

Acta Universitatis Stockholmiensis
Stockholm Studies in Russian Literature

2

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

MEMOIRS AND ESSAYS



Editors

Bengt Jangfeldt Nils Åke Nilsson

Almqvist & Wiksell International
Stockholm/Sweden

Acta Universitatis Stockholmiensis

Romanica Stockholmiensia
Stockholm Contributions in Geology
Stockholm Economic Studies. New Series
Stockholm Economic Studies. Pamphlet Series
Stockholm Oriental Studies
Stockholm Slavic Studies
Stockholm Studies in Classical Archaeology
Stockholm Studies in Comparative Religion
Stockholm Studies in Educational Psychology
Stockholm Studies in English
Stockholm Studies in History
Stockholm Studies in History of Art
Stockholm Studies in History of Literature
Stockholm Studies in Linguistics
Stockholm Studies in Modern Philology. New Series
Stockholm Studies in Philosophy
Stockholm Studies in Psychology
Stockholm Studies in Russian Literature
Stockholm Studies in Scandinavian Philology. New Series
Stockholm Studies in Sociology
Stockholm Studies in Theatrical History
Stockholmer Germanistische Forschungen
Studia Graeca Stockholmiensia
Studia Hungarica Stockholmiensia
Studia Juridica Stockholmiensia
Studia Latina Stockholmiensia
Studies in North-European Archaeology

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

Memoirs
and
essays

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

MEMOIRS AND ESSAYS

Editors:

Bengt Jangfeldt Nils Åke Nilsson

Almqvist & Wiksell International
Stockholm — Sweden

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

ISBN 91-2200027-5

© Stockholm Studies in Russian Literature

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1975

Table of contents

Editors' note	7
-------------------------	---

Memoirs

L. Ju. Brik: Poslednie mesjacy	11
A Bibliography of L. Ju. Brik's Writings on Majakovskij	24
Elsa Triolet: Voinstvujuščij poët	25

Essays

V. A. Katanjan: Ne tol'ko vospominanija	73
N. I. Xardžiev: Zametki o Majakovskom	86
N. I. Xardžiev: "Veselyj god" Majakovskogo	108
Bengt Jangfeldt: Notes on "Manifest Letučej Federacii Futu- ristov" and the Revolution of the Spirit	152
Lars Kleberg: Notes on the Poem "Vladimir Il'ič Lenin" . . .	166
Nils Åke Nilsson: Soviet Literature in the Literary Magazine "transition"	179
Charles Rougle: National and International in Majakovskij . .	184

Editors' note

There is a large body of literature in existence dealing with Vladimir Majakovskij, including collections of articles of a varying nature published in the Soviet Union in connection with various anniversaries. On the occasion of the eightieth anniversary of Majakovskij's birth two books were published in the Soviet Union: *Majakovskij delaet vystavku* (Moscow, 1973), which included reminiscences from the exhibition entitled "20 Years of Work" (1930), and *Pered vami, bagdadskie nebesa* (Tbilisi, 1973), containing memoirs dealing with Majakovskij's connection with Georgia. It was intended that the present volume also appear for this anniversary, but publication has on technical grounds been delayed until now. It is our hope that this collection of memoirs and articles can complement the already rich body of literature on Majakovskij.

The first section of the volume consists of memoirs. We are happy to be able to publish reminiscences written by two of Majakovskij's closest friends, Lili Brik and Elsa Triolet. Lili Brik's memoirs deal with the last months of Majakovskij's life and his suicide. A bibliography of Lili Brik's other articles on Majakovskij will be found on page 24. Elsa Triolet first published her reminiscences of Majakovskij in French as early as in the 1930's (*Maïakovski. Poète russe. Souvenirs*, Paris, 1939). The book appeared again in 1945. These memoirs were then published in a somewhat revised form in one of her volumes of translations (*Maïakovski. Vers et proses de 1913 à 1930, traduits de russe et présentés par Elsa Triolet et précédés par ses souvenirs sur Maïakovski*, Paris, 1957). The memoirs in the present book were written in Russian in 1956. They differ significantly from those published in French, and contain new materials and information, in particular on Majakovskij's visits to Paris.

The second section consists of articles, most of which, like the memoirs, present new materials. In his essay on the Cubo-Futurists' tour of Russia, Nikolaj Xardžiev presents facts which, among other things, cast new light on Marinetti's visit in 1914 and make it possi-

ble for the first time here to survey the attitudes of most of the Russian Futurists toward the Italian futurist. In his second article, "Zametki o Majakovskom", Xardžiev presents unknown materials and makes a number of important textological observations upon which any future edition of Majakovskij's works ought to be based.

Vasilij Katanjan publishes in his article hitherto unprinted poems by Majakovskij, Pasternak, Jakobson and others. Three of the Swedish contributions also bring to light new Majakovskij materials. Bengt Jangfeldt presents a manifesto from 1918 that has never been republished in Russian. Lars Kleberg comments on a *Lef*-editorial that never reached the reading public but has been preserved in a few individual copies of the journal. Nils Åke Nilsson writes on *transition*, an avant-garde magazine in English published in Paris in the 1920's which introduced modern Soviet literature in translation. Lastly, Charles Rougle treats the national and international themes in Majakovskij's earlier works.

The numbered footnotes in Lili Brik's, Elsa Triolet's and Vasilij Katanjan's articles have been written by the editors.

MEMOIRS

Последние месяцы

Летом 1929 года я стала писать воспоминания, начиная с самого раннего детства. Когда уже было написано немного о нашей жизни с Маяковским, я предложила ему почитать, но он сказал, что сам собирается писать воспоминания и боится, что я собою его. Когда он напишет свои, мы прочтем их друг другу.

