Маяковский начинается» (*РН*, 1940, № 4, с. 195).

²⁹ Рифмы «улица — караулится» у Маяковского нет. Возможно, что речь шла о рифме «июльиться — улицы» (*Маяковский*, т. 1 — «Человек»).

³⁰ См. прим. 22.

³¹ Это обвинение высказал художник П. В. Митурич в «Открытом письме» Маяковскому (Велемир Хлебников. Всем..., с. 17—19).

³² Романс «Утомленное солнце...» (1938) пользовался большой популярностью в предвоенные годы.

³³ Предсмертное письмо Маяковского начинается словами: «В том, что умираю, не вините никого, и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил» (*Маяковский*, т. 13, с. 138).

³⁴ Здесь и далее Асеев читает отрывки из незаконченной «Поэмы о ГПУ», опубликованной в 1931 г. (см. о ней во вступ. статье к наст. публикации).

³⁵ Имеются в виду политические судебные процессы 1937—1938 гг.

³⁶ См. этот эпизод в главе XIII «Осиное гнездо» (Асеев, т. 3, с. 475—476).

³⁷ Еще при жизни Маяковского Асеев противопоставлял эти два поэтических имени в статье «Маяковский и Демьян Бедный». (Н. А с е е в. Работа над стихом. Л., «Прибой», 1929, с. 42—50). В начале 60-х годов Асеев вернулся к этой теме в незавершенной статье «Чтосталось с поэзией?» (из цикла «К истории советской поэзии»). В 1920-х годах «наметились два лица, два претендента на роль руководителя новой поэзии, — писал Асеев в этой статье, — Демьян Бедный и Маяковский». Отметив «привилегированное положение» Бедного, Асеев рисует его портрет: «Его внешность — плотного, самодовольного, грубого человека, нечто от провинциального прасола или преуспевающего кучера-лихача — производила отнюдь не поэтическое впечатление. Маленькие глазки, грубо отесанное лицо с чертами, выражавшими надменность и самодовольство собственным талантом, — вот впечатление, оставшееся при первом с ним знакомстве. Он считал свою родословную от Беранека». По свидетельству Асеева, Демьян Бедный считал Маяковского «опасным конкурентом в отношении популярности среди революционной молодежи (...) и тем более невзлюбил Маяковского, чуждого ему и по поэтической культуре. Придравшись к злостной опечатке в стихах о Ленине, Демьян издевался над якобы непонятной и бессмысленной строкой Маяковского «К векам коммуны сияющий генерал»; хотя всяко было, что здесь предумышленное, злостное искажение текста, где вместо слова «генерал» у автора было «перевал». Кто сделал опечатку, так и не выясниено, но тот, кто воспользовался этой опечаткой, чтобы оклеветать Маяковского, — известен. Это был Демьян Бедный» (Машинопись с авторской правкой. Личный архив). Историю с опечаткой в поэме «Владимир Ильич Ленин» см.: *Маяковский*, т. 12, с. 272—273. О Демьяне Бедном Асеев писал и в неопубликованной поэме «Поэтическая панorama» (публикацию отрывков из нее см. ниже, в разделах «Асеев и Хлебников», «Асеев и Пастернак»):

У него грубошерстный стих; но корить его ныне не будем: как к винтовке привинчен штык, он тогда был привычен людям.	Стихотворцев святейшим папой, утвердивши в газете трон, осенял полновесною лапой маломощную братию он...
--	---

(Машинопись с авторской правкой, л. 7—8. Личный архив).

³⁸ Маяковский писал в автобиографии «Я сам»: «1908 год. Вступил в партию РСДРП (большевиков). Держал экзамен в торгово-промышленном подрайоне. Выдержан. Пропагандист. Пшел к булочникам, потом к сапожникам и наконец к типографщикам» (*Маяковский*, т. 1, с. 16).

³⁹ См. поэму «Облако в штанах» (*Маяковский*, т. 1, с. 188).

⁴⁰ См. поэму «Человек» (там же, с. 249).

⁴¹ Кинорежиссер Леонид Захарович *Трауберг* (р. 1902). В 1921 г. организовал группу актеров и режиссеров под названием «Фабрика эксцентрического актера» (ФЭКА).

⁴² Речь идет о XV главе поэмы («Маяковский рядом»).

⁴³ Под таким заглавием была впервые напечатана глава, посвященная Пастернаку (*НМ*, 1940, № 1, с. 170). В другой редакции она называлась «Разговор с неназванным другом о задолженности молодости» (Личный архив). Окончательное название — «Разговор с неизвестным другом» (Асеев, т. 3, с. 476).

⁴⁴ Оба эпиграфа — из стихотворения «Город» (*Маяковский*, т. 6, с. 201 и 203). Они предваряют последнюю главу поэмы в ряде черновых вариантов (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 66, л. 44; личный архив). В окончательном тексте сохранен только второй эпиграф.

⁴⁵ Неточная цитата из поэмы «Про это» (*Маяковский*, т. 4, с. 159).

III. ПОСЛЕ ПОЭМЫ

ИЗ ПОЭМЫ «ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»

В годы Великой Отечественной войны Асеев задумал большое произведение в стихах, посвященное истории советской страны и советской литературы, озаглавленное «Повесть временных лет». Замысел остался неосуществленным, сохранились лишь многочисленные черновые наброски отдельных глав, которые Асеев в некоторых вариантах называл «пролетами»: в прошлое и в будущее¹. Один из таких «пролетов», связанных с именем Маяковского, мы здесь публикуем.

Замысел датируется по бумаге началом 1940-х годов. Кроме того, на обороте одного из черновых набросков «Повести временных лет» записана строка из поэмы «Урал», над которой поэт работал в 1942—1943 гг.² В дальнейшем, с конца 1950-х годов, замысел «Повести временных лет» начал, очевидно, раздваиваться, вылившись, с одной стороны, в «Поэму о Страхе»³, а с другой — в «Поэтическую панораму»⁴, краткий и весьма критический очерк советской поэзии в стихах. Тема Маяковского сохранилась в обоих разветвлениях замысла поэмы Асеева.

ПРОЛЕТ СЕДЬМОЙ

Смерть Маяковского потрясла меня
неожиданностью удара;
словно дом, изглоданный пламенем,—
после погаснувшего пожара.
Это ведь он о пожаре сердца
в давней молодости говорил⁵.
Сбить это пламя не знал он средства,
сам лишь себя им озарил.
Не я один потрясен, поражен,
немел от необычности горя;
но близостью выстрела обожжен
с недоумением в расширенном взоре.
Я помню, как люди событию не верили,
в повернутый к стенке в профиль лицом,
огромный поверженный рост его мерили,
как бы увеличенный горьким концом.
Одни останавливались молча,
вглядываясь в дорогие черты;
другим — улыбка довольная волчья
непроизвольно трогала рты.
Как же! Ведь кончился враг многолетний,
прервалась жизни красная нить;
теперь уж возможно ползучей сплетней
последний поступок его объяснить!
Остряк, что со всею Москвою на ты,
вопил, в ошеломлены всплеснувши руками:
Да есть ли богиня такой красоты,
чтоб с ним поделиться лавра венками?
Здесь бы нужна Орлеанская дева!
И кто-то его охладил от нагрева:
— Да не в Орлеанской тут Деве причина,
а в том, что он сам — Орлеанский мужчина!⁶

Зачем я об этом пишу, вспоминая?
Не знаю, но чувствую — есть в этом цель...
Уже улеглась суетливость дневная,
и ночь над Москвой опускает апрель.
И вот, все дела отодвинувши прочь,

Событием этим всерьез опечален,—
Читал Маяковского целую ночь,
Его сочиненья потребовав, Сталин...

⟨1942—1943 гг.⟩

Машинопись с авторской правкой.— Личный архив. Черновые наброски того же текста сохранились также в личном архиве.

¹ Под заглавием «Повесть временных лет» наброски сохранились в личном архиве. К замыслу «Повести» по содержанию могут быть отнесены и другие фрагменты: набросок «Время и Сталин», «Время Ленина вечно славится», «Правда, Ленин был не один», «Облик Ленина вплывал в поэмы», «Поступь истории» (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 152, л. 36 об.; ед. хр. 41, л. 8—8 об.; ед. хр. 35, л. 1 и 13—19). Возможно, что с этим замыслом связано и предисловие к поэме «Великие намерения» (там же, ед. хр. 79).

² Личный архив. Поэму «Урал» см.: Асеев, т. 4, с. 389—399.

³ Поэма осталась незаконченной. Наброски к ней сохранились в личном архиве. Отрывок из поэмы, под заглавием «Верность Ленину» (первоначальный вариант заглавия — «Похороны страха») опубл.: Асеев, т. 4, с. 383—385.

⁴ Наброски «Поэтической панорамы» см.: ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 152, л. 2 об., 3, 4 об., 16 об.; полный текст сохранился в личном архиве.

⁵ См. «Облако в штанах» (Маяковский, т. 1, с. 180).

⁶ См. ниже вступительную заметку к стихотворным фрагментам «Он лежал...»

НАБРОСКИ К «ПОЗДНЕЙШЕМУ ПОСЛЕСЛОВИЮ К ПОЭМЕ»

В годы войны Асеев начинает работу над продолжением поэмы «Маяковский начинается», которое он впоследствии назовет «Позднейшее послесловие к поэме». В архиве сохранился лишь один набросок конца 1950-х годов, озаглавленный так самим автором. Принадлежность всех остальных отрывков к данному замыслу — предположительна. Они располагаются нами в порядке хронологии их написания.

I

Немало укатилось лет,
Чуть помнят день тот и число.
А все еще не дан ответ
На то, что было и прошло.

И все еще не кинут свет
На лет сгустившуюся тьму.

⟨1941—1943 г.⟩

Зачем с пути сошел поэт?
Полжизни отдал почему?

Недаром требуем ответ,
И взять никто не может в толк,
Зачем себя убил поэт,
Зачем среди пути умолк.

Черновой автограф. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 58, л. 3. Датируется по бумаге.

II

«ОН ЛЕЖАЛ...»

Стихотворные фрагменты, объединенные нами под заглавием «Он лежал...», датируются концом 1940-х годов: один из фрагментов начинается строками, обращенными к Маяковскому: «Вот уж восемнадцатой весной разоделись деревья заново...»¹.

Замысел публикуемых набросков тематически связан с отрывком из «Повести временных лет» (см. выше), относящимся к периоду Великой Отечественной войны.

Фрагменты воспроизводят трагическое впечатление от первых мгновений после смерти Маяковского, которое Асеев пронес через всю жизнь. Его статья, открывавшая «Альманах с Маяковским» (1934), начинается такими словами: «Когда он лежал, упав носками к письменному столу, головой к двери, заполнив всю комнату огромной, отяжелевшей массой бесполезного уже груза, — самое страшное во всем этом было — безволие»².

В позднейших воспоминаниях о Маяковском (1960-е годы) Асеев воспроизводит уже не только это первое свое впечатление от того, что он увидел в квартире на Лубянском проезде, но и позднейшее: «Позже, на Гендриковом, увидел его на диване, лежащим в

спокойном сне, с головой, повернутой к стене, важным и торжественным в своей отрешенности от окружающего.

Входило много людей (...) Запомнился, например, приход конферансье Алексеева. «Маяковский? Застрелился? — вскричал он, еще входя в квартиру. — Из-за чего? Из-за кого, неужели правда, что из-за...? Подумаешь — Орлеанская Дева!» На это художник Левин (...) воскликнул: «Да не Орлеанская Дева, а Орлеанский Мужчина!»

И в этом случайном восклицании определилась характерность случившегося (...). Да, Орлеанский Мужчина, одержимый, безудержный, самоотверженный. Верящий самовлюбленно в свою миссию защиты Родины — революции от всех врагов и недоброжелателей³.

Содержание публикуемых фрагментов почти полностью совпадает с этими позднейшими воспоминаниями.

<1>

[Два голоса]

Он лежал на кушетке,
как будто заснув,
К стене отвернувшись тяжелую
голову.
Входили неприглашенные.
Два голоса приглушенные:
Да как же так? Да из-за чего же?
Нашел Орлеанскую деву, тоже!
Мереть из-за [каждой] этакой,
новое дело,
И голос второй
объяснил причину:
Да тут вам не Орлеанская дева,
а Орлеанский мужчина!
И голос [обиды и гнева]
Дошел до

<2>

Он лежал, отвернувшись к стене лицом,
Плоть, косность, масса,
Будто все позабыв, обо всем людском,
Еще в глину не успев смяться.

Поднимается веснами людская опара.
И глядишь — глаз не отвесь —
Весной красивая подымается пара
И идут одиночкам на зависть

[Новая завязь]

Вы, уничтожающие печаль, уничтожили индивидуализм.
Но я видел — лелеет слепого жена
И безрукого оберегает подруга

Венера Милосская.

<3>

Он лежал, отвернувшись к стене лицом:
вес,
тяжесть,
масса.
будто враз
позабыв о земном обо всем,

утомясь

горевать и смеяться.

Он лежал, от всего отвернувшись лицом,
Будто все, что в нем было, живьем

сокруша.

Плоть, кость, тело —

[Лишь у сомкнутых губ]

У сомкнувшихся губ

горевала душа —

Не совсем еще отлетела

〈4〉

Он лежал, от всего отвернувшись лицо,
И с врагом,

и с друзьями в ссоре,

будто враз позабыв

про былое, про все:

стих,

счастье, горе.

[Он как будто бы так глубоко

уснул,

так все предал былое забвенью,

что раздайся салют

в двести тысяч дул,

все равно бы]

〈5〉

Он был так торжественно величав,

так беспомощно неподвижен,

так повернут к стене головой у плеча

[как мальчишка, судьбою обижен]

так мальчишески горько обижен

〈1948〉

Автограф, черновые наброски, ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 58, л. 7—10.

Фрагмент 1 озаглавлен автором «Два голоса», но заглавие им же зачеркнуто. Нумерация фрагментов принадлежит публикатору. Фрагменты 3—5 написаны подряд, на двух листах бумаги, пронумерованных автором (1—2, л. 9—10 архивной нумерации), и представляют собой, скорее всего, единый связный текст, разделенный автором на строфы. Две первые строфы этого текста (соответствуют фрагментам 3—4 нашей публикации) отчеркнуты слева и пронумерованы: 1, 2.

¹ ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 151, л. 2 об.—3 об.

² «Альманах с Маяковским», с. 7.

³ Асеев, т. 5, с. 644—645.

III

«КОГДА Я ОГЛЯДЫВАЮСЬ НА НЕДАВНИЕ ГОДЫ...»

Наброски (1—5), объединенные в публикации общим номером III и общим заголовком «Когда я оглядываюсь на недавние годы...», написаны в конце 40-х — начале 50-х годов: после избрания А. А. Фадеева генеральным секретарем Союза советских писателей (1946), но до смерти И. В. Сталина (1953). Эти отрывки объединены полемическим залом, направленным против бывших противников Маяковского, которых Асеев продолжал считать и своими врагами. В одной из записок, адресованных Союзу писателей, относящихся к первым послевоенным годам, он писал: «Внимательная и чуткая забота правительства и партии, поддержавших и сохранивших во мне возможность творческой деятельности, не смогли устраниТЬ ту скрытую неприязнь, которую чувствовал и сам

Маяковский со стороны вновь засиявших светил нашей литературы и которая по наследству от него обратилась ко мне...» (личный архив). Связь этих отрывков с размышлениями о собственной судьбе особенно очевидна во фрагменте 5.

<1>

Когда я оглядываюсь на недавние годы,
 Задумываясь о своей судьбе,
 Слыша «ревомые ревмые оды»,
 [Я вновь и вновь вспоминаю о тебе]
 Приглядываясь
 к литературной гурьбе,
 Я вижу:
 опять возникают тени
 из политического небытия.
 Что вы скажете, например, о Шапирштейне?¹
 Немного, по правде, могу сказать и я.
 Он в «Литпосту» писать пытался
 Под псевдонимом изящным «Лэрс»,
 На голубом рысаке катался,
 Потом куда-то исчез.
 Или, к примеру, Семен Родов²,
 Пытавшийся нас зацепить в аркан,
 Опять вливается в семью народов,
 Правда, высохший, как таракан.
 Опять влезают в двери без мыла
 Кому Маяковский был не с руки,
 Профессорствует Шенгели³,
 редакторствует Ермилов⁴,
 Клейменные им двурушники
 и пошляки.

〈Начало 1950-х годов〉

<2>

Когда я оглядываюсь
 на недавние годы,
 Масштаб времен
 примеряя на глаз,
 Сквозь все эти
 «ревомые ревмые оды»
 Я вновь [Владимир Владимирович]
 вспоминаю, Володя, о Вас.
 О вашем душевном широком размахе,
 О твердости,
 вашим присущей шагам,
 О том, как мы с Вами работали дружно,
 О том, что Вам ничего не было нужно,
 Кроме чисто вымытой рубахи⁵
 И о Вашей ненависти
 к врагам.
 Кто были они?
 Пошляки и мещане,
 [Из революции сделавшие ренту,]
 вшившиеся в литературу клещами,
 [приспособливающиеся к моменту,]
 уловляющие
 моменты.