В процессе писания я пожалела, что никогда не вела дневника, и стала вести его, но записывала очень кратко, очевидно думая, что по этим кратким записям смогу когда-нибудь восстановить — что было. Но сейчас, когда они мне понадобились, выяснилось, что я почти ничего не могу к ним добавить ...

Например, записи о первых чтениях «Бани». Это почти телеграфный язык. Из них я узнаю, что 5 сентября В. прочел нам кусочек «Бани». 10-го отдал пьесу в переписку. 15-го прочел мне ее целиком. Пришел Осип Максимович, и он еще раз с начала до конца прочел ее нам обоим. 22 сентября у меня записано, что В. читал «Баню» дома, было человек 30. 23-го он читал пьесу труппе театра Мейерхольда, успех был бурный, «говорили, что Маяковский — Мольер, Шекспир, Пушкин, Гоголь». 26-го вечером, дома, мы «долго разговаривали о 'Бане'», но что говорили? как? о чем именно? — единственная подробность: «хочет сам сделать к ней декорации».

27-го еще одно чтение «Бани» у нас. Опять человек 30. Из всего, что было сказано после чтения, записано только: «Марков¹ говорил, что для того, чтобы ставить Маяковского, ему, Маяковскому, нужен свой театр.» Нора Полонская,² бывшая на этом чтении, сказала мне, что «Баня» очень понравилась Яншину,³ и он раззвонил об этом всему Художественному театру и требовал ее постановки. Вне зависимости от того, могло ли бы это произойти, это было невозможно еще и потому, что пьеса уже была отдана Мейерхольду. Но может быть, это объясняет еще две записи в дневнике: 29 сентября: — «Худож. театр соби-

рается заказать Володе пьесу.» 2-го октября: — «Вечером приходили из Худ. театра разговаривать о пьесе.» П. А. Марков, не помню с кем еще.

Не так все проходило благополучно и гладко, даже если судить по моим телеграфным записям. 24-го декабря, например, какие-то «осложнения с разрешением постановки 'Бани'». 20-го декабря — «В. читал 'Баню' в реперткоме — еле отгрызся.»

Одновременно с Москвой, пьеса готовилась в Ленинграде. 2-го февраля 1930 года я записала: «Говорят, в Ленинграде собираются запретить 'Баню'. В. взволновался, а уехать от выставки не может. Я вызвалась съездить за него.»

Выехала в тот же день, имея при себе письмо к режиссеру-постановщику: «Милый Люце,⁴ слышал о каких-то неладах с 'Баней'. Очень прошу Вас все рассказать Лили Юрьевне, можете смело переговаривать, как со мной по всем пунктам. Если я для чего-нибудь нужен, позвоните — постараюсь заявиться.» 3 февраля я записала в Ленинграде: «Никто пьесу не запрещает, только публика не ходит, и газеты ругают. Велосипедкин вместо — я туда и по партийному билету пройду — говорит: по трамвайному. Так 'попросили' ... Постановка талантливая, но недоделанная (в один месяц сварганили).»

Маяковский не выносил бесцеремонного отношения к своим стихам, не прощал его. 28 ноября 1929 года я записала: «В. приехал из Ленинграда и рассказал, что ушел с 'Клопа', не досмотрев — рассердился на отсебятину.»

22 декабря: «В. ругался по телефону с 'Безбожником' из-за перевранных стихов.» Что это было? Журнал «Безбожник» напечатал стихи Маяковского как-то переделав, и не прислав предварительной корректуры. М-ий озверел. Помню, как он рычал в телефонную трубку. «Безбожник» объяснял, что теперь уже ничего не поделаешь, номер отпечатан. М-ий требовал, чтобы в таком случае перед ним официально извинились. Не помню, в какой форме это было сделано — письменной или торжественно-устной. Он мотивировал свое требование тем, что в следующий раз будут помнить, что нельзя безнаказанно перевернуть его.

В одном из писем ко мне Владимир Владимирович упоминает о фильме «Стеклянный глаз». Эту картину, пародию на коммерческий игровой фильм, которыми тогда были наводнены экраны,

и агитацию за кинохронику я сняла вместе с режиссером В. Л. Жемчужным по нашему с ним сценарию на студии Межрабпом-фильм. Вскоре после этого осенью того же 1929 года я написала сценарий под пародийным названием «Любовь и долг». Первая часть фильма, который я собиралась снять по этому сценарию, вместила в себя весь сюжет. Остальные части в результате перемонтажа (кино тогда было немое), приобретали совершенно новое содержание — ничего общего не имеющее с первоначальным сюжетом. Только один перемонтаж, ни одного нового доснятого кадра!

Часть первая — основная —: на одной заграничной кинофабрике закончен боевик под названием «Любовь и долг». Во второй части прокатная контора делает из этого боевика картину для юношества. В третьей части картину перемонтировали для Советского Союза. Четвертая часть — для Америки из нее сделали комедию. В пятой части кинопленка возмутилась и коробки покатались для смывки обратно на пленочную фабрику.

Что-то в этом роде. То есть снова пародия на пошлую, беспринципную, антихудожественную кинематографию.

Я так подробно пишу об этом, потому что Маяковскому понравилась эта затея, он всячески хвалил меня за сценарий и ему даже захотелось сыграть в нем главную роль. В первой части это прокурор, переодевающийся апашем, чтобы поймать контрабандистов на месте преступления. Во второй — человек, живущий двойной жизнью. В советской — старый революционер, гримирющийся апашем для конспирации. В американской комедии — прокурор меняется одеждой с апашем для любовных похождения.

Когда Маяковский так горячо отнесся к сценарию и к своей роли в нем, мы решили сниматься всей нашей компанией — и Осип Максимович, и оба Кирсановы, и Асеев, и Крученых, и я... Оформлять тоже должен был кто-то из друзей-художников, не помню кто. Поставить помогут Игорь Терентьев и Кулешов. Денег за работу брать не будем. Попросим у Совкино на месяц павильон, и если фильм получится интересный и выйдет на экраны, тогда нам и деньги заплатят.

Но вотще Маяковский и я толкались во все двери. Предложение было необычное — неизвестно в какую графу его занести. Павильона нам не дали. Какое унылое недомыслие! Но и мы

были виноваты — не сумели добиться. А как интересно было бы увидеть сейчас Маяковского и его товарищей — молодых, всех вместе!

В конце 1929 года Маяковский затеял свою отчетную выставку «20 лет работы». На одном из заседаний Лефа была избрана комиссия, которой было поручено этим заняться. Мои записи по этому поводу, к моему горю, также сверхкратки.

6-го декабря: «В. собирает материалы для своей выставки и в ажиотаже от того, сколько наработал», 9-го: «В. с Наташей Брюханенко⁵ составляет книгу из плакатных подписей.»* 11-го: «Я была в Ленинграде, узнавала в Пушкинском доме и у Жевержеева⁶ о материалах для выставки.» 29-го декабря: «В. с утра до вечера в бегах. До ночи клеит с Зиной Свешниковой выставочные альбомы.» Через месяц, 29-го января 1930 года: «На выставку отпечатали такие безвкусовые билеты, что по ним идти противно. В. огорчен, хотелось, чтоб все, относящееся к выставке было образцово-показательное.» На следующий день: «Мальчики придумали над витриной с газетами сделать надпись: — 'Маяковский непонятен массам' (мальчики — молодые рефовцы: Литинский, Алелеков и др., помогавшие Маяковскому оформлять выставку). 31 января: «Комиссия не собралась ни разу, и выставку, которую В. мечтал организовать блестяще — вот как надо это делать! — получилась интересной только благодаря материалу.»

1-го февраля выставка, наконец, открылась. Я записала тогда: «Поехали в 6 ч. вечера на открытие выставки. Народу уйма — одна молодежь. Выставка недоделанная, но все-таки очень интересная. В. переутомлен. Говорил устало. Кое-кто выступил, потом В. прочел вступление в новую поэму — впечатление произвело большое, хотя читал по бумажке, через силу.»

Помню, что В. в этот день был не только усталый, но и мрачный. Он на всех обижался, не хотел разговаривать ни с кем из товарищей. Когда они звонили ему, не подходил к телефону. Об одном молодом левовце сказал: «Он должен за папиросами для меня на угол в лавочку бегать, а он гвоздя на выставке не вбил.»

Эта мрачность запечатлена на фотографии на фоне плаката

* Она вышла потом под названием «Грозный смех».

РОСТА, снятой в тот день. Не понимаю, почему именно она получила такое широкое распространение! ...

У Осипа Максимовича не было дневниковых записей, но через десять лет после смерти Маяковского, собираясь писать воспоминания о нем, он начал их с рассказа об этом времени, о том, в каком Маяковский был душевном состоянии, когда готовил выставку:

— «В конце 1929 года Володя завел разговор о том, что он хочет сделать свою выставку, — хочет собрать свои книжки, плакаты, материалы, — и как бы отчитаться за 20 лет работы. Говорил он об этой выставке спокойно, деловито, — как об очередной форме выступления. Когда-то он устраивал 'Дювлам',* всякие отчетные вечера, а теперь '20 лет работы'. Нам не могло прийти в голову, что Володя придает этой отчетной выставке особое значение.

Володя захотел признания. Он хотел, чтобы мы, рефовцы, взяли на себя организацию его выставки, — и чтобы на выставку пришли представители партии и правительства и сказали, что он, Маяковский, хороший поэт. Володя устал от борьбы, от драк, от полемики. Ему захотелось немножко покоя и чуточку творческого комфорта.

Володя видел, что всякие 'рвачи и выжиги' писательские живут гораздо лучше, чем он, — спокойней и богаче. Он не завидовал им, но он считал, что имеет больше их право на некоторые удобства жизни, а главное, на признание.

Вот, с целью получить это признание, Володя и затеял свою выставку.

Ничего этого мы тогда не сообразили, — и никак не могли понять, чего это Володя нервничает, сердится на нас и не то чтобы прямо, а как-то намеками, полусловами попрекает нас, что мы ничего не делаем для его выставки. Он сделался ворчлив, капризен, груб, и в конце концов со всеми рефовцами поссорился. Мне он сказал: — 'Если бы нас с тобой связывал только Реф, я бы и с тобой поссорился, но нас с тобой еще другое связывает.'

Я видел, что Володя в отвратительном состоянии духа, что у него расшатались нервы, но подлинной причины его состоя-

* Двенадцатилетний юбилей Владимира Маяковского.

ния я не подозревал. Слишком непохоже и непривычно было для Володи это желание быть официально признанным, — слишком привык я видеть Володю в боевом азарте, в драке, в полемике ...»

На этом запись Осипа Максимовича о живом Маяковском обрывается.

Когда Володя застрелился, ни меня, ни Осипа Максимовича не было в Москве. Мы ездили в Лондон повидаться с моей мамой, она работала там в Торгпредстве. Мы уже возвращались домой и 14-го апреля остановились на день в Голландии, покупали там Володе подарки — сигары, трость, галстуки.