Может, у меня припадок желчи,
И надо на жизнь смотреть веселей?
Но вы ж их еще поливали жестче
И все же не выморили из щелей.

<3>

А как они Вас ненавидели злобно,
Как сжить со свету старались скорей,
Их всех перечислить нужно подробно,
Пока еще память не стала старей.

Они клянутся коммуны именем
На каждой странице безрадостных книг,
Коммуну себе представляя выменем,
с которого сливки собирают для них.
<...>

Они на вас лаять открыто не смеют,
Начальством приказано помнить и чтить,
Но как они, даже немея, умеют
Вас в сторону сдвинуть и оттеснить!

<4>

Когда я оглядываюсь
на недавние годы,
Масштаб времен примеряя на глаз,
Сквозь все эти «ревомые ревмы оды»
Я вновь, Владимир Владимирович,
вспомню про вас.

Неизмеримы страны успехи,
Жар рассвета ее зоревой,
Пятилеток вздымаются вехи
По дороге времен столбовой.

Партии око — видит далеко,
[Безошибочен] безупречен ее расчет,
Скажет — и ширь голубого потока
По пустыне песков течет.

Городов поднимаются крыши
Там, где раньше шумела тайга,
Поднимаются выше и выше
Самолеты, мечты и стога.

Лозунг партии явен и ясен:
С ходу взяв, не отстань, не стой.
Каждый в сердце своем согласен:
Весь в порыве Советский строй.

Над страною своей большою
Под бескрайною ширью всей
Я лечу, понимаешь, душою,
Как весною косяк гусей.

Всюду вспашки и всюду вспышки,
Стал считать и не сосчитал:
От Баку зашагали вышки,
Из Кузбасса пошел металл.

Все в движенье и все в стремленье,
Все в напоре вперед и вперед,
Ни унынья нигде, ни лени,
Всюду, всюду наша берет.

Лесорубов кружатся пилы,
Шаровозы взрезают тьму,
Время новое наступило,
Все ответом на зов ему.

Нет, не те мы совсем, что были,
Не страшна нам теперь беда,
Мы в гранит свое царство врубили,
Царство мужества и труда.

<...>

Медным морем зерно струится,
[в дружбе села и города]
Урожаем плывет руда,
Звездным роем пчела роится,
Облаками плывут стада.

⟨Начало 1950-х годов⟩

⟨5⟩

И словно камень, пущенный в реку —
С нагреву и скользко ему и чудноб,—
Я погружаюсь моему веку
В тину забвенья на самое дно.

Кому это надо, чтоб жил я забытый?
Чтоб — надо мною ⟨1 нрзб⟩ вал
Что я в этой ⟨пропуск в тексте⟩ дел и событий,
Сам взволновавшись, других волновал.

Не станем вновь возвращаться к РАППу,
К его назойливому нахрапу...

Черновой автограф. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 58, л. 1, 11—15 об.; личный архив.
Все публикуемые наброски (1—5) написаны на отдельных листах без заглавия и нумерации.

Возможно, входили в замысел произведения о Маяковском, впоследствии озаглавленного «Позднейшее послесловие к поэме». Это подтверждается и тем, что один из набросков начинался строкой «Когда я писал про него «начинается»...» (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 58, л. 14).

¹ Яков Ефимович Шапирштейн (1901—1976) — настоящая фамилия критика и литератора Я. Е. Эльсберга. Писал под псевдонимами Я. Лерс, Ж. Эльсберг и др.; в 1920—30-е годы — активный сотрудник журнала «На литературном посту» (1926—1932); неоднократно выступал против Маяковского и других участников Лефа, в том числе против Асеева. См., например, его статью «Наши заграничные путешественники (о путевых записках Б. Кушнера, Н. Асеева, В. Инбер, Е. Зозули)». — «На лит. посту», 1928, № 18, с. 72.

² Семен Абрамович Родов (1893—1963) — один из редакторов журнала «На посту» (1923—1925); с критикой Лефа выступал в статьях «Как Леф в поход собрался», «А король-то гол (Вместо рецензии на книгу Асеева «Избранное»)». — «На посту», 1923, № 1; в книге «В литературных боях» (М., 1926) и т. д.

³ Георгий Аркадьевич Шенгели (1894—1956) — поэт, переводчик, теоретик стиха. В 1927 г. выпустил брошюру «Маяковский во весь рост», резко направленную против Маяковского и группы Леф. Маяковский неоднократно критиковал книгу Шенгели «Как писать статьи, стихи и рассказы» (1926), см. статьи «Как делать стихи?», «А что вы пишете?», доклад «Как писать стихи?», стихотворение «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с профессором Шенгели» и др.

⁴ О Ермилове см. выше, прим. 26 к стенограмме выступления Асеева 8 декабря 1936 г.

⁵ Перифраз строки из поэмы «Во весь голос» (Маяковский, т. 10, с. 285).

IV

ПОЗДНЕЙШЕЕ ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПОЭМЕ
(О СУПРУЖЕСТВЕ И ПАТРИОТИЗМЕ)

Нынче говорят, что, как сквозь призму
распадается на краски свет,
на любовь к семье, к патриотизму
должен разложить себя поэт.

[В этом поэтическом слово прославлено;
а, по-моему, это неправильно!] Одни привыкают к семейным халатам,
другие — не прочь ночевать на скамье,
привыкли мы Пушкина помнить — женатым,
а Лермонтова не представишь в семье *.
Владимир Владимирович не был семейным,
хоть не был и явным холостяком,
ни домом своим не владел, ни именем,
он гол, как сокол, был стальным опереньем,
одним обладал он богатством — стихом!
Слова его за море перелетали,
перемахнув над границей любой,
слова его прямо за сердце хватали
и звали парить и лететь за собой.
он был героем Советской России,
ее удивительным языком <...>

Машинопись с авторской правкой. Личный архив.

Сохранились варианты «Послесловия», озаглавленные «Так как же он начинался?»
и «Наследники (Как же он все-таки начинался?)» (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 36, л. 32—
35 и 37—40). Они начинаются строфой, не вошедшей в публикуемый текст:

Писатели разных рождаются мастерами,
Различных повадок, привычек и вкусов;
Одни погибают от сильных страстей,
Другие от комариных укусов...

V

Все это было
совсем не так,
Как представлялось
вначале.
Часы — тик-так.
Часы — тик-так.
И — столько лет отступали.
Я жил тогда в такой тесноте
Событий, случайностей, фактов,
Что ныне они
оказались не те,
Совсем изменились как-то.
И зря я обидел тогда этих дев¹,
Они —
сверкая очами —

* В личном архиве поэта сохранился набросок начала этого стихотворения, возможно, более поздний. Между строчками: «А Лермонтова не представишь в семье» и «Владимир Владимирович не был семейным» — там был следующий текст:

Как будто виденья из сна Татьяны, устроив сплошной надувной маскарад, жирафы, лисицы, козлы, обезьяны поэтам пожертвовали свой наряд. Средь этого лающего зверинца, средь ихних ужимок, уверток и рож о, как он на бедного датского принца, без всяких намерений стать им, похож. Он брови сдвигал, и темнели деревья, он плакал, и падали облака, его поэтического кочевьяхватило бы на страны и на века!

И гневные длани к небу
воздев,
Являются мне
ночами.
Конечно, любая из лучших, из них,
От радости хорошея,
Лишь только глазом огромно мигни,
Повисла б навеки на шею.
Но он-то шеи ни [пред кем не гнул]

⟨1960-е годы⟩

Черновой автограф. ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 58, л. 27.

Вариант того же текста входит в статью Асеева о Маяковском «Муз обреченный данник» (разрозненные листы машинописи, 5 лл.—Личный архив).

¹ Имеются в виду строчки из поэмы «Маяковский начинается» (гл. XVI — «Косой дождь»):

Что б из них
додуматься какой-нибудь
кинуться на шею
на века!

Может бы,
и не пришлось покойнику
навзничь лечь
на горб броневика.

(Асеев, т. 3, с. 491).

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О МАЯКОВСКОМ

⟨МАЯКОВСКИЙ И ГОРЬКИЙ⟩

В личном архиве хранится экземпляр статьи, озаглавленной «О Маяковском. Воспоминания Н. Н. Асеева». Текст неполный (56 с.), конец отсутствует. В тексте — пометки редактора и небольшая авторская правка.

Воспоминания предназначались, очевидно, для 2-й книги «Литературного наследства» — «Новое о Маяковском» (первая книга — т. 65, вышла в 1958 г., вторая издана не была). Впервые воспоминания были опубликованы в книге Асеева «Зачем и кому нужна поэзия» (М., «Сов. писатель», 1961, с. 267—311.— См. также: Асеев, т. 5, с. 643—699).

Текст воспоминаний, сохранившийся в архиве поэта, имеет небольшие отличия от опубликованного. Отдельные страницы не попали по тем или иным причинам в публикацию; против некоторых из них — пометки Асеева: «Пропуск», «Очень важно», «Почему-то пропущено» и т. д.

Не появились в печати и страницы, посвященные теме «Маяковский и Горький». Эти страницы (с. 45—46 указанной машинописи) и публикуются ниже.

... Горький был навсегда рассержен на Маяковского. Люди, ревновавшие их по отношению друг к другу, постарались устроить так, чтобы эта рассерженность Горького не остыла. Горькому сплетничали на Маяковского, Маяковскому на Горького. В конце концов Маяковским было написано стихотворение ¹, в котором содержались такие упреки общественного значения по отношению к Горькому, которые не могли быть восприняты иначе, как с горечью и гневом.

Еще не время подробно описывать историю печальной размолвки двух крупнейших писателей этого века ², но следует установить, что размолвка эта была вызвана искусственно со стороны людей, так или иначе заинтересованных в ней. То ли это было сделано на почве политических интриг, то ли по склонности довести до ближнего своего всякую сплетню про него, в особенности, если этот близкий представляет из себя ранимого в самолюбии человека, отстаивающего даже не свою личную славу, а славу того дела, которому он посвятил себя. Но результат был налицо: люди, хорошо относившиеся друг к другу, большие люди, стали озлоблены по отношению друг к другу. Поэтому, когда я в 1927 г. поехал с женой в Италию ³, Маяковский хмуро предупреждал меня: «Небось, к Горькому на поклон поедет? Смотрите, он вам весь жилет слезами вымоет!»

Я не понимал тогда причин ссоры двух людей, бывших для меня одинаково цennыми по литературной значимости. И я не отказался от поездки к Горькому в Сорренто. Однако при всем радушии, с которым Горький нас принял, одно лишь вызывало в нем молчаливый протест и отчуждение: это было чтение стихов Маяковского. Он со вниманием слушал стихи и Светлова, и Казина, и Обрадовича, которые я тогда ему читал, как новинки советской поэзии. Слушая, курил, одобрял, отмечал недостатки. Так это и установилось в продолжение моего пребывания в Сорренто, что после обеда засиживались за чтением стихов. Я задумал втайне души примирить Горького с Маяковским. Поэтому после разных стихов, я вдруг начинал читать, не называя автора, отрывки из поэмы Маяковского, только что тогда законченной⁴. Горький сразу узнавал автора стихов и всякий раз под каким-нибудь предлогом прерывал чтение. То ему нужно было посмотреть, как подрезывают розы, то он бумагу для меня обещанную вдруг решал принести именно в тот же час. И это тогда же, когда он выслушивал, — повторяю, со вниманием, — стихи, гораздо менее заслуживающие такого внимания. Что было делать? Я раз и брякнул напрямки: «Алексей Максимович, ведь это же замечательные стихи! Почему вы к ним холодны?» Он суровел, поднимался с места и явно не желая продолжать разговора, подытоживал:

— Может быть, стихи и хороши, да автор-то хулиган!

Так мне и не удалось смягчить Горького. Правда, и обида была нанесена непоправимая. Вместо примирения с Маяковским я восстановил Горького и против себя...⁵

Машинопись с авторской правкой. Личный архив.

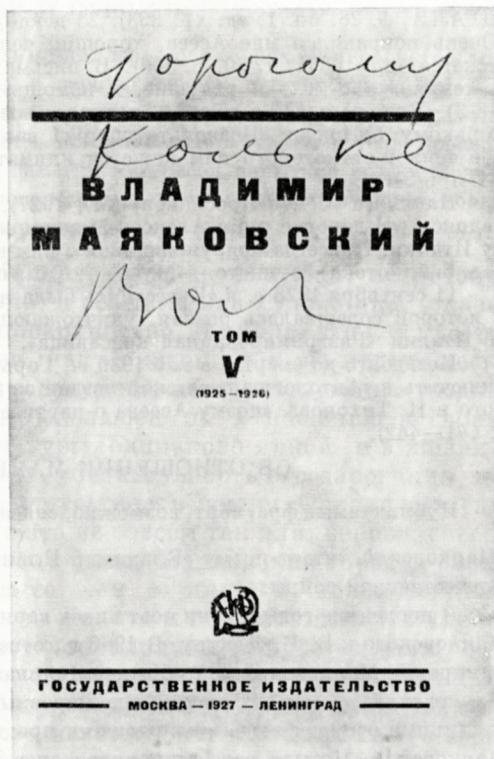
¹ Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому (*Маяковский*, т. 7).

² Об отношениях Горького и Маяковского в разные периоды жизни существует большая литература — см. статьи: И. Груздев. Мои встречи и знакомство с Горьким (*«Звезда»*, 1961, № 1); М. Б. Козмин. Горький был для него ближе. — В кн.: Маяковский и современность. Сб. статей. (М., 1977); прим. к «Письму писателя...» (В. Маяковский). Собр. соч. в 12 тт., т. 4. М., изд-во «Огонек», 1978); и др. В воспоминаниях о Маяковском Асеев писал: «В пятнадцатом году Маяковский призываются на военную службу. Горький дал ему возможность не стать рядовым, устроив в автомобильную роту чертежником. Горький относился весьма внимательно к росту таланта Маяковского. Впоследствии враги путем лжи и наговора восстановили их друг против друга. Но Горькому Маяковский во многом обязан в своем творчестве и, быть может, в главнейшем — обязан жизнью, тем, что не был послан в маршировую роту под немецкие гаубицы» (Асеев, т. 5, с. 671—672).

³ Асеев с женой гостили у Горького в Сорренто в ноябре — декабре 1927 г.

⁴ Очевидно, из поэмы Маяковского «Хорошо!», законченной в октябре 1927 г.

⁵ Знакомство Горького и Асеева было приятным и радостным событием для обоих писателей: на своей фотографии, подаренной Асееву, Горький сделал такую надпись: «Н. Н. и К. М. Асеевым М. Горький, обрадованный знакомством с ними. 15/XII — 1927 г.»



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ В. В. МАЯКОВСКОГО Н. Н. АСЕЕВУ НА ТИТУЛЬНОМ ЛИСТЕ ПЯТОГО ТОМА СОЧИНЕНИЙ МАЯКОВСКОГО (М.—Л., 1927):
«ДОРОГОМУ КОЛЬКЕ ВОЛЬ»
Личный архив Асеева, Москва

(ЦГАЛИ, ф. 28. оп. 1, ед. хр. 353). 28 декабря 1927 г. Горький писал Б. Л. Пастернаку: «Очень понравился мне Асеев, хороший человек, и много он может сделать хорошего, кажется мне» (ЛН, т. 70, с. 306). В письмах Горькому Асеев благодарил писателя «за гостеприимство [...] и радущие, и помошь» (Письмо от 31 января 1928 г.—АГ, КГ-п 6-8-3). Еще раньше, в письме, которое, возвращаясь из Италии, Асеев послал с пути Горькому, он писал: «Позвольте еще раз вас крепко обнять и поблагодарить за то душевное тепло, от которого нам кажется климат Сорренто наилучшим в Италии» (Там же, КГ-п 6-8-1).

На книге «Семен Проскаров» (М., 1927), подаренной Горькому, Асеев сделал такую надпись: «В дорогие руки Алексея Максимовича Горького, комок снега — в теплую спину Италии. Навсегда подружившийся с ним в полминуты Ник. Асеев, 1927. XII.3» (Личная библиотека Горького.—Музей А. М. Горького).

11 сентября 1928 г. в «Известиях» была напечатана статья Горького «О двух книгах», в которой содержалась резкая, уничтожающая критика книги путевых заметок Асеева об Италии «Разгромированная красавица».

Незадолго до смерти, в мае 1936 г., Горький советовал в письме к Н. Н. Накорякову включить в «Антологию советской поэзии за 20 лет» наряду с произведениями Э. Багрицкого и Н. Тихонова «поэму Асеева о партизане» (Горький. Собр. соч. в 30 тт., т. 30, с. 441—442).

ОБ ОТНОШЕНИИ МАЯКОВСКОГО К ЛЕНИНУ

Публикуемый фрагмент, возможно, связан с замыслом дополнительной главы поэмы — «Маяковский читает поэму «Владимир Ильич Ленин», относящимся к периоду Великой Отечественной войны.

В последние годы жизни поэт вновь вернулся к размышлениям на тему об отношении Маяковского к В. И. Ленину. В 1960 г., отвечая на вопрос, «как работал Владимир Владимирович Маяковский над образом Ленина», Асеев писал: «Не подойти к этому образу Маяковский не мог. Я вспоминаю морозный январь 1924 г., траурные флаги, костры и длинные очереди людей, пришёдших прощаться с любимым вождем. Среди них был и Маяковский. Четыре раза становился он в траурные очереди.

Потом Маяковский говорил:

— Не знаю, кто как, но я смотрел на него сквозь слезы (...)

Ленин для поэта был человеческим образцом. Именно таким, считал Маяковский, должны быть люди будущего,— такими же мудрыми, большими и такими же простыми, доступными, человечными, как Владимир Ильич Ленин...» («Учительская газета», 1960, № 36, 24 марта).

Сохранилось также свидетельство современника, относящееся к 1960—1962 гг., о том, что Асеев, видимо, «хотел специально поработать над поэмой Маяковского «Владимир Ильич Ленин», заняться ею пристально, почти так же, как он некогда поработал над поэмой «Про это» (...). Он (Асеев) считал, что Маяковский открыл в поэзии ленинскую тему, дал ключ к ее подлинному постижению (...). Асеев видел задачу поэтов в том, чтобы, идя за Маяковским, войти в интеллектуальный мир Ленина, показать гений Ленина-мыслителя». По словам Асеева, «у Пастернака на сей счет есть намек, очень содержательный:

Он управляет течением мыслей

И только потому — страной...»

(А. Дышлиц. Весь в мыслях о поэзии. — Воспоминания о Наколе Асееве, с. 227—229).

Асеев пытался и сам подойти к ленинской теме в своем поэтическом творчестве (см. об этом статью поэта «Тема — Ленин» — ВЛ, 1980, № 4, с. 231—237).

Маяковский любил Ленина огромной, безоговорочной любовью. Основой этой любви, как мне кажется, была радость: радость сознания, что на земле объявился новый человек, человек таких качеств, которые открывали представления о будущем, о человечности — о человеке будущего.

Главное, что поражало в Ленине,— это соединение гениальности и простоты. Гениальной зоркости мышления, охвата огромного количества явлений, соединение в себе [философа, политического деятеля, мудреца] мудрости и...

⟨1942—1943 гг.⟩

Автограф. Личный архив.

«МАЯКОВСКИЙ И ПУШКИН»

В последние годы жизни Асеев много размышлял на тему о связях Маяковского с традициями русской классической литературы, в первую очередь с Пушкиным. Эта тема присутствует в итоговой книге поэта «Зачем и кому нужна поэзия» (1961) и других работах последних лет жизни. Но там она выступает в историко-литературном и теоретическом аспектах. Публикуемый фрагмент (начало) заметки интересен попыткой сблизить двух поэтов психологически, найти общие человеческие черты, характеризующие обоих. Продолжения этой заметки в архивах не сохранилось.

Я двадцать лет без малого знал Маяковского как человека, встречался с ним многие годы чуть ли не ежедневно, и все-таки как художника, оказывается, знал его очень несовершенно, поверхностно. Я думал, что в искусстве он так же простодушен и прямолинеен, как в жизни, так же мальчишески надменен и неприступен по отношению к чужим, несочувствующим людям, так же деятельно весел и открыто дружелюбен по отношению к своим. Я полагал, что в этой цельности его натуры, одинаково яркой и в жизни и в искусстве, заключается полновесность, убедительность его дарования, непрекаемость его взглядов и вкусов в искусстве и в жизни. Однако длительный жизненный опыт доказал мне, что это не совсем так или, вернее, совсем не так. Оказалось, что в творческом своем бытии Маяковский гораздо сложнее, многограннее, глубже и неизнаннее, чем в обычной, каждодневной, наблюдаемой извне жизни. Случилось то же, что и с Пушкиным. Их характеры, оказывается, были очень близки по темпераменту, простодушию, беззащитности, несмотря на всю внешнюю задорность и неуступчивость. Их человеческие черты во многом могут быть сближены по своим проявлениям. Та же горячая любовь и ненависть, то же желание быть хозяевами в своем дому, в своем деле, вплоть до непременного желания иметь свой журнал, в котором отстаивать свои взгляды и вкусы, те же взаимоотношения с критикой и консервативными любителями старины. Это — их человеческие черты. Но творческое начало у обоих выше человеческого или, по крайней мере, выше среднечеловеческого уровня понимания жизни и ее назначения.

«1950-е годы»

Машинопись без правки, 1 л. Личный архив.
Бумага и шрифт машинки — Асеева.

КАК Я ВЫЛУПИЛСЯ ИЗ СКОРЛУПЫ

Автобиографическая заметка под таким заглавием была написана Асеевым по просьбе польского поэта Анатоля Стерна и впервые напечатана в переводе на польский язык в воспоминаниях последнего, озаглавленных «Все, чем дышу...» (газ. «Kultura», Варшава, 1963, 18 июля; затем в кн.: Anatol S t e r n . Legendy naszych dni. 1970). Заметка сопровождалась следующим комментарием А. Стерна: «Эта написанная прошлой осенью коротенькая автобиография — одно из последних высказываний поэта об искусстве. Оно — прямое и непосредственное, как все, что писал этот ближайший друг и товарищ по работе Маяковского. Не случайно автор «Хорошо» около двадцати раз упоминает об Асееве в своих произведениях¹, что всегда было предметом постоянной и неизменной гордости Асеева».

Впервые я начал понимать, что такое искусство, когда на меня, провинциального юношу, попавшего в Москву и оглушенного шумом громадного города, стали нагромождаться впечатления, одно за другим. Помню, как, очутившись в Щукинской галерее, я был поражен необычностью тамошних картин. Полотна Ван-Гога, Гогена, Матисса, Пикассо, Сезанна давали новое представление о мире вещей и действительности, нежели то, к которому я привык поrepidукциям. То же было и со стихами. Начитавшись разных поэтов, от Жуковского до Бальмонта, я был поражен, как непохожи на них взрывающий канонические формы Маяковский, необычные интонации Пастернака и детская мудрость Хлебникова.

Тогда именно я понял, что нельзя повторять уже известное; это будет лишь жалким подражанием, а не самостоятельным трудом. Словом, пришло время разбить скорлупу, в которой родился, и выйти на свет своей собственной поступью.

И вот тогда я написал свои первые стихи о Москве и весне, ударах копыт по булыжнику узких мостовых тогдашней столицы и о вывесках, напоминающих молитвенные заклинания, о тревоге улиц:

А если сердце к тревогам улиц пребудет глухо,
руби мне, грохот, руби мне глупое, глухое ухо².

Такими были мои первые отзвуки на окружающую меня действительность. Маяковский стал самым близким мне поэтом того времени — так же близок он мне и по сей день. Его живой язык заслонил от меня все голоса, которые я слышал раньше. Я начал пробиваться сквозь скорлупу искусства.

1962 г.

Печатается по тексту газеты «Kultura» (пер. с польского Ю. Живовой).

¹ Имя Асеева в произведениях Маяковского упомянуто шесть раз (см. *Маяковский*, т. 1, с. 26, т. 6, с. 53; т. 8, с. 206; т. 9, с. 43 и т. 11, с. 137, 336).

² Из стихотворения «Объявление» (1915 — Асеев, т. 1, с. 50).

ПРИЛОЖЕНИЯ

К ГЛАВЕ XII «ХЛЕБНИКОВ» (Асеев и Хлебников)

Знакомство Асеева с Велимиром (Виктором Владимировичем) Хлебниковым (1885—1922) относится, очевидно, к началу 1910-х годов. Сам Асеев периодом их сближения считал 1914—1917 гг.¹ По свидетельству К. М. Асеевой и М. М. Уречиной-Синявской, в это время Хлебников часто бывал в загородном доме Синявских, в Красной Поляне под Харьковом, и здесь встречался с Асеевым². Они же вспоминают о возникшем вскоре после знакомства взаимном восхищенном, любовном отношении поэтов друг к другу.

В литературном плане Асеев и Хлебников встретились на страницах ряда изданий. Оба начали свою поэтическую деятельность в журнале Н. Г. Шебуева «Весна»: в 1908 г. здесь впервые выступил со стихами Хлебников, а спустя три года в этом журнале были напечатаны первые стихотворные опыты Асеева³. В дальнейшем их произведения появлялись рядом на страницах сборников «Рукопог» (1914), «Ваял» (1915), «Пета» (1916), «Ли-рень» (1916), «Временник I» (1917) и др.

К 1915—1916 гг. относятся первые письма Хлебникова Асееву⁴, а также первое его упоминание об Асееве в печати: в статье «Ляля на тигре» (1916) Хлебников высоко оценивает только что выпущенные поэтические сборники Асеева «Леторей» и «Ой конин дан окейн»⁵. Несколько позже, в статье «О современной поэзии» (1920), он сочувственно отметил — как отличительную черту поэзии Асеева — «азийское, персидско-гафизское упение словесными кущами в чистоте их цветов»⁶.

Первая статья, в которой Асеев говорит о Хлебникове — «Арзрум», датирована 3 января 1917 г. Очевидно, она предназначалась для очередного (третьего) сборника издательства «Центрифуга»; однако в то время статья напечатана не была и впервые увидела свет лишь в 1929 г.⁷

Уже здесь были заложены основы асеевской концепции творчества Хлебникова, своеобразие которой заключалось в возведении родословной его поэзии к устному народному творчеству, с одной стороны, и к опыту русской классической поэзии, в первую очередь к опыту Пушкина, с другой. Асеев доказывает, что излюбленный поэтический прием Хлебникова — «близость звучания при дальности понятий, облекаемых звуками», — это «любимый прием» народного языка, неизменно присутствующий в «народном говоре, пословицах и поговорках», и что разрабатывать этот прием в поэзии начал еще Пушкин⁸. В той же статье впервые была сформулирована мысль о близости поэтических приемов Хлебникова и Маяковского как восходящих к тому же источнику — устному народному творчеству⁹. Позднее эта мысль найдет более полное воплощение в статье Асеева «Наша рифма»¹⁰.

В 1917—1921 гг., живя на Дальнем Востоке, Асеев активно пропагандирует творчество Хлебникова. Из воспоминаний современницы мы знаем, что он читал «Ночь в Галиции», «Ладомира», «Заклятие смехом», «Вилу и лешего» посетителям литературно-художественного клуба «Балаганчик» во Владивостоке¹¹. В 1920 г. он печатает в журнале «Творчество» произведения Хлебникова¹². Здесь же, а также в ряде других дальневосточных изданий появляются его статьи о современной поэзии, в частности о Хлебникове.

В первой из этих статей, написанной два года спустя после «Аразума», Асеев сосредоточил внимание на разъяснении поэтических приемов Хлебникова, призывая читателя «вслушаться в эти новые слова, постараться найти в них отголоски собственных смятенных чувств и понятий, одним словом, заинтересоваться тем языком чужестранцев, которые называют своей родиной — Будущее»¹³. К «людям Будущего» Асеев отнес здесь также Маяковского и Пастернака. Эта статья входила в цикл «Современники» и называлась «Певцы нового мира».

За этой статьей последовали еще две, посвященные исключительно творчеству Хлебникова, — «Язык Хлебникова» и «В. В. Хлебников. Критико-биографический очерк»¹⁴. Эти статьи, так же как и цикл «Современники», ныне забыты. Однако они примечательны как первые попытки предпринять исследование творчества Хлебникова. Уже в этих статьях содержатся те постоянные для Асеева представления о Хлебникове, которые в дальнейшем почти без изменений войдут в поэтическую характеристику этого действующего лица в поэме, а позднее — в сложившуюся у Асеева общую концепцию творчества Хлебникова, изложенную в ряде его статей и публичных выступлений¹⁵. «Критико-биографический очерк» начинался, например, так: «Хлебников — уже сейчас полулегендарное имя, к которому без малейшей натяжки приложим эпитет гения (...) Друзьями он назван «словождем». Вождь слов, послушно следующих за его удивительной способностью составлять их в полки, выстраивать в колонны, ударять со всех сторон волнами звуков и побеждать очарованную ими мысль неожиданным перестроением»¹⁶. В обращении же «К современникам», которым открывается его поэтический сборник «Бомба» (1921), Асеев начинает именем Хлебникова перечень наиболее выдающихся, с его точки зрения, поэтов современности¹⁷. Уже после отъезда Асеева в Москву «Дальневосточный телеграф» напечатал его статью «О современной поэзии», в которой вновь утверждается мысль об исключительной роли Хлебникова в развитии современного поэтического языка¹⁸.

По возвращении Асеева из Владивостока в Москву в январе 1922 г. его дружеские и литературные связи с Хлебниковым еще более укрепляются. По свидетельству К. М. Асеевой, Хлебников некоторое время жил в их московской квартире на Мясницкой улице (д. 21)¹⁹, тогда же была написана поэма «Синие оковы», посвященная приезду Асеевых²⁰.

28 июня 1922 г. Хлебников скончался. В 1923 г., в первых же номерах журнала «Леф», в состав редакции которого входил Асеев, были напечатаны произведения Хлебникова²¹. Вслед за этим было объявлено, что «Леф» издает собрание его сочинений под редакцией Асеева и Г. О. Винокура²².

В статье «Советская поэзия за шесть лет», написанной в феврале 1924 г., Асеев определяет роль Хлебникова в становлении молодой советской литературы. Фиксируя внимание на социальном звучании его поэзии, Асеев говорит о Хлебникове как о поэте революции: «Хлебников, написавший за это время «Ночь в окопе», «Уструг Разина», «Ладомира», всей своей судьбой приветствовал революцию как изменение мирового лица. Он поверил в нее, как в «бесспоротный поход в будущее»; и это делает потерю Хлебникова невозвратимой»²³.

Начиная с середины 1920-х годов Асеев стремится оценить творческий опыт Хлебникова с точки зрения перспектив дальнейшего развития отечественной поэзии: «Его тяжелая поступь проложила много тропинок для современной и будущей поэзии. Его легкая рука лежит на плечах большинства современных поэтов», — пишет Асеев в очерке «С девятого этажа» (1926), противопоставляя поэтический опыт Хлебникова «искусственным» видам поэзии — «рифмованным формулировкам, скандирующими поучениям, стихотворной педагогике»²⁴.

Принципиальное значение для понимания того, как воспринимал Асеев поэзию Хлебникова, имеет статья, написанная им совместно с А. Е. Крученых к десятилетию со дня смерти поэта (1932). Здесь получает развитие идея о наследовании Хлебниковым классических традиций. К имени Пушкина, названному еще в статье «Аразум», прибавляется

новое имя: «В революционные годы, — пишет Асеев, — Хлебников в некоторых произведениях тематически и стилистически близок Некрасову»²⁵.

В 1936 г., в начале работы над поэмой, Асеев написал очерк «Велемир», в котором обрисованы характерные особенности поведения Хлебникова и его судьбы. Очерк открывался портретом: «В свисающем с одного плеча плаще или накинутой враспашку солдатской шинели, длинноглазый, длинноногий, с чуть замедленными движениями, но всегда точный в них, никогда не ошибающийся в этих движениях, человек этот действительно владел миром. Он владел им в том смысле, что знал его от мельчайших пылинок до самых крупных явлений, знал вдоль и поперек, снизу доверху, от древнейших времен до последних событий». И далее: «Был он похож больше всего на длинноногую задумчивую птицу, с его привычкой стоять на одной ноге, с его внимательным глазом, с его внезапными отлетами с места, срывами с пространств и улетами во времена будущего. Все окружающие относились к нему нежно и несколько недоуменно»²⁶. Этот образ психологически близок образу Хлебникова, нарисованному в поэме.

Он был высок,
правдив и спокоен,
как свежий, погожий
сентябрьский день.
Он был действительно
бедный воин —
со всем, что рождало
бездумье и лень.
<...>

Словно в кристалл времена разумея,
он со своих
недоступных высот
ведал —
за тысячу
до Птолемея
и после Павлова
на пятьсот²⁷.

Подобные сопоставления можно было бы продолжить, поскольку многие образы и характеристики, найденные Асеевым в этом очерке, обрели поэтические формы в его поэме. Но там образ Хлебникова получит — в сопоставлении с Маяковским — более глубокое художественное воплощение.

Необходимо отметить и тот факт, что в очерке имя Хлебникова впервые введено в широкий контекст мирового искусства. Возражая против трактовки Хлебникова как «поэта для поэтов», Асеев сравнивает его с Моцартом и Гете и утверждает, что Хлебников — близок Леонардо да Винчи «как широтой своих воззрений, так и насыщенностью, эрудицией, громадным знакомством с природой, языком, наукой дальних времен и новейших»²⁸.

Впервые после завершения работы над поэмой имя Хлебникова возникает у Асеева в 1939 г. — в речи, посвященной 125-летию со дня рождения Лермонтова — Хлебников назван здесь «величайшим поэтом XX в.»²⁹. В том же году Асеев повторил эту мысль и оценку в другом своем публичном выступлении (см. в наст. томе стенограмму его выступления 15 ноября 1939 г.).