Привожу второй отрывок воспоминаний Осипа Максимовича (и это все, что есть):

— «15 апреля утром мы приехали в Берлин на Kurfürstenstrasse, Kurfürstenhôtel, как обычно. Нас радушно встретила хозяйка и собачка Schneidt. Швейцар передал нам письма и телеграмму из Москвы. — От Володи, — сказал я и положил, не распечатывая ее, в карман. Мы поднялись на лифте, разложились, и тут только я распечатал телеграмму.

В нашем полпредстве все уже было известно. Нам немедленно раздобыли все нужные визы, и мы в тот же вечер выехали в Москву.

На границе нас встретил Вася Катанян. От него мы узнали, как все случилось.

17-го утром приехали в Москву. — Гроб стоял в Союзе писателей. — Огромные толпы приходили прощаться с Володей. — Все были очень взволнованы. — Никто не ожидал, что Маяковский может застрелиться. — 14-е апреля — это 1-е апреля по старому стилю, — и многие, когда им говорили, что Маяковский застрелился, смеялись, думая, что их разыгрывают.

У меня было такое чувство, что Володю кулаки убили.

Я имел разговор с одним рапповцем. Я спросил его — неужели они не могли загрузить Володю работой в Раппе, найти ему должное применение. Он поспешно ответил: как же! — Мы условились, что весь стиховой самотек, который будет поступать в журнал 'Октябрь', мы будем отсылать ему на просмотр. — Больше мне с ним разговаривать было не о чем.

А другой рапповец выразился так: 'Не понимаю, почему

столько шуму из-за самоубийства какого-то интеллигента.'

Отвратительно было это самодовольство посредственности, — что мы, мол, не такие, мы не застрелимся!

Люди не стреляются по двум причинам: или потому, что они сильнее раздирающих их противоречий или потому, что у них вообще никаких противоречий нет. Об этом втором случае рапповская бездарь забыла.

Почему застрелился Володя? Вопрос этот сложный и ответ поневоле будет сложен.»

Ответа на этот вопрос Осип Максимович нам не дал. Отрывок, в котором он рассказывает о состоянии Владимира Владимировича в конце 29-го, начале 30-го года и который я привела выше, можно считать началом этого «сложного» ответа.

Почему же застрелился Володя?

В Маяковском была иступленная любовь к жизни, любовь ко всем ее проявлениям — к революции, к искусству, к работе, ко мне, к женщинам, к азарту, к воздуху, которым он дышал. Его удивительная энергия преодолевала все препятствия. Но он знал, что не сможет победить старость и с болезненным ужасом ждал ее с самых молодых лет.

Всегдашние разговоры Маяковского о самоубийстве! Это был террор. В 16-м году, рано утром, меня разбудил телефонный звонок. Глухой, тихий голос Маяковского: «Я стреляюсь. Прощай, Лилик.» Я крикнула: «Подожди меня!», что-то накинула поверх халата, скатилась с лестницы, умоляла, гнала, била извозчика кулаками в спину. Маяковский открыл мне дверь. В комнате, на столе лежал пистолет. Он сказал: «Стрелялся, осечка, второй раз не решился, ждал тебя.» Я была в неописуемом ужасе, не могла прийти в себя. Мы вместе пошли ко мне, на Жуковскую, и он заставил меня играть с ним в гусарский преферанс. Мы резались бешено. Я садилась без двух, и без трех, и без всех к великой его радости. Он забивал меня темпераментом, обессиливал непрерывной декламацией:

И кто-то во мраке дерев незримый
зашуршал опавшей листвою.

И крикнул: — что сделал с тобой любимый,
что сделал любимый твой!

И еще и еще стихи ... без конца ...

Когда в 1956 году в Москву приезжал Роман Якобсон, он напомнил мне мой разговор с ним в 1920 году. Мы шли вдоль Охотного ряда, и он сказал: «Не представляю себе Володю старого, в морщинах.» А я ответила ему: «Он ни за что не будет старым, он обязательно застрелится. Он уже стрелялся — была осечка. Но ведь осечка случается не каждый раз!» ...*

Перед тем как покончить с собой, Маяковский вынул обойму из пистолета и оставил один патрон в стволе. Зная его, я убеждена, что он доверился судьбе, — думая — если не судьба, опять будет осечка, и он поживет еще.

Как часто я слышала от Маяковского слово «самоубийство». Чуть что — покончу с собой. 35 лет — старость! До тридцати лет доживу. Дальше не стану. — Сколько раз я мучительно старалась его убедить в том, что *ему* старость не страшна, что он не балерина. Лев Толстой, Гете были не «молодой» и не «старый», а Лев Толстой, Гете. Так же и он, Володя, — в любом возрасте Владимир Маяковский. Разве я могла бы разлюбить его из-за морщин? Когда у него будут мешки под глазами и морщины по всей щеке, я буду обожать их. Но он упрямо твердил, что не хочет дожить ни до своей, ни до моей старости. Не действовали и мои уверения, что «благоразумие», которого он так боится, конечно, отвратительное, но не обязательное же свойство старости. Толстой не поддался ему. Ушел. Глупо ушел, по-молодому.

Уже после того, как и мне, и Маяковскому стукнуло тридцать, во время такого очередного разговора (мы сидели с ним на кожаном диване в столовой в Гендриковом переулке), я спросила его: — А как же мне теперь быть, мне-то уже за тридцать? Он сказал: «Ты не женщина, ты исключение.» — А ты что ж, не исключение, что ли?! — Он ничего не ответил.

Мысль о самоубийстве была хронической болезнью Маяковского и, как каждая хроническая болезнь, она обострялась

* Много лет спустя я прочла в книге польского поэта Станислава Леща такие поразившие меня строчки: «Чувство самосохранения иногда толкает на самоубийство.»