Вскоре была написана публикуемая ниже рецензия на вышедший в 1940 г. сборник неизданных произведений Хлебникова³⁰.

Позднее, в 1950-х годах, имя Хлебникова возникает в стихотворении «Сон»³¹ и в ряде не известных ранее поэтических произведений, которые публикуются ниже (в частности, в «Поэтической панораме» — см. о ней наст. том, с. 494—495).

В конце жизни Асеев снова возвращается к мысли о Хлебникове, о его роли в своей собственной судьбе. Отвечая на вопрос: «У кого мы учились? У кого учился, в частности, я?» — Асеев называет Хлебникова в числе своих учителей: «Кроме голоса Маяковского, я рассыпал еще и хлебниковский голос», — говорит он, ставя, как и прежде, эти два имени рядом и подчеркивая их решающую роль не только в своей судьбе, но и в судьбах отечественной поэзии в целом³².

В одной из последних своих статей Асеев вновь обращается к имени Хлебникова: «Гениальный безумец В. В. Хлебников, мечтавший избавить мир от войн, создав свое собственное определение ценности [людейской] деятельности людей, различаемых по типу изобретателей и приобретателей³³, был сам изобретатель мыслей и слов, еще не входивших в обиход. Он был буквально засыпан потоком им придуманных слов для выражения новых чувств и новых представлений, еще не освоенных обывателями. Его изумительные, хрустальной прозрачности строки были невидимы близорукими критиками, общавшимися только с привычным набором слов и мыслей. Поэтому когда Хлебников писал: «Сегодня



В. В. ХЛЕБНИКОВ

Рисунок Б. Григорьева, 1915. Слева автограф Хлебникова: «Сидел В. Хлебников»; справа подпись художника: «Борис Григорьев 915»
Личный архив К. И. Чуковского, Москва

снова я пойду опять туда, на торг, на рынок, и войско песен поведу с прибоем рынка в поединок»³⁴, — то прибой рынка глушил его голос»³⁵.

Сохранилось свидетельство современника о том, что Асеев и в самые последние годы и даже месяцы своей жизни продолжал размышлять о судьбе Хлебникова, сопоставляя ее, очевидно, и со своей собственной судьбой³⁶. «Какой Хлебников футурист? — говорил он в беседе с Д. М. Молдавским в марте 1960 г. — Если уж хотите — он архаистом был. Знал ли он исследования Сахарова? Вы нашли у него прямые цитаты? Конечно, знал. Вообще, очень хорошо знал фольклор и древнюю литературу — не только русскую, но и восточную»³⁷. И в письме к нему же: «И уж совсем неправильно Хлебникова включать в футуристическую семью. Он-то, скорее, архаист, если надо наклеивать ярлыки»³⁸.

Упоминание о «ярлыках» соотносится с такими, например, словами Асеева о самом себе: «Футуристом я никогда не был, как не был и символистом или акмеистом, то есть не принадлежал ни к одной из существовавших тогда марок», — эти слова он писал Д. М. Молдавскому в письме от 28 марта 1963 г., за несколько месяцев до смерти. «Ну,

футурист, ну, урбанист, — продолжает он в том же письме. — Нет. Я не был ни деревенским, ни городским. Я был и остался русским, к которому никакое чуждое слово не пристанет, повторяя его хоть тысячу раз»³⁹. Очевидно, этими словами уместно охарактеризовать и позицию Хлебникова в русской поэзии, как она представлялась Асееву.

Ниже публикуются связанные с Хлебниковым материалы из личного архива Асеева: отрывок рецензии на книгу: Велимир Хлебников. Неизданные произведения (М., Гослитиздат, 1940), два стихотворения, посвященные Хлебникову, и отрывок из «Поэтической панорамы».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Асеев, т. 5, с. 553.

² Этими и более поздними посещениями навеяны поэмы Хлебникова «Три сестры» (1920) и «Синие оковы» (1922) — Хлебников, т. 1. О сестрах Синяковых см. ниже, прим. 4 к разделу «Асеев и Пастернак».

³ Еженедельный журнал «Весна. Орган независимых писателей и художников» (изд. Л. А. Шебуевой) выходил сначала в Петербурге (1908, № 1—11; редактором этих номеров был В. В. Каменский), затем в Москве (1908, № 12—18; 1911, № 19—32); по свидетельству В. Г. Лицина, фактическим издателем журнала был Н. Г. Шебуев («Друзья мои — книги». М., «Современник», 1976, с. 186). Характеристику «Весны» как «органа начинающих писателей» см. там же (с. 186—187) и в «Записках о прошлом» С. П. Боброва («Воспоминания о Николае Асееве», с. 7). В «Весне» были напечатаны «Искушение грешника» Хлебникова (1908, № 9; см. также: Хлебников, т. 4) и стихи Асеева — «Весна», «Лунно-янтарным туманом...», «Мимолетное» (1911, № 19 и 20; в дальнейшем Асеев никогда их не перепечатывал).

⁴ Хлебников, т. 5, с. 305—307. Здесь опубликовано три письма Хлебникова Асееву за 1915—1916 гг. Однако известно, что их было значительно больше: в течение 1917 г. Асеев неоднократно сообщал С. П. Боброву о своей переписке с Хлебниковым и посыпал ему полученные от Хлебникова произведения (ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 10, л. 6—9).

⁵ Хлебников, т. 5, с. 214. По устному свидетельству К. М. Асеевой, Хлебниковставил Асеева на первое место среди современных поэтов за «великолепное знание русского языка».

⁶ Хлебников, т. 5, с. 223.

⁷ 31 января 1917 г. Асеев писал С. П. Боброву в Москву из Харькова: «Посылаю статью «Арзрум» и стихи на запас [...] Напиши, как покажется статья?» (ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 10, л. 7). 3 февраля он сообщал, что посыпает статью «завтра» (Там же, л. 9). Была ли она отправлена, неизвестно, — в дальнейшей переписке Асеева с Бобровым упоминаний о ней нет. Статья была опубликована как программная декларация, открывшая книгу Асеева «Дневник поэта» (Л., «Прибой», 1929) и впоследствии не перепечатывалась.

⁸ Н. А с е е в. Дневник поэта, с. 7.

⁹ Там же, с. 9—10.

¹⁰ Там же, с. 95—96.

¹¹ Ольга Петровская. Николай Асеев. — Воспоминания о Николае Асееве, с. 43.

¹² Книгохранилища Москвы и Ленинграда располагают лишь отдельными номерами этого издания; полный комплект его сохранился в собрании Н. Н. Матвеева-Бодрого (Москва). В 1920 г. в «Творчестве» были напечатаны произведения Хлебникова «Вила и леший» (по рукописи автора № 1) и «Правительство земного шара» (№ 5).

¹³ «Дальневосточное обозрение», Владивосток, 1919, № 76, 5 июня (23 мая).

¹⁴ «Творчество», 1920, № 1 и 2.

¹⁵ См. статью «Велимир Хлебников». — Асеев, т. 5; стенограмму выступления Асеева 15 ноября 1939 г. в наст. томе.

¹⁶ «Творчество», 1920, № 2, с. 26.

¹⁷ Н. А с е е в. Бомба. Владивосток, 1921, с. 1. См. прим. 20 вступ. статьи к наст. публ.

¹⁸ «Дальневосточный телеграф», 1922, 29 января. (Машинописная копия хранится в личном архиве).

¹⁹ В конце января, по приезде из Пятигорска в Москву, Хлебников писал Л. Ю. Брик: «Эта приписка — доказательство моего пребывания в Москве и приезда к милым дорогим друзьям на Мясницкую» (Велимир Хлебников. Неизданные произведения. М. «Худож. литература», 1940, с. 386).

²⁰ Асеев свидетельствовал, что поэма была написана вскоре после его возвращения в Москву — см. Хлебников, т. 1, с. 326. В этом издании ошибочно прокомментированы некоторые детали поэмы: «Синголы — китайцы и японцы»; «Куть — задний угол избы...». По свидетельству К. М. Асеевой и М. М. Уречиной-Синяковой, «синголы» — шуточное прозвище сестер Синяковых («Синяки-голики»), а «Куть» (Кутя) — домашнее прозвище К. М. Асеевой. Другие ошибки комментария исправлены в самом издании (т. 2, с. 324).

²¹ «Уструг Разина», «Ладомир», «Образ восстания (из поэмы «Морские берега»)», «Иранская песня», «Навруз труда» (Леф, 1923, № 1—3).

²² «Леф», 1923, № 1, с. 171.

²³ ВЛ, 1967, № 10, с. 180.

²⁴ Асеев, т. 5, с. 56.

²⁵ «Велемир Хлебников». — ЛГ, 1932, № 29, 29 июня. Асеев писал всегда «Велемир», вопреки общепринятыму «Хлебникову».

²⁶ Асеев, т. 5, с. 546, 554. В первые статья была напечатана в журн. «Литературный критик» (1936, № 1), позднее под заглавием «Велемир Хлебников» вошла в книгу Асеева «Зачем и кому нужна поэзия» (М., Сов. писатель, 1961). Статья вызвала ряд критических откликов: А. Селивановского («Против формализма». — ЛГ, 1936, № 12, 24 февраля; «Дары буржуазной культуры». — Там же, № 13, 29 февраля); А. Суркова («Влияние формализма в поэзии» — ЛГ, 1936, № 17, 20 марта) и др.

²⁷ Асеев, т. 3, с. 463.

²⁸ «Лит. критик», 1936, № 1, с. 189 и 192. В последующих перепечатках статьи эти сравнения опущены.

²⁹ ЛГ, 1939, № 58, 20 октября.

³⁰ Велемир Х л е б н и к о в. Неизданные произведения. М., Гослитиздат, 1940.

³¹ Асеев, т. 4, с. 233.

³² Асеев, т. 5, с. 395—397.

³³ См. об этом: Виктор Х л е б н и к о в и др. Труба марсиан. М., «Лирень», 1916. (Хлебников, т. 5, с. 151).

³⁴ Х л е б н и к о в. Неизданные произведения, с. 160.

³⁵ «Фадеев и Пастернак». Машинопись. Личный архив.

³⁶ Ал. Дымшиц. Весь в мыслях о поэзии. — Воспоминания о Николае Асееве, с. 230.

³⁷ Дм. М о л д а в с к и й. Господин леший, господин барин и мы с мужиком. М.—Л., «Наука», 1965, с. 328. Иван Петрович Сахаров (1807—1883) — известный этнограф и фольклорист, собиратель русских песен и сказок. В произведении Хлебникова «Ночь в Галиции» использованы ведьмовские песни и заклинания из его книги «Сказания русского народа». СПб., 1836 (см.: Хлебников, т. 2, с. 200—202, 316—317; см. также: Дм. М о л д а в с к и й. Указ. соч., с. 332—333; Дм. М о л д а в с к и й. Николай Асеев. М.—Л., «Худож. литература», 1965, с. 24—26).

³⁸ Дм. М о л д а в с к и й. Поэзия и фольклор. — Воспоминания о Николае Асееве, с. 220.

³⁹ Там же, с. 221, 225.

⟨1⟩

〈РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ:

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ. НЕИЗДАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

М., Гослитиздат, 1940

⟨...⟩ Ведь если Маяковский был мощным ледоколом, проламывавшим ледяную кору равнодушия и непонимания, то за собой он вел караван с драгоценным грузом поэзии. И самым большим кораблем, головным каравана поэзии * наших дней, конечно, был Хлебников.

Давно пора отбросить утверждавшееся почему-то недальновидное определение творчества Хлебникова как «поэзии для поэтов»¹.

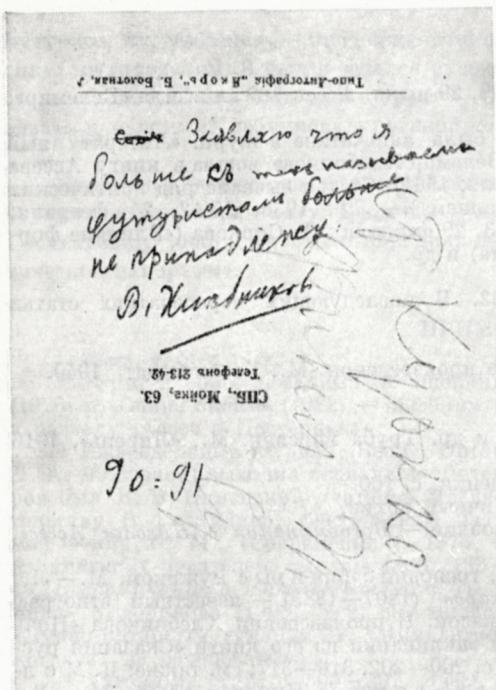
Неверно это ни в какой степени.

Хлебников ничуть не меньше Низами и Руставели. Только на нем еще не наслолилось той патины времени, которая придает ценность картине в глазах знатоков.

Правда, в Хлебникова трудно «вчитаться», войти в его мир по-своему построенных пропорций и соотношений вещей и явлений. Но ведь и Руставели и Низами писали не на легком языке шаблонов и набивших оскоину сравнений. Это потом уже их образы и языковое чувство нового превратились в обиход, стало необходимой принадлежностью «поэтического».

А Хлебников пишет на таком хрустально-чистом, родниковом языке, от которого не хочется оторваться обветренным губам. Он пишет на языке, силу, яркость и ясность которого мы зачастую забываем, довольствуясь той частью регистра, на котором высказывался век в своих заботах и устремлениях. Даже Маяковский, совершенно искренне и небезуспешно стремясь демократизировать язык поэзии нынешних дней, часто забывал обо всей

* Далее зачеркнуто: нового времени.



ЗАПИСЬ В. В. ХЛЕБНИКОВА НА ОБЛОЖКЕ КАТАЛОГА ПОСМЕРТНОЙ ВЫСТАВКИ Я. Ф. ЦИОНГЛИНСКОГО (1915): «Заявляю, что я больше к так называемым футуристам не принадлежу.

В. ХЛЕБНИКОВ»

Автограф. 1915

Личный архив К. И. Чуковского, Москва

тщательно проверены и подобраны любовной редакторской рукой⁷.

Повторяю: вчитаться в Хлебникова — нелегко. Но нелегко было вчитаться по первоначалу и в Маяковского. Нелегко вчитаться во всякого поэта, который не «тянет, как фокусник, строчку изо рта и у себя и у других»⁸.

Многих отпугивает разномерность его стиха. Люди привыкли к определенности размера, к повторности, единобразию строки, вошедшей в сознание как обязательное условие стиха.

Привычка — вторая натура. Но все же — только вторая, а первой натурай русского стиха, конечно, является его разномерность. И недаром «Сказка о попе и работнике его Балде» у Пушкина остается опытом обращения к подлинному русскому стиху⁹.

Хлебников писал разномерным стихом. Это затрудняло его восприятие, делало его «поэтом для поэтов».

Два царя в высоком Курдистане,
Дочь и сын растут у них.
Годы носят свои дани.
Молодые уж невеста и жених¹⁰.

Третья строчка здесь как бы проваливается под ногой идущего по мостику стиха. Здесь нужно внимание и осторожность. Любители привычных стихов,

широкоте регистра этого языка, горько сожалея потом об утраченной возможности «реветь — в голос во весь, срывая струны гитарам»².

Маяковский «смирял себя, становясь на горло собственной песне»³, т. е. — подчинял всего себя, всю свою творческую фантазию, все свои данные — «рифмы, темы, дикцию, бас»⁴ — будничной работе по «вытаскиванию республики из грязи»⁵.

Пределы творчества Хлебникова были шире одной, хотя бы и лучшей в мире республики, безграничней своего, хотя бы и счастливейшего в веках времени.

Хлебников, путешественник во времени*, — не только наш современник. Кажется, что он входил в прошлое и в будущее, как в знакомые комнаты родного ему дома. И если Маяковский весь в сегодняшнем дне, даже и после своей смерти, то «сегодняшний день» Хлебникова заходит далеко за века прошлого и будущего, «сивая обе полы времени»⁶.

В «Неизданных произведениях» В. Хлебникова все сказанное выше встает еще отчетливее, чем в известных уже его вещах. Отчетливее главным образом потому, что тексты

любовной редакторской рукой⁷.

* Далее засечено: пытавшийся создать числовую машину времени, установить законы времени, подчиняющие себе законы пространств

чые глаза, как резвые мыши, бегают по половицам, метнутся в сторону, испуганные необычностью этой строки.

Да, это не путешествие по привычным, пробитым тропкам. Это прыжки со льдины на льдину по половодью освобожденного — от скованности размером — стиха.

Но не только разномерность стиха создает затруднение в первоначальном знакомстве с Хлебниковым. Разнородность синтаксических и грамматических форм, многогранность описаний, пытающихся воссоздать многообразие зримого горизонта и того, что за ним находится, — все это часто принимается за вычурность и надуманность, в то время как на самом деле есть совершенно новое отношение к миру. Хлебников — Лобачевский поэзии¹¹ — недаром так бережно воспринимается воображением людей, даже незнакомых с его творчеством. Люди чуют огромность задач и дерзаний, которыми был озабочен этот великий поэт. И еще не подойдя к нему вплотную — издали снимают шапки перед самоотверженной его работой. Разве Хлебников не мог бы писать «просто»? Яснее и кристальней его строчек не придумать никому в мире:

Из отдыха и вдоха
Веселый мотылек
На край чертополоха
Задумчиво прилег.
Летит его подруга
Из радуги и блеска,—



В. В. МАЯКОВСКИЙ

Иллюстрация М. М. Синяковой-Уречиной к первому изданию поэмы Асеева

Из книги: Н. Асеев. Маяковский начинается. М., 1940

Два шелковые круга,

Из кружева нарезка.

И юных два желания,

Поднявшихся столбом,

Сошлися на свидание

И тонут в голубом¹²,

(«Поэмы», первый голос)

— стихи, которые могут быть помещены в хрестоматию, если бы хрестоматии не были заняты ужасающими изделиями из самобытников¹³.

Что может быть чище и хрустальней такого показа природы:

В холодном озере в тени
Бродили сонные линии.
И в глубине зеркальных окон

Сверкает полосатый окунь.
А сине-черный скворушка
На солнце чистит перышко¹⁴.

Но не так много этой кристальной чистоты и ясности в мире, чтобы стих следовал только этим качествам. Есть войны и казни, есть темнота и муть, горе и страх. Их не покажешь с такой безмятежной зеркальностью. И стих начинает искать таких возможностей, чтобы вмешать в себя все многообразие противоречий мира, всю сложность его разномерных и разноценных движений.

Пусть пахарь, покидая борону,
Посмотрит вслед летающему ворону
И скажет: в голосе его
Звучит сраженье Трой,
Ахилла бранный вой¹⁵.

Да, Хлебников сложен и труден. «Но, скажите, где, когда, какой великий выбирал — путь — чтобы протоптанней и легче?»¹⁶. Эти слова Маяковского так особенно применимы к творчеству Хлебникова.

А умный читатель не остановится перед этими трудностями, зная, что преодоленная трудность дороже и нужнее сердцу сотен ненужных легкостей и подделок под простоту.

Хлебников — певец единой материи, умеющий сообщить читателю дальнее видение вещей и событий, одинок и несравним ни с кем, кроме тех великих, раскопками памяти которых человечество занимается спустя века после их смерти. Нельзя ли сократить этот срок народу, сумевшему скинуть с себя века отсталости и бесправья, сохранив под ними, под этими веками, зоркий глаз и чуткий слух ко всему подлинно бесценно прекрасному, не поддающемуся учету, так как нет ему цены и меры.

⟨1940—1941⟩

Автограф. Личный архив, л. 2—7 (по авторской нумерации); л. 1 утерян, на л. 7 подпись: *Н. Асеев*.

¹ Об этом говорил Маяковский: «Хлебников — не поэт для потребителя. Его нельзя читать. Хлебников — поэт для производителя» (*Маяковский*, т. 12 «В. В. Хлебников»; см. также, с. 165).

² Из стихотворения «Тамара и Демон» (*Маяковский*, т. 6, с. 75).

³ Не совсем точная цитата из поэмы «Во весь голос» (Там же, т. 10, с. 280—281).

⁴ Из стихотворения «Послание пролетарским поэтам» (Там же, т. 7, с. 155).

⁵ Перифраз строки из стихотворения «Приказ № 2 армии искусств» (Там же, т. 2, с. 88).

⁶ Неточная цитата из «Слова о полку Игореве»: «свивая славы оба полы сего времени». Прозаический перевод Д. С. Лихачева: «свивая славы обеих половин своего времени» (См.: «Слово о полку Игореве». Л., «Сов. писатель». Библиотека поэта. Малая серия, 1953, с. 39 и 68).

⁷ Редакторами и комментаторами рецензируемой книги были Н. Харджиев и Т. Гриц.

⁸ Из стихотворения «Разговор с фининспектором о поэзии» (*Маяковский*, т. 7, с. 122).

⁹ В статье «Русский стих» (1957) Асеев развивает мысль о том, что эта сказка Пушкина создана «по образцу прибауточного, пословичного стиха» (Асеев, т. 5, с. 479).

¹⁰ Из стихотворения «Медлум и Лейли» (Велимир Хлебников. Неизданные произведения, с. 209).

¹¹ См. выше, прим. 4 к выступлению Асеева 15 ноября 1939 г.

¹² Велимир Хлебников. Неизданные произведения, с. 31—32.

¹³ Возможно, намек на фамилию одного из пролеткультовых поэтов — Маширова-Самобытника.

¹⁴ Из стихотворения Хлебникова «В лесу, где лебедь с песней стонет...» (Там же, с. 213—214).

¹⁵ Из стихотворения Хлебникова «Пусть пахарь, покидая борону...» (Там же, с. 195).

¹⁶ Из стихотворения Маяковского «Сергею Есенину» (*Маяковский*, т. 7, с. 104).

⟨2⟩

ВЕЛЕМИР ХЛЕБНИКОВ В 1910—16 гг.*

После серного дождя, землетруса,
На обломках горелых бревен
человечек уже мучается
над постройкой нового крова.

Тебе будут плевать в лицо,
по пяткам бить бамбуком,
а ты, ославленный подлецом,
не прогнувшись, идешь на всенародные муки.

* Первоначальное заглавие (зачеркнуто): «Велемиру Хлебникову».

Художник, бродяга, босяк,
стройный тюльпан пустыни,
без страха, без денег,
скользишь по камням,
одетый в лучи и овчину,—
мерцающим светом
руки подняты кверху.

Неутолимая надежда,
неугасимая купина,
и нынче яростней, чем прежде,
и на предвечные времена.

1950 г.

Машинопись. Личный архив.

С созданным здесь образом Хлебникова перекликается стихотворение «Сон», к работе над которым Асеев неоднократно возвращался на протяжении 1950-х годов (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 32, л. 35—37). Автограф окончательной редакции «Сна» (1959) содержит авторское предисловие: «Эти стихи, имеющие главным образом литературное значение, я не удосужился опубликовать ввиду занятости другими, более неотложными произведениями» (Там же, л. 37). «Сон» был опубликован в 1962 г. (с авторской датой «1956—1961 — Асеев, т. 4, с. 233). Приводим его первоначальную, более полную, по сравнению с окончательной, редакцию (ЦГАЛИ, указ. ед. хр., л. 35).

Мне снилось, Хлебников пришел в Союз поэтов
(Христос, на торжище явившийся во храм) —
нагую истину самим собой поведав,
он был торжественно бесхитростен и прям!

Ему NN творить предписывал поэмы,
чтоб злободневные имелись в них места *,
что преклонился он пред ним, но — были немы
его уста!

Вокруг него теснились мытари угрюмо,
а он, как облако, бесплотно прошумел
про толстодушие былого толстосума,
а я помочь ему не смел и не сумел!

Я не отрекся, и петух не пел в полуночь,
но сон прервался, и вставать пришла пора.
А — если верой и пылинки ты не сдунешь,
то как же может ею сдвинуться гора!?

1954 г.

<3>

И грусть,
и смех,
и дождь,
и снег.

Ране — рос лес,
радостен жил бог,
ныне там — лыс бес,
лепится глух мох.

Я знался с богами,
я жил среди них,
боролся с врагами
их песен живых.

Один был могуч
разлетом плечей,
другой был певуч,
как в роще ручей.

Был лоб его небо,
а сумерки глаз
смотрели, как заповеди,
на вас.

Один был игрок,
а другой был пророк,
но тот и другой
был душевно широк.

* Далее зачеркнуто: чтоб соответствовал уставу он, иль

Один прогремел,
просиял, прощутил,
другой разумел
теченье светил.
Но оба, но оба —
душой не таймы,
<1950-е годы>

ни зависть, ни злоба
не ведомы ими.
И силы обоих —
мнилось — несметны,
но вот оказалось:
и боги — смертны!

Черновой автограф, без даты. Личный архив.
Судя по почерку и бумаге, написано в 1950-е годы.

«4»

ИЗ «ПОЭТИЧЕСКОЙ ПАНОРАМЫ»

Еще Хлебников и Крученых
были в поэтах полузапрещенных.

А критическим нашим раззявам
все равно ведь с кем воевать:
формализм, футуризм или заумь,
было бы только что пожевать!

Хлебникова, чья хрустальная речь
могла бы примером стать образцовым,
хотели в заумье, в безумье упечь,
так был нелюб он нахолленным совам.

Пора бы, однако, прислушаться нам
к таким хотя бы его словам:

«Сегодня снова я пойду
опять туда — на торг, на рынок
и войско песен поведу
с прибоем рынка в поединок!»¹

Но что стихи торгашьему миру?
Ведь их не внесешь гардеробом в квартиру,
на стол не поставишь, не выкроишь брюк;
ведь песни — это не вещи, а — звук!

17 ноября 1961 г.

Машинопись с авторской правкой. Личный архив.
О «Поэтической панораме» см. наст. том, с. 494—495.

¹ Неточная цитата из стихотворения «Сегодня снова я пойду...» (Велимир Хлебников. Неизданные произведения, с. 160).

К ГЛАВЕ XIV. «РАЗГОВОР С НЕИЗВЕСТНЫМ ДРУГОМ»
(Асеев и Пастернак)

История личных и творческих отношений Асеева и Пастернака носила сложный, полной драматический характер. В ней отчетливо проявились оказавшиеся разными в эпоху революционных преобразований жизненные и творческие судьбы обоих художников. История этих отношений — одна из важных, но совершенно неизученных страниц отечественной поэзии. Мы рассматриваем ее с учетом как известных, так и выявленных нами архивных материалов.

Знакомство Асеева и Пастернака относится, по-видимому, к началу 1910-х годов, когда оба они были студентами Московского университета¹. Много лет спустя Асеев вспоминал: «Не знаю, каким именно образом случай свел меня с писателем С. Бобровым, через него с поэтом Борисом Пастернаком. Пастернак покорил меня всем: и внешностью,

и стихами, и музыкой»². Очень скоро между ними установились дружеские отношения³. Вспоминая зиму 1913—1914 гг., Пастернак писал: «Я снимал комнату с окном на Кремль. Из-за реки мог во всякое время явиться Николай Асеев. Он пришел бы от сестер С., семьи, глубоко и разнообразно одаренной. Я узнал бы в вошедшем: воображение, яркое в беспорядочности, способность претворить неосновательность в музыку, чувствительность и лукавство подлинной артистической натуры»⁴. В 1913 г. они оба вошли в литературную группу «Лирика», возглавляемую С. П. Бобровым, и в том же году в одноименном альманахе, издававшемся этой группой, появились рядом стихи Асеева и Пастернака⁵, что положило начало активной литературной деятельности обоих поэтов. С образованием литературного объединения «Центрифуга» Асеев и Пастернак вместе с Бобровым составили основное его ядро. Таким образом, к середине 1910-х годов Асеева и Пастернака связывала не только глубокая личная симпатия, но и участие в общих литературных начинаниях.

Первая книга стихов Пастернака — «Близнец в тучах» (1914) — вышла, как вспоминал ее автор впоследствии, «с дружеским предисловием Асеева»⁶. Асеев приветствовал начинающего поэта как «одного из <...> подлинных лириков новой русской поэзии»; «мы знаем, — писал он, — что звонко прозвучат эти стихи в оцепенелой тишине русского Символизма, ибо они наследство его по праву рождения»⁷. Сборник открывался стихотворением «Эдем», посвященным Асееву; оно заканчивалось обращением:

Ты к чуду чуткость приготовь
И к тайне первых дней:
Курится рубежом любовь
Между землей и ней⁸.

В ответ Асеев написал «Терцины другу», вошедшие в первую книгу его стихов — «Ночная флейта» (1914):

Дерзай, поэт! Недолгой немотой
ответствуют небесные пространства.
Пей вешних трав целительный настой.
Да радостно твое пребудет пьяньство...⁹

В книге стихов «Оксана» (1916) Асеев посвятил Пастернаку стихотворение «Сорвавшийся с цепей». Здесь в еще более усложненной, метафорически насыщенной форме, чем в «Терцинах к другу», содержался призыв к художественному овладению миром¹⁰.

На эту книгу Пастернак откликнулся рецензией, в которой высоко оценивал творческие возможности молодого поэта: «Он сложен и замысловат; это неважно, — писал Пастернак об Асееве. — Он талантлив и творчески безупречен: важно это. Приемы его разнообразны тем разнообразием, которое пугает понимающих опасность для поэта. Каков же должен быть лирический темперамент автора, если над такою пестротою приемов он берет верх, если, невзирая на разнокачественность письма, автор — не эклектик <...> Вот свидетельства высочайшей марки, вещи совершенно неподражаемые, насыщенные, как камера — «паром»* — давлением вдохновенья: «Песня Оидрия», «Гремль 1914», «Тунь»¹¹. В конце жизни Пастернак повторит высокую оценку ранней лирики Асеева: «В те годы наших первых дерзаний только два человека, Асеев и Цветаева, владели зреым, совершенно сложившимся поэтическим слогом»¹².

В первые годы революции Асеев и Пастернак не встречались: начиная с 1915 г. Асеев с перерывами проходил военную службу, а в октябре 1917 г. уехал во Владивосток, где пробыл до января 1922 г.¹³ Можно предположить, что в эти годы они переписывались редко¹⁴.

Тем не менее поэтическая судьба Пастернака оставалась в центре внимания Асеева. В период пребывания на Дальнем Востоке Асеев пишет статью «О приемах творчества», вошедшую в его цикл «Современники» (1919). Сборник Пастернака «Поверх барьера» (1917) рассматривается в ней как проявление неисчерпаемых возможностей современной поэзии, создающей «новый язык новых имен и ощущений»¹⁵. Два года спустя, в обращении «К современникам», которым открывался поэтический сборник Асеева «Бомба», Пастернак был назван наряду с Маяковским и Хлебниковым в числе самых выдающихся поэтов современности¹⁶.

* В автографе, очевидно, ошибка — «народом».

По возвращении Асеева в 1922 г. в Москву дружеские связи обоих поэтов возобновляются. Асеев по-прежнему следит за работой Пастернака, откликаясь на его новые книги. В мае 1922 г. появляется рецензия Асеева на только что вышедший сборник стихов Пастернака «Сестра моя жизнь», в которой высоко оцениваются поэтические достижения ее автора: «После воздушного мальштрема, образовавшегося за походкой Маяковского, воронкой втянувшего в себя все попытки «обособиться» в работе над словом, — говорится в статье, — «Сестра моя жизнь» является новым трамплином песен, новым поводом отыскивать, как будто уже найденное, сокровище общения людского через слово...»¹⁷ Асеев утверждает новаторство и современность звучания стихов Пастернака: «Если поэт тебе труден и все же с ним жаль расстаться, если эта трудность утомляет, но не отталкивает, перед тобой твой, за тебя запевающий современник»¹⁸.

Рецензия Асеева на следующую книгу Пастернака — «Темы и варьации» (1923), — озаглавленная «Организация речи»¹⁹, имела для него принципиальное значение: в новой редакции, под заглавием, еще более обнажившим основную мысль статьи, «Мелодика или интонация?», — автор включил ее в свою программную книгу «Дневник поэта» (1929)²⁰. На примере переволовинного творчества Пастернака Асеев рассматривает в этой статье вопрос о важнейшей, с его точки зрения, тенденции в развитии современной поэзии — о «сознательном противопоставлении интонационно-выразительного начала», отличающего творчество ведущих советских поэтов, прежнему, «мелодийному» началу,циальному классической поэзии²¹.

Положение о внутренней близости Пастернака и Маяковского получает здесь определенное обоснование: Асеев доказывает, что Пастернак с его «изумительной способностью строить строку по наиболее близкой к разговорной речи линии»²², играет выдающуюся роль в «организации» современного поэтического языка, развивая то демократичное «интонационно-выразительное начало» (или, по его позднейшему определению, «звукящий голосовой стих»²³), основу которого заложил Маяковский.

Статья внутренне полемична: Асеев защищает Пастернака от упреков в непонятности и недемократичности, предъявляемых ему некоторыми критиками²⁴. Всем ходом своих рассуждений он подводит читателя к выводу о «непревзойденной силе» поэта, «чья роль замечательного организатора речи требовала бы для выяснения подлинной своей значительности специального длительного и внимательного исследования»²⁵.

Надо сказать однако, что Пастернак не согласился с основными положениями статьи Асеева. В позднейших воспоминаниях он писал: «Ради ненужных сближений меня с Маяковским находили у меня задатки ораторские и интонационные. Это неправильно. Их у меня не больше, чем у всякого говорящего»²⁶.

В первой половине 1920-х годов Пастернак и Асеев сотрудничали вместе в журнале «Леф», на страницах которого не раз появлялись их произведения²⁷. Позднее Асеев вспоминал об этом времени: «Маяковский очень ценил участие Бориса Леонидовича в журнале (...) окружил его величайшим вниманием и заботой»²⁸; он «пытался вовлечь его в орбиту своего движения в советской поэзии и советской жизни (...) хотел сделать его равным соратником в поэтической деятельности советского времени»²⁹.