Не о Маяковском ли это сказано?

Если бояться старости — не есть ли это единственный способ остаться молодым? И раз навсегда уйти от «позорного благоразумия», которого он так страстно не хотел дожидаться.

«... Надеюсь, верую: во веки не придет ко мне позорное благоразумие.»

при неблагоприятных условиях. Конечно, разговоры и мысли о самоубийстве не всегда одинаково пугали меня, а то и жить было бы невозможно. Кто-то опаздывал на партию в карты — он никому не нужен. Девушка не позвонила по телефону, когда он ждал — никто его не любит. А если так, значит — жить бессмысленно. При таких истериках я или успокаивала его или сердилась на него и умоляла не мучить и не пугать меня.

Но бывали случаи, когда я боялась за него, когда он, казалось мне, близок к катастрофе. Помню, как он пришел из Госиздата, где долго ждал кого-то, стоял в очереди в кассу, доказывал что-то, не требующее доказательств. Придя домой, он бросился на тахту во всю длину, вниз лицом, и буквально завыл: я — больше — не могу ... Тут я расплакалась от жалости и страха за него, и он забыл о себе и бросился меня успокаивать.

Вот случай, записанный в моем дневнике: 11-го октября 29-го года, вечером, — нас было несколько человек, и мы мирно сидели в столовой Гендрикова переулка. Володя ждал машину, он ехал в Ленинград на множество выступлений. На полу стоял упакованный, запертый чемодан.

В это время принесли письмо от Эльзы. Я разорвала конверт и стала, как всегда, читать письмо вслух. Вслед за разными новостями Эльза писала, что Т. Яковлева, с которой Володя встретился в Париже и в которую был еще влюблен, выходит замуж за какого-то, кажется, виконта, что венчается с ним в церкви, в белом платье, с флер-д'оранжем, что она вне себя от беспокойства, как бы Володя не узнал об этом и не учинил скандала, который может ей повредить и даже расстроить брак. В конце письма Эльза просит, по всему по этому, ничего не говорить Володе. Но письмо уже прочитано. Володя помрачнел. Встал и сказал: что ж, я пойду. Куда ты? Рано, машина еще не пришла. Но он взял чемодан, поцеловал меня и ушел. Когда вернулся шофер, он рассказал, что встретил Владимира Владимировича на Воронцовской, что он с грохотом бросил чемодан в машину, влез сам и изругал шофера последним словом, чего с ним раньше никогда не бывало. Потом всю дорогу молчал. А когда доехали до вокзала, сказал: «Простите, не сердитесь на меня, товарищ Гамазин, пожалуйста, — у меня сердце болит.»

Я очень беспокоилась тогда за Володю и утром позвонила ему в Ленинград, в Европейскую гостиницу, где он остановился.

Я сказала ему, что места себе не нахожу, что в страшной тревоге за него. Он ответил фразой из старого анекдота: «Эта лошадь кончилась, пересаживаюсь на другую», и сказал, что я беспокоюсь зря.

— А может быть все-таки приехать к тебе? — Он обрадовался.

Я выехала в тот же вечер. Володя был невыразимо рад мне, не отпуская ни на шаг. Мы ездили вместе на все его выступления — и в больших залах, и у студентов, в каких-то до отказа набитых комнатах. Выступлений было иногда по два и по три в день, и почти на каждом Володя поминал не-то барона, не-то виконта: «Мы работаем, мы не французские виконты» или «это вам не французский барон» или «если б я был графом» ...

Видно, боль отошла уже, но его продолжало мучить самолюбие, осталась обида — он чувствовал себя дураком перед собой, передо мной, что так ошибся. Он столько раз говорил мне: «Она своя, ни за что не останется за границей» ...

Володя бросил писать ей, когда узнал, что она не вернется. Правда, в это время он был уже влюблен в Нору Полонскую.

Часами смотрела я тогда, в Ленинграде, как Володя играл на бильярде с Борисом Барнетом.⁷ Он был и мрачен, и бурно-весел одновременно.

Но не всегда я могла ходить за ним по пятам. Он бы не допустил этого. Усмотреть за ним было невозможно. Если б он хоть на минуту увидел опеку с моей стороны — он, вероятно, разлюбил бы меня. К счастью, мне была несвойственна роль няньки.

Часто вспоминаю слова Осипа Максимовича: — Не тот человек богат, у которого денег много, и не тот беден, у которого их мало. Богач тот — у кого денег больше, чем ему нужно (нужно три, а есть пять рублей), и нищий тот — у кого их меньше, чем ему нужно (есть три тысячи, а нужно десять).

Маяковскому часто казалось что он одинок, но это не оттого, что он был нелюбим, не признан, что у него не было друга. Его печатали, читали, слушали так, что залы ломились. Не счесть людей, преданных ему, любивших его. Но все это капля в море для человека, у которого «ненасытный вор в душе», которому нужно, чтобы читали те, кто не читает, чтобы пришел тот, кто не пришел, чтобы любила та, которая, казалось ему, не любит.

Ничего не поделаешь!

Когда Володя застрелился, меня не было в Москве. Если б я в это время была дома, может быть и в этот раз смерть отодвинулась бы на какое-то время. Кто знает!

После Володиной смерти, все время пока мы жили на Гендриковом, я не переставала слышать, как он приходит домой со своим ключом и со стуком надевает трость на вешалку в передней, не переставала видеть, как, войдя, он немедленно снимает пиджак, ласкает Бульку, идет в ванную и возвращается к себе в комнату, неся перед собой мокрые большие руки. По утрам он сидел рядом со мной, боком к столу, прихлебывал чай, читал газеты.