О дружбе Асеева и Пастернака в те годы свидетельствует дарственная надпись Асееву, сделанная на книге «Сестра моя жизнь»: «Дорогой и драгоценный друг мой! Однажды и раз навсегда узурпировал ты слово «брать»³⁰ и однажды раз навсегда зажал им мне рот. И оттого моя любовь к тебе — без преувеличений и с точностью почти докучной — смешана постоянно с болью, что без этого слова, предвосхищенного тобой, ты так, наверное, и не узнаешь, сколько бы обстоятельства ни говорили тебе о том другими словами, — что ты составил в моей жизни и что ты представляешь для меня»³¹.

Но уже в середине 20-х годов подспудно назревал драматический конфликт в отношениях поэтов. Еще в 1924 г. на страницах «Лефа» была напечатаана поэма Пастернака «Высокая болезнь», в которой была выражена позиция художника, расходившаяся с принципиальными установками Маяковского и Лефа:

Уместно ль песню звать содом, Усвоенный с трудом Землей, бросавшейся от книг На пики и на штык? (.) Мы были музыкой во льду.	Я говорю про всю среду, С которой я имел в виду Сйти со сцены, и сойду. Здесь места нет стыду. Я не рожден, чтоб три раза Смотреть по-разному в глаза... ³²
---	---

Как мы увидим далее, с этими программными строками Асеев спустя несколько лет будет спорить в статье «Вырождение двусмыслицы».

Тем не менее участие Пастернака в Лефе еще продолжалось. В 1927 г. в первом номере журнала «Новый Леф» был напечатан отрывок из поэмы «Лейтенант Шмидт» (под заглавием «14 ноября»). Маяковский тогда же назвал эту поэму «завоеванием Лефа», «революционной вещью», на которой «учиться надо»³³.

Однако уже в 1927 г. пути Асеева и Пастернака разошлись: Пастернак вышел из Лефа, «порвал, — по его собственному позднейшему признанию, — с Маяковским»³⁴, что послужило причиной его расхождения с Асеевым: «В последние годы жизни Маяковского, — свидетельствует Пастернак, — <...> Асеев, отличный товарищ, умный, талантливый, внутренне свободный и ничем не ослепленный, был ему близким по направлению другом и главною опорою. Я же окончательно отошел от него...»³⁵. Как писал Пастернак, он «не понимал пропагандистского усердия Маяковского, его подчинения голосу злободневности»; для Пастернака, по его словам, было неприемлемо то «нетворческое, ремесленное полускучество, которое процветало в Лефе», а также вся «система идей, которые в нем защищались»³⁶.

Тем не менее на страницах печати этот конфликт не нашел отражения, за исключением того, что имя Пастернака с 6-го номера «Нового Лефа» перестало значиться в числе сотрудников журнала. Более того, Маяковский и Асеев не теряли надежды сохранить его среди своих друзей и единомышленников и старались сладить этот конфликт. В марте 1927 г. Маяковский назвал Пастернака в ряду тех, кого Леф всегда готов «зашивать»³⁷. В свою очередь, Асеев в «Записной книжке Лефа», опубликованной в апрельском номере «Нового Лефа», назвал Пастернака в числе своих «ближайших друзей, с которыми ничто не сможет изменить отношений»³⁸.

И после ухода Пастернака из Лефа участники конфликта сохраняли взаимное уважение и личную привязанность.

Асеев в своей программной книге «Дневник поэта» (1929) говорит об «огромном даровании» Пастернака, который «вопреки и наперекор его субъективным эмоциям представляет огромную двигательную и организационную силу» в современной поэзии³⁹.

В свою очередь, Пастернак в эти годы говорил об Асееве и Маяковском неизменно с любовью и уважением. В 1928 г. он писал, что долго сохранял видимость своего участия в Лефе исключительно «ради Маяковского, который, конечно, самый большой из нас»⁴⁰. Об Асееве он отзывался тогда же как о человеке «большой сердечности и очень хорошем» и считал, что без его имени нельзя представить себе историю советской поэзии. Когда же летом 1929 г. Асеев тяжело заболел, они снова виделись «по-многу и так, как когда-то, лет 10 или 15 тому назад»⁴¹.

Расхождение между Асеевым и Пастернаком стало очевидным, окончательно «оформилось» в самом начале 1930-х годов, сразу после смерти Маяковского. Это было связано с целым рядом программных выступлений Пастернака того времени, в которых отчетливо выявилась его общественная и эстетическая позиция.

В январе 1931 г. появилось стихотворение Пастернака «Смерть поэта», посвященное Маяковскому⁴². Поэт Леонид Вышеславский в своих воспоминаниях рассказывает, как в 1932 г. Асеев, заговорив о только что выпущенной книге Пастернака «Второе рождение», особенно резко полемизировал с этим стихотворением: «Зачем этот страшный, роковой выстрел приравнивать к Этне, величественному вулкану?! А внизу кто?

Твой выстрел был подобен Этне
В предгорьях трусов и трусих...

Асеев прочел эти строки с явным неодобрением, даже, как мне показалось, с обидой⁴³.

Но особенно глубоко потрясла Асеева появившаяся автобиографическая повесть Пастернака «Охранная грамота». В ней не только впервые была вынесена на страницы печати история расхождения Пастернака с Маяковским и его ближайшим окружением, но — и это главное — Пастернак здесь впервые публично подверг решительной критике всю деятельность Маяковского за последнее десятилетие его жизни. Суть этой оценки Пастернак еще разче выразил потом в автобиографическом очерке «Люди и положения»: «За вычетом предсмертного и бессмертного документа «Во весь голос» позднейший Маяковский, начиная с «Мистерии буфф», недоступен мне. До меня не доходят эти неуклюже засифрованные прописи, эта изощренная бессодержательность, эти общие места и изби-

тые истины, изложенные так искусственно, запутанно и неостроумно. Это, на мой взгляд, Маяковский никакой, несуществующий»⁴⁴.

В «Охранной грамоте» Асеева должно было поразить и то лаконичное, категорическое утверждение, которое относилось к нему самому: «От искусства, как и от жизни, мы добивались разного»⁴⁵.

Открытое столкновение взглядов, объяснявшее самую суть отчуждения поэтов друг от друга, произошло в декабре 1931 г., на творческой дискуссии в Московском отделении Всероссийского союза советских писателей, где Асеев выступил с докладом «Сегодняшний день советской поэзии».

«Из чего складываются в главном интересы сегодняшнего поэтического дня?» — спрашивал он и отвечал: «Первым бесспорным и главным интересом этого дня являются, конечно, проблемы социалистического строительства, во всей их бесконечной, сложной, взаимосвязанной полноте и глубине». При этом «для всех, кровно заинтересованных в судьбах советской поэзии, должно быть ясным, что разговор о проблематике соцстроительства включает в себя не только писание стихов о новостройках [...] и круг так называемых «вечных» тем включается в проблематику соцстроительства, но включается в нее, освещенный новым светом трудовых человеческих взаимоотношений. Что это значит для поэта? Это значит, что человечество — и он, поэт, как наиболее чуткое щупальце осязания, как наиболее отзывчивый эмоционально его кожный покров, — не только ощущает, не только реагирует, но и обменивается теплотой с окружающей его новой атмосферой. Что он не только видит этот новый, вырастающий вокруг него мир, но и участвует в его постройке»⁴⁶. Для выполнения этой задачи «нужно найти им, этим проблемам, соответствующий стихотворный язык». Причем в понятие этого стихотворного языка включаются отдельные, изменяющиеся временно и идеологически представления о семантике, словаре, словосочетании, фонетике, ритмическом строении синтаксиса, рифме и т. д.». Эти «главные компоненты стихосложения», — продолжал докладчик, — являются решающими для нашей перестройки. Новаторство, изобретательство в области носителей и выражителей новой тематики необходимо», тогда как «самовлюбленность в свой «личный» творческий метод» приводит «на темные задворки недовольства, бессознательности, а иногда — и прямо враждебности соцстроительству»⁴⁷.

В центре дискуссии, развернувшейся вокруг этого доклада, оказалась полемика между Асеевым и Пастернаком. Несовершенство стенограммы дискуссии, записанной явно неудовлетворительно и оставшейся неправленной, не позволяет воспроизвести полностью выступление Пастернака и ответ на него Асеева. Поэтому приводим (частично в пересказе) только некоторые, наиболее существенные для нашей темы положения, высказанные ими.

Пастернак выступил в прениях по докладу дважды: «Возможны ли, — говорил он, — в наше время такие чудаки, которые бы не понимали, что мы живем не в светлеке, что что-то расширяется, время крупное, большое?» И утверждал: «Время существует для людей, и я человек этого времени, и я это знаю, и именно в этом цель». Но, указывая на связь художника с временем, Пастернак настаивал на специфичности и сложности природы искусства, решительно отвергая лефовскую теорию «социального заказа»: «Искусство отличается от ремесла тем, что оно само ставит себе заказ, оно присутствует в эпохе как живой организм, оно отличается от ремесла, которое не знает, чего оно хочет, потому что оно делает все то, что хочет другой. Наша бестолочь потому и происходит — и ею грешат большие люди — что мы все говорим: надо то-то и то-то, и неизвестно, кому это надо. В искусстве это «надо» нужно самому художнику». Возражая против чрезмерного внимания к технике стиха, против того, что «все время происходит разговор о ремесле», Пастернак отметил неправомерность аналогий между такими явлениями как сумма технических навыков в строительстве и совокупность приемов в области поэзии, потому что «это области неравной проблематичности»⁴⁸.

Основную направленность выступления Пастернака поддержали и некоторые другие участники дискуссии, в частности, М. Тарловский, В. Инбер, Г. Шенгели, М. Зенкевич⁴⁹.

Свое заключительное слово Асеев почти целиком посвятил полемике с Пастернаком. Он подверг критике и его теоретические установки и его поэтическую практику последних лет. При этом он подчеркивал, что ведет свой спор с позиций «человека, ставшего силою вещей в противоположное понимание сути поэзии, но все же ценящего и знающего, что такое Пастернак»⁵⁰.

Свои возражения Асеев начал с указания на то, что Пастернак не имеет права на «отмакивание от поставленных в докладе задач» (л. 43 об.), в частности от вопросов «технологии».

«Все прекрасно знают,— говорил Асеев,— как своеобразны, необычны для поэтической практики именно те особенности творчества Пастернака, которые и привлекают к нему всех, которыми он и воздействует на всех. Нельзя думать, что только философские установки Пастернака предрещают внимание по отношению к нему (...). Он знал, как удержать себя от опасностей слияться с тем однообразием символического стиха, которое царило в то время. Он закрешил эти способы отличия, он поставил их главным символом своего творчества, он работал над ними все время (...). Борис Леонидович сказал, что этим можно заниматься в молодости. Вовсе не так. Как будто разговор о перестройке себя возможен только в молодости, как будто не каждый вол(ен) и принужд(ен) к этой перестройке и формально и мировоззренчески» (л. 42 об. — 43).

Признавая, что «много замечательного сделано Пастернаком» в области «технологии» стиха (л. 43), Асеев переходит к «самому важному» — к полемике с пастернаковской концепцией искусства и к истории своих расхождений с Пастернаком, определившихся на этой почве:

«Все эти мысли, которые были изложены в докладе, сталкиваются (...) с китайской стеной. Таковая — невнимание, некультурность в отношении вопросов технологии или сознательное сбрасывание их со счетов в силу такого врагства в методы своего творчества и непризнания возможности разговора о них, как у Бориса Леонидовича, который поэтому неслучайно сейчас же ставит вопрос о гении и посредственности. Что это значит? То, что для гениальности, одаренности никакая мерка вообще не подходит. Посредственность пусть выбирает рифму, а гениальность сама за себя постоит и сама сделает, не о чем разговаривать. А между тем как раз для Пастернака чрезвычайно опасна, чрезвычайно губительна оказалась на практике шестилетней нашей размолвки именно такая установка. А размолвка — то, что в докладе было мною опущено для заключительного слова, — шла по линии постоянных споров о том, что мы постоянно думали и продолжали утверждать, что разговор о стихе — есть разговор о мастерстве, а Борис Леонидович предполагал, что вопрос о поэзии, о стихе — вопрос гениальности и удач. Тогда (исключается) возможность выращивания, возможность помочь тем кадрам, которые путаются в бесплодном (вер)сификаторстве, путаются в подражании (...). Нужно сказать, что с Борисом Леонидовичем мы шли 15 лет вместе и весь тот мальчишеский жар к овладению технологией мы провели вместе. Казалось бы, нет ничего, что могло бы разлучить нас (...) мне казалось, что наши пути шли параллельно, потом они на полградуса разошлись, и это развелось так, что пути пошли в противоположные друг другу стороны. И пытаясь в докладе позвать Пастернака опять возможно где-нибудь встретиться, я имел в виду главным образом товарищеский, серьезный разговор о поэзии. И мне крайне неприятно, что такой таковой аудиторной поддержки, чрезвычайно вредной (...) Пастернака опять относит в сторону от этого разговора, что Пастернак натягивает удила, что он опять бросится в небеса поэзии при помощи той поддержки, которую вы ему даете, которая пружинит его от земли. Вы сочувствуете тем установкам, которые ему абсолютно не полезны и отрывают его от возможности разговора. Я сказал на одном собрании, что Пастернак вовсе не такой беспомощный, чтобы нуждаться в поддержке. Тогда очень хороший женский голос мне назидательно сказал: «Пастернак высоко талантлив». Как будто все этим кончается. Как будто — высоко талантлив — нужно запечатлеть на нем, как крышку склепа, а там как хочешь разбираися. С этой фразы разговор и начинается. После этого и нужно говорить, какие условия формировали эту высокую талантливость, какой же его личный опыт в этой окончательной отработке высокой талантливости. И больше того, когда дело идет о его закапризничании, вы похлопываете, и он все больше взрывается штопором вверх» (л. 44—45 об.). Асеев упрекнул поддерживавших Пастернака литераторов в том, что они, вместо заводской или комсомольской аудитории, оставляют поэту «угол». «Не здесь его масштаб творчества, не здесь — среди высококультурных поэтов. Оставляя его в этой комнате, оставляя его только на потребу себе, вы снижаете его значимость» (л. 45 об.).

Асеев говорил о «губительности» и «опасности» для Пастернака его точки зрения на природу художественного творчества, так как она влечет за собой «инертность» его философской и общественной позиции (л. 45 об.). Свою мысль Асеев пояснил конкретными примерами из поэтической практики Пастернака, в частности, характеристикой поэмы

«Спекторский»: «Более или менее блестящие строфы, которые там разбросаны почти в необычном изобилии, меня отчасти радовали и отчасти не удовлетворяли, потому что трастился весь порох пастернаковский на обработку какой-то устарелой темы, носящей недостаточную ясность, даже мне, знающему Пастернака, неизвестной» (л. 46 об.). «Какие мотивы в конце концов раздаются в творчестве Пастернака?» — спрашивал Асеев и отвечал: «Мотивы чрезвычайно мрачного настроения, мрачного ощущения жизни. Очевидно, это столкновение двух тем, столкновение и побеждаемость личной темы, которая пытается открыть ему коридор эпохи. Прохождение дальнейшее в эту сторону (...) приводит вот к чему:

Светает. Осень, серость, старость, муть.
 Горшки и бритвы, щетки, папильотки.
 И жизнь прошла, успела промелькнуть,
 Как ночь под стук обшарпанной пролетки⁵¹,

т. е. (...) приводит его к полной отчужденности» (л. 47).

Здесь Асеев имеет в виду строки из «Вступления» к поэму «Спекторский», написанного в 1930 г. и выразившего чувство творческого одиночества, которое Пастернак испытал после полного разрыва с недавними товарищами и друзьями. В этом «Вступлении» Асеева особенно болезненно поразили последние строфы, которые он принял на свой счет:

Где сердце друга? — Хитрых глаз прищур,
 Знавали ли вы такого-то? — Наслышишь.
 Да, видно, жизнь проста... но чересчур.
 И даже убедительна... но слишком.

Чужая даль. Чужой, чужой из труб
 По рвам и шляпам шлепающий дождик,
 И, отчуждением обращенный в дуб,
 Чужой, как мельник пушкинский, художник⁵².

Поэтому в своем заключительном слове, говоря об «отчужденности» Пастернака, Асеев вспомнил эти строчки: «Уже глаз первого друга, который был по отношению к нему самым прямым образом направлен, кажется ему «хитрым глазом прищура». Не покажется ли ему сейчас, что здесь опять какое-то желание его деклассировать, желание нанести неприятность, когда здесь идет разговор о борьбе за Пастернака, когда идет разговор *(о том, чтобы)* отвоевать его от того, что считается поиском случайных вещей, отвоевать к главной теме, которая поставлена в центре доклада, чтоб он не почувствовал себя отчужденным, чтобы не подчинялся мании, что следит «хитрый глаз прищура», когда он идет по улице, так как это опасная штука, это начало ощущения боязни, что тебя предает стоящая рядом рука, что голос, который поднят в защиту тебя, является голосом уже нападающим (...) тут можно было бы еще примеры приводить, но я хочу поставить на этом точку. Я не хочу распинать Пастернака, делать его установки более реакционными, что также имеется у него, с которыми он боится расстаться, потому что они закавшены его молодостью, детством и фундаментом его культуры, который кажется непреодолимым, который отдавать ему кажется незачем» (л. 47, 47 об.).

Не ограничиваясь устным выступлением, Асеев намеревался тогда же полемизировать с Пастернаком в печати. Об этом свидетельствуют черновые редакции стихотворения, само заглавие которого — «Сердце друга», — отдельные детали вроде упоминания о «хитрых глаз прищуре» и все содержание показывают, что оно возникло как ответ на цитированные строфы из «Вступления» к поэме «Спекторский», а также на некоторые другие программные стихотворения Пастернака.

Асеев формулирует здесь свою общественную и творческую позицию, противопоставляя ее позиции Пастернака. Приводим стихотворение «Сердце друга» в наиболее полной его редакции⁵³.

1

Не сердись. Но ты чуть-чуть мне жалок
 И, в своей предвзятости, смешон...
 Вместо тех испытанных, бывалых,
 Падавших в лавинах и обвалах,—
 Несколько предубеждений вялых —
 Разве ими спор с тобой решен?

2

Разве в том была твоя задача,
 Чтоб, оставшись с виду простачком,
 Все косноязыча и чудача,
 Всех пересчитав, пересудача,—
 Будто бы не может быть иначе,—
 Проходить в историю бочком?

3

Я не принимал — двух разных шкур,
Двух оттенков кожи во вниманье,
Как за юбкой бродит девичур,
Я с тобой был близок чересчур,
Где же этот «хитрый глаз прищур»*
В бескорыстном ты сыскал романе?

4

Помнишь: время мчалось под уклон,
Ветром рвало в стороны событья,
Красный хутор ⁵⁴, иволговый клен,
Я из сердца их не выгнал вон,
В эти всплески юности влюблен,
Их зажить не смог и позабыть я!

5

Я с другим пошел к плечу плечом,
С тем, который в общей памяти хранится,
С ним, земли восставшим трубачом,
А в твоей обиде — не при чем.
В жизни — мне одним была ключом
Та — в пути плескавшая криница.

6

Так вот мы с тобой и разошлись,
В стороны враждебные расстрелись.
Ты во весь размахивался лист,
Ты боялся оглянуться вниз,
Ты иных искал и встреч и лиц,
Мне — все тех же улыбалась прелесть.

Последняя строфа подчеркнуто противопоставлена известным строкам из стихотворения Пастернака «Другу»:

И разве я не мерюсь пятилеткой,
Не падаю, не подымайся с ней?
Но как мне быть с моей грудною клеткой
И с тем, что всякой косности косней? ⁵⁵

О стихотворении «Другу» Асеев также говорил и в своем заключительном слове на дискуссии: «В этом стихотворении о пятилетке Борис Леопидович опять оставляет неразрешенным вопрос об отношении искусства и той действительности, которая окружает его» (л. 47 об.).

Вероятно, тогда же, в самом начале 30-х годов, Асеев начал писать полемическую статью под заглавием «Вырождение двусмыслицы». Неизвестно, была ли написана эта статья, — сохранились лишь две первые ее страницы. Содержание этих страниц, посвященных самым истокам расхождения Маяковского и Асеева с Пастернаком, связанного, как уже отмечалось, с поэмой «Высокая болезнь», позволяет предположить, что Асеев намеревался дать здесь свое освещение истории этого расхождения, в противовес только что изданной «Охранной грамоте» Пастернака. Приводим полностью сохранившиеся страницы статьи:

«Когда-то, не так еще давно, Б. Пастернак декларировал непреклонную стойкость своих взглядов, своей оценки мира, своего к нему отношения, заявляя:

Я не рожден, чтоб три раза
Смотреть по-разному в глаза...

Заявление это дышало гордой обреченностью, консерватизмом английского джентльмена, вросшего с ушами и ногтями в вековые традиции старинного рода, не умеющего, даже если бы и захотел он, изменить эту свою приращенность к ним.

* Неточная цитата из Пастернака. Надо: «хитрых глаз» (*Стихотворения и поэмы*, с. 307).

7

Все тебе твои успехи сняться,
Все ты ими бредишь наяву.
Мне на них не хочется равниться,
Сам ты знаешь; первенствовал Надсон,
Свод стихов, засаленных, как святыи,
Поднимал в конвульсиях молву.

8

Мне другие радости даны,
Я людей не завлекаю позой.
Мы с любым читателем равны,
Наши судьбы вместе сплетены,
Я живу — сочувствием страны,
Не ее капризом, не угрозой.

9

Разве виноват я, что река
Берегов раскатывает устье,
И летит отчальная доска,
И седеет пена у виска,
И вбирает море моряка,
В общем направленьи, в общем чувстве?

10

И тогда не жмет грудная клетка.
В горло воздух будущего бьет.
И летит соленая отметка,
И светла грядущего расцветка,
И за пятилеткой пятилетка
Выше гор кавказских восстает!

При всей его пышной непреклонности, нам и тогда это заявление казалось несколько необоснованным: откуда у Б. Пастернака эти традиции и почему бы ему, человеку взрослому и образованному, не пересмотреть свое мировоззрение, если он заметил, что мировоззрение это заводит его в тупик, ослабляет зоркость его глаз, портит его голос фальшивыми, надтреснутыми нотами. Ведь не лорд же он, на самом деле, английский, связанный веками выработанными рефлексами — только надменного и только презирательного окидывания глазами черни.

Да мы видали, впрочем, и лордов, умевших восстать против традиций старого общества, когда им становилась видима высвобождающаяся формула нового. Таким был, например, сиятельный и родовитейший лорд Байрон. Консерватизм лорда Пастернака казался, таким образом, и тогда еще в значительной мере надуманным и наигранным.

Не говоря уже о неточности этого заявления, где основной смысл его «не рожден, чтобы по-разному смотреть на вещи», — подменялся моральной категорией «смотреть по-разному в глаза», т. е. кому-то изменить, кого-то предавать, а между тем следовало изменить себя, предавать на суд общественного внимания свои мысли и поступки, — не говоря уже обо всем этом, стоит вспомнить, что уже тогда была дана краткая и сильная характеристика подобным настроениям в формулировке В. Шкловского о том, что не может быть, чтоб вся армия шла не в ногу, пребывая в убеждении, что один только взводный идет именно в ногу.

Однако Б. Пастернак настаивал именно на таком своем праве трактовать события в своих стихах, и мы с сожалением вынуждены были принимать эту позу, рассчитывая на всеисцеляющее и всепобеждающее время. Мы с некоторой неловкостью за бестактность современника пережидали все эти повторяющиеся припадки верности несуществующим гербам, мы с недоумением сторонились от застарелых старомодных» (на этом рукопись обрывается) ⁵⁶.

По-видимому, статью Асеев не завершил, а «Сердце друга» осталось ненапечатанным. Вероятно, их резкость показалась самому автору чрезмерной. Но спор поэтов продолжался подспудно.

Лев Озеров вспоминает, что, слушая в 1933 г. его стихи, написанные под непосредственным влиянием Пастернака, Асеев «стал говорить о жизни, о Маяковском, о судьбе русского стиха, о языке [...]» Позднее я понял, что Асеев спорит не столько со мной, сколько с Пастернаком. На расстоянии, но как с близким, кровным другом, о самом главном, о самом сокровенном [...] Он говорил то о Маяковском, то о Пастернаке. И я понял, что самый счастливый момент его, асеевской, жизни: все трое дружны, молоды, обнадежены. И как несчастен был Асеев, когда Маяковский с Пастернаком разошлись. Он мысленно, душевно все время пытался их сочетать, соединять, ставить рядом, но — разводил, сопоставлял, противопоставлял» ⁵⁷.

Этот эпизод помогает понять, почему, работая над поэмой, Асеев отказался от полемичности, которой пронизаны и «Сердце друга», и «Вырождение двусмыслицы», и написанная в 1936 г. статья «Друзья подлинные и мнимые», в которой он выступил против тех, кто «раздувает авторитет» Пастернака, противопоставляя его Маяковскому ⁵⁸.

Глава поэмы, посвященная Пастернаку, выдержана в спокойном тоне и полна грусти, она — дань их прошедшей молодости, в ней звучит и надежда на возможность взаимопонимания в будущем:

А я не с тобою
сижу в этот вечер,
шучу, и грущу, и смеюсь
не с тобою.
И в разные стороны
клонятся плечи,
хоть общие
сердцу страшны перебои!

Неназванный друг мой,
с тобой говорю я:
неужто ж безвстречно
расходятся реки?
Об общем истоке
не плещут, горюя,
и в разное море
впадают навеки? ⁵⁹

Пастернак никак не откликнулся на поэму Асеева ⁶⁰.

Но в 1939 г. Пастернак присутствовал на праздновании 25-летия творческой деятельности Асеева и выступил в печати с приветствием, адресованным ему — «Другу, замечательному товарищу»:

«Хорошо известен образ поэта как соратника Маяковского, его заслуги перед обществом, давно нашедшие признание и в последнее время удостоившиеся награды. Это вещи общеизвестные.

Но только благодаря тому, что это — замечательный лирик и поэт по преимуществу, с прирожденной слагательской страстью к выдумке и крылатому, закругленному выражению, так безупречны и не имеют себе равных «Русская сказка», «Огонь», стихи о детях и беспризорных и все то, что наравне со всеми, и в этом отношении без соперников, с такой душевной прозрачностью, глубиной и естественностью писал Асеев на революционные, историко-гражданские и общечеловеческие темы.

Поколению (не исключая и Маяковского) была свойственна одаренность общехудожественная, распространенного типа, с перевесом живописных и музыкальных начал. В отличие от сверстников, Асеев с самого начала удивлял редкой формой поэтического дара в его словесно-первичной, классической форме»⁶¹.

Эти слова всецело обращены в прошлое.

А через несколько лет, во время Великой Отечественной войны, происходит заметное потепление в отношениях обоих поэтов. Об этом свидетельствуют два письма Пастернака Асееву, написанные в 1943 г. после отъезда Асеева на Чистополь в Москву.

«Дорогой Колечка! — писал Пастернак 19 января 1943 г. — С любовью и увлечением берусь за перо, чтобы писать тебе <...> Я задумал писать тебе потому, что надеюсь между переводом написать 2 главы для продолжения «Охранной грамоты» и несколько стихотворений «ни для кого», которые наверное пошли тебе. Но еще не дожидалась этого, мне хочется написать тебе следующее. Большое спокойное мое счастье последнего времени составляет сознание, что какие-то исторические обстоятельства, то есть сила самих вещей складывает мою дружбу с тобою так, как я мечтал о ней когда-то давно, когда по молодости я и ты должны были поддерживать ее силами своего хотенья, а это всегда утомляет, один исступляется больше, а другой меньше, и всегда я подозревал себя, что недостаточно отвечаю тебе, а теперь нас, помимо сердца, сближают окружающие факты, и, главное, лучшие, интереснейшие из них»⁶².

Ответ Асеева неизвестен. 26 марта 1943 г. Пастернак вновь писал ему: «Дорогой Коля! Большое спасибо тебе за чудное письмо и за вероятную твою помочь по телеграмме: **действенность перемены я приписываю твоему вмешательству <...>**

По-прежнему (может быть, это самообман) мне кажется, что я полон сил и предположений, что только сейчас понял, что мне надо и могу то, чего хочу. По-прежнему радуюсь тебе, тому, что ты в жизни оказался рядом, независимо от того, как мы этим воспользовались.

Ты очень хорошо сказал в письме про нашу работу: единственный измеритель прожитого»⁶³.

Мы не знаем, как складывались отношения Асеева и Пастернака в последующие десять лет. Но в 1953 г. они, по-видимому, встречались, и эти встречи носили характер дружеского общения. Это подтверждается двумя письмами Пастернака Асееву, написанными в феврале 1953 г. из Болшева в Москву. Живя после тяжелого инфаркта в санатории, Пастернак читал рукопись поэмы Асеева «Гоголь»⁶⁴. «Чтением твоего «Гоголя», — писал Пастернак 5 февраля 1953 г., — обновил наше пребывание в Болшеве. Живем в лесу, разузоренном 35-градусным морозом. Ясность, скованная безветрием, но благодаря красоте и завороженности как бы сама унесенная неведомо куда. Это, вероятно, постоянное и самое общее свойство красоты, что, находясь перед глазами и оставаясь на месте, она всегда уводит куда-то вдаль. Это и главная черта твоей поэмы <...>

Что сказать тебе? Читать поэму было мне радостью, наслаждением. Она — привольный, ненавязчивый вырез из более широкого мыслимого мира необязательных изображений, где наряду с нею стояли бы по соседству другие произведения такой же подлинности и чистоты. В одиночестве она немыслима, и трагична, как выпущенный в непогоду в поле чистый беззащитный ребенок <...>

Поздравляю тебя. Теплящаяся краска некоторых кусков, трепет колорита напомнил мне самые свободные твои дерзания самого молодого твоего прошлого. Конечно, все это сказано сейчас совсем по-другому, да так оно и нужно»⁶⁵.

Очевидно, тогда же Асеев читал роман, над которым Пастернак в это время работал. 27 февраля 1953 г. Пастернак писал Асееву по поводу романа: «Помнишь, я говорил тебе, что во многих отношениях это ослабление прежних навыков и возможностей,

и, наверное, путь в ненужную сторону, а может быть, и тупик. И, однако, при всем сознании этого, я, чуть почувствовал себя лучше, начал тут писать окончание вещи».

Ответ Асеева неизвестен. По свидетельству К. М. Асеевой, он высоко ценил стихи, включенные в роман, сам же роман считал слабым в художественном отношении; позднее он охарактеризует его как «роман-неудачник»⁶⁶.

Высоко ценил Асеев деятельность Пастернака-переводчика. «Гете и Шекспир стали доступны и сродни ему не только с того момента, когда он сел за перевод на русский язык их творений,— это были близкие старейшие друзья его юности,— писал Асеев в статье «Новая жизнь «Фауста»» (1956).— Поэтому так явственные и объемны образы шекспировских поэм в трактовке их Пастернаком, и поэтому такими доступными нашему воображению становятся персонажи гетеевской трагедии»⁶⁷. Статья была проникнута прежним восторженным отношением к раннему творчеству поэта, подготовившему его выдающиеся поэтические достижения как переводчика.

В 1957 г. Пастернак написал «Вступительный очерк» к собранию своих стихотворений, которое готовилось в Издательстве художественной литературы. Издание не осуществилось, и очерк был напечатан лишь десять лет спустя под заглавием «Люди и положения». В личном архиве Асеева хранится машинописная копия «Вступительного очерка», полученная, по свидетельству К. М. Асеевой, от Пастернака. Из многочисленных помет Асеева на ее страницах видно, что при чтении очерка в центре его внимания была фигура Маяковского и его роль в судьбах советской поэзии.

Позиция Пастернака в этом вопросе была выражена ясно и недвусмысленно. От оговорок и разъяснений возможности другого, по сравнению с ним, подхода к творчеству Маяковского, содержавшихся в «Охранной грамоте», не осталось и следа. И читая очерк, Асеев не мог не продолжать своего старого спора о Маяковском.

Можно предположить, что под влиянием этого чтения Асеев написал статью «О поэзии громогласной и приглушенной», явившуюся частью большого замысла поэта последних лет жизни, озаглавленного «К истории советской поэзии».

Очевидно, в процессе этой работы он сделал выписки из произведений Маяковского и Пастернака, расположив их под рубриками: «Образы Маяковского» и «Образы Пастернака». Выписки подытоживали заключение: образы Маяковского — «предметы внешнего мира (телеобразы)», образы Пастернака — «вещи комнатного обихода»⁶⁸. На этом противопоставлении строится и статья: с точки зрения Асеева, Пастернак — «мастер детали», который «все дальше уходит (...) за подробностями быта, приравнивая к домашности весь огромный мир», Маяковский же «создал свой мир образов огромного масштаба, которые видны далеко и ясно»; и если голос Маяковского, голос «агитатора, горлана, главаря», раздавался не только в пределах одной страны, но увлекал за собой и дальние сердца, находя отклик во всем молодом человечестве, то Пастернак «уже не рассчитывал на большие аудитории, оставаясь поэтом подробностей, и подробности эти, к сожалению, закрыли от него горизонт»⁶⁹. Мы видим, что эти оценки творчества Пастернака решительно отличаются от оценок, которые дал ему Асеев в 1923 г. в статье «Организация речи». Если в 1923 г. интерес Пастернака к «подробнейшей детали повествования» Асеев рассматривает как проявление «реалистичности» поэтического мышления, то в 1962 г. он увидит в этом признак ограниченности художественного мышления.