И до сих пор я вижу его на улицах Москвы и Ленинграда и часто называю близких людей — Володя ...

Даже написав предсмертное письмо, не обязательно было стреляться. Володя написал это письмо 12-го, а застрелился 14-го. Если б обстоятельства сложились более радостно, самоубийство могло бы отодвинуться. Но все тогда не ладилось: и проверка своей молодости и неотразимости, казалось, потерпела крах, и неуспех «Бани», и тупость и недоброжелательство рапповцев, и то, что на выставку не пришли те, кого он ждал, и то, что он не выспался накануне 14-го. И во всем он был неправ. И по отношению к женщине, которую он хотел заставить уйти от мужа,⁸ чтоб доказать себе, что по-прежнему ни одна не может противостоять ему, и по отношению к постановке «Бани». Правда, пресса ежедневно и грубо ругала ее, но не мог же он не знать, что пьеса блестящая, да и люди, которым он верил больше, чем себе, говорили ему, что он видит на много лет вперед, что далеко не все еще понимают, чем грозит нам поднимающий голову бюрократизм, что постановка неудачная, что следующая может оказаться прекрасной. Провалилась же сначала «Чайка» Чехова! Рапповцы! Чего иного можно было ждать от них?! Не мог же он в них разочароваться!!

А выставка с трудом вмещала ломившуюся на нее молодежь, для которой он работал. Неужели он всерьез «справлял юбилей»!

Он был Поэт. Он хотел все преувеличивать. Без этого он не был бы тем, кем он был.

Весь Маяковский — в своем предсмертном письме.

Он боялся, как бы кого-нибудь не обвинили в его смерти. Боялся сплетен. Больше всего он ненавидел сплетни. В нашем быту они начисто отсутствовали.

Он просит прощения у товарищей и у родственников за причиненное им горе. При жизни он старался не делать этого.

«Лиля — любви меня.» Это значит: прости, не забывай, защищай, не бросай меня и после моей смерти. И после моей смерти я хочу быть первым в твоём сознании, как хотел этого при жизни.

К нашему правительству он обратился со словами: «Товарищ правительство», то есть с доверием, дружбой. И убивая себя он оставался большевиком.

Он по-товарищески просил правительство взять на себя заботу о людях, о которых сам заботился при жизни.

Он поручил Осипу Максимовичу и мне заниматься его литературным наследством: «начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся». Это значит — Брики так глубоко знают меня и мое творчество, что разберутся не только в том, что я уже создал, но и в том, что я задумал.

Несмотря на разногласия с рапповцами, он считал их товарищами в революционной борьбе и не желал, чтобы они думали о нем, как о трусе и пожалел, что не доругался с ними по творческим вопросам — это было не в его привычках.

Он всегда аккуратно платил денежные долги и даже после смерти не хотел остаться ничьим должником.

«В столе у меня 2 000 рублей, внесите в налог.»

И не мог он умереть без стиха, без шутки — они сопутствовали ему всю жизнь.

И то, что он упомянул В. В. Полонскую в составе своей семьи. Просьбой к Товарищу Правительству устроить ей сносную жизнь он надеялся дать ей независимость.

И не хотел он, чтобы его смерть послужила кому-нибудь примером: «Это не способ, другим не советую.» То есть — это ничего не решает, это бегство, но у него выходов нет — нет сил побороть ощущение надвигающейся старости и с ней так гипертрофически, казалось ему, растущей неполноценности.

Счастливо оставаться — пожелал он всем нам. Это было искренне. До последней минуты остался он верен себе.

Прошло 26 лет со дня смерти Володи. «Лиля — люби меня.»
Я люблю его. Он каждый день говорит со мной своими стихами.
1956

1. Павел Александрович Марков (р. 1897), театровед и режиссер. В 1925–49 был завед. лит. частью МХАТа.
2. Вероника Витольдовна Полонская (р. 1908), актриса, подруга Маяковского.
3. Михаил Михайлович Яншин (р. 1902), актер и режиссер. В 1924 г. вступил в труппу МХАТа.
4. Владимир Владимирович Люце (р. 1904), режиссер; поставил «Баню» в Ленинграде (премьера — 30.1.1930 г.).
5. Наталья Александровна Брюханенко (р. 1905), знакомая Маяковского.
6. Левкий Иванович Жевержеев (1881–1952), искусствовед, меценат. Был в 1910–13 председателем общества художников «Союз молодежи».
7. Борис Васильевич Барнет (1902–1965), кинорежиссер и актер. Учился у Кулешова.
8. Имеется в виду В. В. Полонская, в это время замужем за М. М. Яншиным.

A Bibliography of Lili Brik's Writings on Majakovskij

Compiled by Bengt Jangfeldt

- „Iz vospominanij o V. Majakovskom”, in *Večernjaja Moskva*, 1932, April 13.
- “Iz vospominanij”, in *Al'manax s Majakovskim*, M. 1934, pp. 59–79.
- “Čužie stixi”, in *Znamja*, M. 1940: 3, pp. 161–182. Reprinted in a somewhat different version in *V. Majakovskij v vospominanijax sovremennikov*, M. 1963, pp. 328–354.
- “Iz vospominanij o stixax Majakovskogo”, in *Znamja*, M. 1941: 4, pp. 216–235.
- “O Majakovskom”, in *Novyj mir*, M. 1942: 11/12, pp. 240–246.
- “Ščen”, *Molotov* 1942, 16 pp.
- “Pis'ma Majakovskogo k L. Ju. Brik (1917–1930)” [Introduction to the letters], in *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 65, M. 1958, p. 101.
- “Predloženie issledovateljam”, in *Voprosy literatury*, M. 1966: 9, pp. 203–208.
- About the exhibition “20 let raboty” [untitled], in *Majakovskij delaet vystavku*, M. 1973, p. 62.
- “Poslednie mesjacy”, in *Vladimir Majakovskij. Memoirs and essays*, Stockholm 1975 (*Stockholm Studies in Russian Literature* 2), pp. 11–23.

Воинствующий поэт

1.

Время ложится на воспоминания как могильная плита. С каждым днем плита тяжелеет, все труднее становится ее приподнять, а под нею прошлое превращается в прах. Не дать ускользнуть тому, что осталось от живого Маяковского ... Поздно я взялась за это дело. То, что я писала о нем на французском языке, та небольшая книга, вышедшая в Париже в 1939 году,¹ предназначалась для французского читателя, которому я пыталась дать представление о русском поэте Владимире Маяковском. Здесь же мои воспоминания вольются в общее дело современников Маяковского: оживить его для будущих поколений.

Я познакомилась с Маяковским, если не ошибаюсь, осенью 1913 года, в семействе Хвас. Хвасов, родителей и двух девочек — Иду и Алю я знала с детских лет; жили они на Каретной-Садовой, почти на углу Триумфальной, ныне площади Маяковского. А мы — мать, отец, сестра Лиля и я — жили на Маросейке. Каретная-Садовая казалась мне краем света, и ехать туда было действительно далеко, а так как телефона тогда не было, и ехали на авось, то можно было и не застать, проездить зря. Долго тряслись на извозчике, Лиля и я на коленях у родителей. Чем занимался отец Хвас — не помню, а мать была портнихой, и звали ее Минной, что я запомнила оттого что вокруг крыльца, со всех трех сторон висело по большущей вывеске: «Минна.» Квартира у Хвасов была большая и старая, вся перекошенная, с кривыми половицами. В гостиной стоял рояль и пальмы, в примерочной — зеркальный шкаф, но самое интересное в квартире были ее недра, мастерские. Вечером, или в праздник, когда там не работали, то в самой большой из мастерских, за очень длинным столом, пили чай и обедали.

Старшая девочка, Ида, дружила с Лилей, а я была мала и для

Али, младшей, — ей было обидно играть с маленькой. Из развлечений я помню только, как Ида, Лиля и Аля, все сообща, запирали меня в уборную, и я там кричала истошным голосом, оттого что ничего на свете я так не боялась, как запертой снаружи двери.

И сразу после этих детских лет всплывает тот вечер первой встречи с Маяковским осенью 13-го года. Мне было уже шестнадцать лет, я кончила гимназию, семь классов, и поступила в восьмой, так называемый педагогический. Лилия, после кратковременного увлечения скульптурой, вышла замуж, Ида стала незаурядной пианисткой, Аля — художницей. Я тоже собиралась учиться живописи, у Машкова; разница лет начинала стираться, и когда я вернулась с летних каникул, из Финляндии, я пошла к Хвасам уже самостоятельно, без старших.

В хвасовской гостиной, там где стоял рояль и пальмы, было много чужих людей. Все шумели, говорили, Ида сидела у рояля, играла, напевала. Почему-то запомнился художник Осьмеркин, с бледным, прозрачным носом, и болезненного вида человек по фамилии Фриденсон. Кто-то необычайно большой, в черной бархатной блузе, размашисто ходил взад и вперед, смотрел мимо всех невидящими глазами, и что-то бормотал про себя. Потом, как мне сейчас кажется — внезапно, он также мимо всех загремел огромным голосом. И в этот первый раз на меня произвели впечатление не стихи, не человек, который их читал, а все это вместе взятое, как явление природы, как гроза ... Маяковский читал «Бунт вещей», впоследствии переименованный в трагедию «Владимир Маяковский».

Ужинали все в той же мастерской за длинным столом, но родителей с нами не было, не знаю, где они скрывались, может быть спали. Сидели, пили чай ... Эти, двадцатилетние, были тогда в разгаре боя за такое или эдакое искусство, я же ничего не понимала, сидела девчонка-девчонкой, слушала и теребила бусы на шее ... нитка разорвалась, бусы посыпались, покатались во все стороны. Я под стол, собирать, а Маяковский за мной, помогать. На всю долгую жизнь запомнились полутьма, портяний сор, булавки, нитки, скользкие бусы и рука Маяковского, легшая на мою руку.

Маяковский пошел меня провожать на далекую Маросейку. На его площади стояли лихачи. Мы сели на лихача.

Начались занятия в гимназии. Училась я у Валицкой, только что переехавшей с Покровки, из особняка князя Голицына, на Земляной вал, в дом Хлудова, за которым был большой старый сад. Во время перемены, гуляя по саду, я рассказывала подруге Наде про эту необычайную встречу.

Маяковский звонил мне по телефону, но я не хотела его видеть, и встретила с ним случайно, через какой-то срок, может быть, недолгий, а может быть и год целый. Он шел по Кузнецкому мосту, на нем был цилиндр, черное пальто, и он помахивал тростью. Повел бровями, улыбнулся и спросил, может ли прийти в гости. Начиная с этой встречи, воспоминания встают кадрами, налегают друг на друга, и я не знаю, ни какой срок их отделяет, ни в каком порядке они располагаются.

Это было в 13-м году, до войны, т. к. тогда мой отец был еще юрисконсультом австрийского посольства и, между прочим, к нему иногда обращались за советом приезжавшие на гастроли и не поладившие с антрепренером австрийские актеры, акробаты, эксцентрично одетые шантанные певицы, тирольцы с голыми коленками ... но первое появление Маяковского в цилиндре и черном пальто, а под ним желтой кофте-распашонке, привело открывшую ему горничную в такое смятение, что она спархнула от него в комнаты за помощью.