Образ Пастернака — поэта «микрообразов» из «комнатного обихода» — возникает у Асеева и в «Поэтической панораме», над которой он работал в 1960-е годы, после смерти Пастернака. Здесь этот образ рисуется уже в откровенно сатирических тонах:

Пастернак на высокой жердочке
замолкал — обижаясь — петь;
где ж ему из открытой форточки
весь широкий мир осмотреть!

И «Сестра его жизнь» оставила...
в этом поздно его винить;

он хотел под налашины правила
всю вселенную подчинить.

Перейдя на докучную прозу,
подавил он в себе творца,
сохранив неприступную позу
в Геростратовом пепле конца...⁷⁰

Таков, казалось, итог многолетнего спора между бывшими друзьями и единомышленниками. И все же есть в истории Асеева и Пастернака, в последние годы их жизни, и другие страницы.

В эти годы встречи Асеева с Пастернаком прекратились. Вот что рассказывает об этом Андрей Вознесенский: «Я не встречал человека, — говорит он об Асееве, — который так беззаветно любил бы чужие стихи. Артист, инструмент вкуса, нюха, он, как сухая нервная борзая, за версту чуял строку (...) Пастернак был его пламенной любовью. Я застал, когда они уже давно разминулись. Как тяжелы размолвки между художниками! Асеев всегда влюбленно и ревниво выведывал — как там «ваш Пастернак»? Тот же говорил о нем отстраненно — «даже у Асеева и то последняя вещь холодновата». Как-то я привнес ему книгу Асеева, он вернул мне ее не читая»⁷¹.

В 1959 г. Асеев написал Пастернаку письмо. Неизвестно, было ли оно отправлено, но письмо это очень важно для понимания их взаимоотношений последних лет⁷²:

«Дорогой Боречка,
не знаю зачем, но я хочу написать тебе эти несколько строк, как возможность какого-то никогда неосуществленного разговора. Мы так редко видимся и так мало знаем друг о друге, что тебе может показаться странной и эта моя попытка вызвать отклик на обращение к тебе. Но так мне хочется, так я считаю возможным и необходимым для нас обоих. Вот послушай.

Оказывается, умереть не страшно...
Вот вдруг упал, умолк и охладел.
Была бы только жизнь украшена
Сиянием каких-то добрых дел.

Чтобы тебя не вялость, не усталость
К последнему порогу привели,
И чтоб после тебя осталась
Не только горсть развеянной земли!

Лишь дожили до этого спокойства,
И стать доволен долей небольшой,
Чтобы и мозг и плоть твоя и кости
Пришли в одно содружество с душой;

Такое непреложное решенье,
Что с каждым часом мне всего видней,
Я оставляю людям в утешенье,
Хорошим людям. Лучшим из людей⁷³.

До свиданья, Боречка. Я все же на него надеюсь.

Твой Ник. А с е е в.

Через год после этого письма Пастернака не стало. В архиве Асеева сохранилось несколько черновых стихотворных набросков, написанных в дни, последовавшие за смертью Пастернака. Асеев говорит о его похоронах. Зрительное впечатление перерастает в этих стихах в поэтический символ, утверждающий бессмертие художника: молодежь несет гроб поэта, «Подняв высоко на руках, // Как бы приблизив к синей дали // И вечной славе в облаках»⁷⁴.

И уже в последние годы своей жизни Асеев с горечью говорил о «бесхозяйственном» отношении к творчеству Пастернака: «Непризнание его как большого поэта было прежде всего бесхозяйственным с точки зрения государственной пользы, могшей наглядно представить миру овладение столь сложным сознанием человека, не сразу, но тем прочнее пришедшего от идеалистической философской системы, воспитавшей его в самом центре этой философии Марбурге, — к ясному и убедительному в своей необычной выраженности пониманию действительности. К сожалению, этого не произошло. Непризнанность его как своего сочленения новой общественностью отчудила Пастернака от себя, заставив его искать опоры в тех впечатлениях детства и юности, которые легли в основу романа, явившегося как бы уходом сознания от непризнающей его, как поэта, действительности»⁷⁵.

И наконец, последняя страница в сложной и драматичной истории отношений Асеева и Пастернака. Лев Озеров вспоминает:

«За три дня, за два дня, за день до смерти (...) Асеев, бледный, измученный, отрывая ото рта трубку с кислородом, говорил:

— Прочитайте «Спекторского»!
Читаю: «Не спите днем. Пластиается вдоль стен...»

— Не то! «Вступление»...

Начинаю: «Привыкли выковыривать изюм...» Асеев подхватывает. Читаем в два голоса.

— Нет, больше не нужно. Здесь страшные строки: «И отчужденьем превращенный в дуб...» Сейчас...

И он долго кашляет. Некоторое время лежит, закрыв глаза. Отходит, но еще с закрытыми глазами говорит: «Как писал Боря!»

Чувствуется: даже сейчас продолжается его нескончаемый душевный разговор-спор»⁷⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Асеев говорил в конце 1931 г., что до размолвки с Пастернаком, имевшей к тому времени шестилетнюю давность, они «шли 15 лет вместе» (Н. А с е в. Сего дняшний день советской поэзии. Доклад и заключительное слово. 10 и 13 декабря 1931 г. — Стенограмма. Машинопись.— ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, ед. хр. 76, л. 44, об.).

² Асеев, т. 1, с. 8.

³ К. М. Асеева свидетельствует, со слов Николая Николаевича, что в молодости Асеев и Пастернак некоторое время жили вместе, снимая одну комнату.

⁴ Охранная грамота, с. 102. Зимой 1913—1914 гг. Пастернак жил в Лебяжьем переулке у Каменного моста. Сестры С.—сестры Синяковы. Одна из них, Надежда Михайловна (в замужестве Пичета), проживала в Москве на Б. Полянке. У нее жили приехавшие из Харькова сестры Ксения и Вера, постоянно бывали в доме и две другие сестры—Мария (в замужестве Уречина), профессиональная художница, и Зинаида (в замужестве Мамонова), известная певица. К. М. Синякова в 1914 г. стала женой Асеева. По ее свидетельству, Н. М. Пичета была предметом юношеского увлечения Пастернака.

⁵ «Лирика. Первый альманах». М., «Лирика», 1913. Здесь были напечатаны стихи Асеева («Песня бочарных подмастерьев», «Переулок поэтов», «Три сына», «Признак», «Веление») и Пастернака («Я в мысль глухую о себе...», «Константину Локс», «Сумерки... словно оруженосцы роз...», «Сегодня мы исполним грусть его...», «Как бронзовый закат жаровень...»). Это было первое выступление Пастернака в печати. Асеев дебютировал в 1911 г. (см. прим. 3 к вступ. заметке в разделе «Асеев и Хлебников»). О группе «Лирика» Пастернак вспоминал: «У нас было в сообществе с Асеевым и несколькими другими начинающими небольшое содружеское издательство на началах складчины. Знавший типографское дело по службе в «Русском архиве» Бобров сам печатался с нами и выпускал нас...» («Люди и положения», с. 223—224).

⁶ Люди и положения, с. 224.

⁷ Борис П а с т е р н а к. Близнец в тучах. М., «Лирика», 1914, с. 6.

⁸ Там же, с. 9—10. В дальнейшем это стихотворение не перепечатывалось.

⁹ Николай А с е е в. Ночная флейта. М., «Лирика», 1914, с. 26; Асеев, т. 1, с. 36.

¹⁰ Николай А с е е в. Оксана. М., «Центрифуга», 1916, с. 21; Асеев, т. 1, с. 83.

¹¹ Рецензия Пастернака, датированная 3 января 1917 г., предназначалась для третьего сборника «Центрифуги», который не вышел в свет. Цитируется по фотокопии с автографа, предоставленной редакции «Литературного наследства» Е. Б. Пастернаком. Автограф, хранившийся в личном архиве С. П. Боброва, утерян.

¹² Люди и положения, с. 214; см. также с. 232.

¹³ «Советские писатели. Автобиографии в двух томах», т. 1. М., Гослитиздат, 1959, с. 91—92; письма Асеева С. П. Боброву (1917; ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, л. 8—10, 16—17).

¹⁴ «Что Боря?», «Что слышно о Боре?» — спрашивал Асеев Боброва 5 октября и 19 декабря 1917 г. (Там же, л. 16 и 19).

¹⁵ «Дальневосточное обозрение», 1919, № 84, 15 июня. К статье Асеев сделал примечание: «Отсутствие книг заставляет нас цитировать исключительно по памяти образцы новой поэзии».

¹⁶ Николай А с е е в. Бомба. Владивосток. 1921, с. 1. См. прим. 20 к вступ. статье к наст. публикации.

¹⁷ Ник. А с е е в. Письма о поэзии («Сестра моя жизнь» Пастернака) — КН, 1922, № 3 (7), с. 253.

¹⁸ Там же, с. 251.

¹⁹ ПР, 1923, № 6.

²⁰ Н. А с е е в. Дневник поэта. Л., «Прибой», 1929.

²¹ ПР, 1923, № 6, с. 73.

²² Там же, с. 73.

²³ Асеев, т. 5, с. 502.

²⁴ См., напр., статью С. А. Клычкова «Утверждение простоты» (газ. «Новости», 1922, № 4, 30 октября).

²⁵ ПР, 1923, № 6, с. 78.

²⁶ Люди и положения, с. 223.

²⁷ В журнале «Леф» были напечатаны следующие произведения Пастернака: «Кремль в буран конца 1918 года» (1923, № 1), «1-ое мая» (1923, № 2), «Высокая болезнь» (1924, № 1); Асеева: «Через мир — шаг», «Интервенция веков» (1923, № 1), «1-ое мая» (1923, № 2), «Машин времени» (1923, № 3), «Черный принц» (1923, № 4), «Лирическое отступление» (1924, № 2).

²⁸ «Воспоминания о Маяковском» (1961). Машинопись, л. 44.— Личный архив. В печатный текст «Воспоминаний...» (глава «Артель Лефа».— Асеев, т. 5, с. 667—678) эти слова не вошли.

²⁹ Н. А с е е в. Фадеев и Пастернак. Машинопись. Личный архив. Маяковский постоянно называл Пастернака в числе сотрудников «Лефа» и «Нового Лефа» (Маяковский, т. 13, с. 164, 212, 232 и др.).

³⁰ Возможно, имеется в виду поэтический образ из стихотворения «Осада неба» (Николай Асеев. Оксана, с. 13; Асеев, т. 1, с. 51):

Эй, эй! Он брат нам, брат нам, брат нам!
Его, его земель и прав длина...
Не будет здесь на ветре ратном
его дыханье окровавлено.

«Он» в контексте стихотворения — человек вообще, «товарищ».

³¹ Полный текст надписи и стихи, включенные в нее, см.: *Стихотворения и поэмы*, с. 702 и 550. Об истории разыскания этой надписи см.: Лев Озеров. Мой Асеев. — *Воспоминания о Николае Асееве*, с. 107—109.

³² Первая публикация поэмы — «Леф», 1924, № 1; *Стихотворения и поэмы*, с. 236, 239—240.

³³ *ЛН*, т. 65, с. 62. Заметим, что позднее Пастернак иначе охарактеризует отношения Маяковского к его творчеству 20-х годов: «Он (Маяковский). — А. К.) не любил «Девятьсот пятого года» и «Лейтенанта Шмидта» и писание их считал ошибкой. Ему нравились две книги: «Поверх барьеров» и «Сестра моя жизнь» (*Люди и положения*, с. 227).

³⁴ *Люди и положения*, с. 230. О конкретных обстоятельствах выхода Пастернака из Лефа см. в наст. томе: «Из переписки Б. Л. Пастернака с писателями» (Пастернак — В. П. Полонский, п. 9, прим. 8).

³⁵ *Люди и положения*, с. 231.

³⁶ Там же, с. 230. См. также в наст. томе: «Из переписки Б. Л. Пастернака с писателями» (Пастернак — В. П. Полонский, п. 9, прим. 7).

³⁷ *ЛН*, т. 65, с. 62.

³⁸ «Новый Леф», 1927, № 2, с. 3. См. также: Н. Асеев. Дневник поэта, с. 15.

³⁹ Н. Асеев. Дневник поэта, с. 148, 142.

⁴⁰ См. наст. том: Переписка Б. Л. Пастернака с писателями (Пастернак — В. П. Полонский, предисловие).

⁴¹ См. наст. том: Переписка Б. Л. Пастернака с писателями (Пастернак — В. С. Познер, п. 2 и прим. 4 к нему; Пастернак — Н. С. Тихонов, п. 9).

⁴² *НМ*, 1931, № 1; *Стихотворения и поэмы*, с. 356.

⁴³ Леонид Вышеславский. Бесконечныйсонет Асеева. — *Воспоминания о Николае Асееве*, с. 127.

⁴⁴ *Люди и положения*, с. 230.

⁴⁵ *Охранная грамота*, с. 102.

⁴⁶ Н. Асеев. Сегодняшний день советской поэзии. Доклад во Всероссийском союзе советских писателей. 10 декабря 1931 г. — *КН*, 1932, № 2, с. 160—161. Авторизованная машинопись доклада хранится в ИМЛИ (ф. 157, оп. 1, ед. хр. 78—81).

⁴⁷ *КН*, 1932, № 1, с. 161, 171, 169.

⁴⁸ Б. Пастернак. Выступления по докладу Н. Асеева «Сегодняшний день советской поэзии». 10 и 13 декабря 1931 г. Стенограмма. — ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, ед. хр. 92, л. 4 об. и 1.

⁴⁹ См.: ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, ед. хр. 76.

⁵⁰ Н. Асеев. Заключительное слово к докладу «Сегодняшний день советской поэзии». Стенограмма. — ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, ед. хр. 76, л. 46 об. Далее ссылки на соответствующие листы стенограммы приводятся в тексте.

⁵¹ *Стихотворения и поэмы*, с. 306. Первая публикация — *НМ*, 1930, № 12.

⁵² *Стихотворения и поэмы*, с. 307.

⁵³ Черновой автограф, без заглавия. — Личный архив. Сохранилось еще пять незавершенных редакций этого стихотворения, незначительно отличающихся от публикуемого текста (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 20, л. 52—55). Одна из этих редакций озаглавлена «Сердце друга» (л. 52).

⁵⁴ Подразумевается Красная поляна, дачное место под Харьковом, где находился загородный дом Синяковых — родителей будущей жены Асеева. Здесь в 1910-х годах в летнее время нередко гостили Асеев, Пастернак и Хлебников.

⁵⁵ *Стихотворения и поэмы*, с. 199. Впервые: *НМ*, 1931, № 4.

⁵⁶ «Вырождение двусмыслицы». Черновой автограф (2 лл.). Личный архив.

⁵⁷ Лев Озеров. Мой Асеев. — *Воспоминания о Николае Асееве*, с. 106.

⁵⁸ «Комсомольская правда», 1936, № 10, 12 января.

⁵⁹ Асеев, т. 3, с. 478.

⁶⁰ К. М. Асеева и М. М. Уречина-Синякова в устных беседах с автором этой статьи не раз вспоминали один и тот же эпизод, относящийся к моменту выхода поэмы в свет: К. М. Асеева, М. М. и В. М. Синяковы с радостью показывают Пастернаку только что появившуюся книгу «Маяковский начинается»: «Посмотрите, Боречка, как замечательно написал о вас Коля! — на что получают такой ответ Бориса Леонидовича (после продолжительной паузы): «Да, иллюстрации очень хороши!»

⁶¹ *ЛГ*, 1939, № 11, 26 февраля.

⁶² Это и следующие письма цитируются по автографам, любезно предоставленным редакциям «Литературного наследства» Л. А. Озеровым.

⁶³ Ответные письма Асеева найти не удалось. Сохранилось начало одного из них: «Москва, 3 июня 1943. Дорогой Боречка! Прости, прости, прости, что не писал тебе так долго» (ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 71, л. 4 об.).

⁶⁴ Эту поэму см.: *Aseev*, т. 4.

⁶⁵ См. прим. 62.

⁶⁶ А с е е в. Фадеев и Пастернак. Машинопись. Личный архив.

⁶⁷ «Мастерство перевода». М., «Сов. писатель», 1965, с. 395—396. В статье «Фадеев и Пастернак» Асеев упоминает о том, что он обращался к руководителям Союза советских писателей с просьбой отметить переводческую работу поэта каким-нибудь общественным поощрением (Машинопись. Личный архив).

⁶⁸ Черновой автограф (1 л.). Личный архив.

⁶⁹ «О поэзии громогласной и приглушенной». — *Aseev*, т. 5, с. 502—503.

⁷⁰ Машинопись с авторской правкой. Личный архив.

⁷¹ НМ, 1980, № 9, с. 160.

⁷² Копия письма (машинопись с авторской правкой) сохранилась в личном архиве Асеева.

⁷³ Стихотворение опубликовано с разночтениями: *Aseev*, т. 4, с. 134.

⁷⁴ ЦГАЛИ, ф. 28, оп. 1, ед. хр. 44, л. 8.

⁷⁵ А с е е в. Фадеев и Пастернак. Личный архив.

⁷⁶ Л. О з е р о в. Мой Асеев. — *Воспоминания о Николае Асееве*, с. 107. Строки из «Спекторского» цитируются в статье не совсем точно.