... Летом 14-го года мама и я отвезли в Берлин заболевшего отца. Там ему сделали операцию, наступило временное улучшение, он поправился, встал, ходил. Объявление войны застало нас в санатории под Берлином. Пришлось спешно бежать отсюда, в объезд, через Скандинавию. По возвращении в Москву как будто поправившийся отец начал по-прежнему работать.

В это время Маяковский бывал у меня часто, может быть ежедневно. Вижу его у меня в комнате, он сидит, размалевывает свои лубки военных дней (очевидно, то было в августе-октябре 14-го года):

Плыли этим месяцем
Турки с полумесяцем. (...)
С криком: «Deutschland über alles!»
Немцы с поля убирались. (...)
Австрияки у Карпат
Поднимали благой мат.

Возможно, что именно эти лубки были сделаны у меня, уж очень крепко засели в голове подписи к ним. Володя малюет, а я рядом что-нибудь зубрю, случалось, правлю ему орфографические ошибки.

Вижу себя в гостиной, у рояля (я тогда училась в музыкальной школе Гнесиных, у Ольги Фабиановны), а Володя ходит за моей спиной и бурчит: стихи пишет. Он любил, под музыку.

А еще помню его за ужином: за столом папа, мама, Володя и я. Володя вежливо молчит, изредка обращаясь к моей матери с фразами, вроде: «Простите, Елена Юльевна, я у вас все котлеты сжевал ...», и категорически избегая вступать в разговоры с моим отцом. Под конец вечера, когда родители шли спать, мы с Володей переезжали в отцовский кабинет, с большим письменным столом, с ковровым диваном и креслами на персидском ковре, книжным шкафом ... Но мать не спала, ждала, когда же Володя, наконец, уйдет, и по несколько раз, уже в халате, приходила его выгонять: «Владимир Владимирович, вам пора уходить!» Но Володя, нисколько не обижаясь, упирался и не уходил. Наконец, мы в передней, Володя влезает в пальто и тут же попутно вспоминает о существовании в доме швейцара, которого придется будить и для которого у него даже гривенника на чай не найдется. Здесь кадр такой: я даю Володе двухгривенный для швейцара, а в Володиной душе разыгрывается борьба между так называемым принципом, согласно которому порядочный человек не берет денег у женщины, и неприятным представлением о встрече с разбуженным швейцаром. Володя берет серебряную монетку, потом кладет ее на подзеркальник, опять берет, опять кладет ... и наконец уходит навстречу презрительному гневу швейцара, но с незапятнанной честью.

А на следующий день все начиналось сызнова: появлялся Володя, с изысканной вежливостью здоровался с моей матерью и серьезно говорил ей: «Вчера, только вы легли спать, Елена Юльевна, как я вернулся по веревочной лестнице ...» И мама, несмотря на присущее ей чувство юмора, и на то, что мы жили на третьем этаже, с беспокойством смотрела на Маяковского: может быть, он действительно вернулся, не по веревочной, а по обыкновенной лестнице.

Я же относилась к Маяковскому ласково и равнодушно, ни ему, ни себе не задавала никаких вопросов, присутствие его в

доме считала вполне естественным, училась, читала книги и, случалось, задерживалась где-нибудь, несмотря на то, что он должен был прийти. Не застав меня, Володя оставлял свою визитную карточку, сантиметров в пятнадцать ширины, на которой желтым по белому во всю ширину и высоту было напечатано: **ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ**. Моя мать неизменно ее ему возвращала и неизменно ему говорила: «Владимир Владимирович, вы забыли вашу вывеску.» Володя расшаркивался, ухмылялся и клал вывеску в карман.

Удивительно то, что меня ничего в Маяковском не удивляло, что мне все казалось вполне естественным, и визитные карточки, и желтая кофта, и постоянное бормотанье. Когда мы бывали где-нибудь вместе, меня несколько не смущало, что на него весь честной народ тарашит глаза, я на этом как то не останавливалась, и его странное иной раз поведение, необычную внешность и костюм воспринимала с полным равнодушием. Выступления, пресса, «футуризм», шум и скандал до меня не доходили.

Таково было положение вещей, когда в Москву из Петрограда приехала Лилия. Здоровье отца опять ухудшилось. Как то, мимоходом, она мне сказала: «К тебе тут какой-то Маяковский ходит ... Мама из-за него плачет.» И когда Володя позвонил мне по телефону, я тут же сказала ему: «Больше не приходите, мама плачет.»

К лету 15-го года отец уже больше не вставал. Мама была при нем безотлучно, и я не хотела, чтобы мама плакала из-за меня.

*

Отца перевезли в Малаховку, на дачу, которую мы занимали с теткой, маминой сестрой. Не знаю, не помню, каким образом Володя меня там нашел. Просил встретиться, назначал мне свидания на малаховской станции. Я же то не приходила, то приводила с собой тетку и видела Володю только издали, стоящего раздвинув ноги, спиной к дачному вокзалу ... В который то раз, все-таки, почему-то пришла одна: он так же стоял, с папиросой в зубах и мутным от ярости взглядом. Должно быть, то было вечером, оттого что, отойдя от вокзала, Володя мне вспоминается как тень, бредущая рядом со мной по пустой дачной улице. Злобствуя на меня, Володя шел на расстоянии, и в темноте, не обращаясь ко мне, скользил вдоль заборов его

голос, стихами. К тому, что Володя постоянно пишет стихи, про себя или голосом, я давно привыкла и не обращала на то внимания. Я не обращала никакого внимания на то, что он поэт. И внезапно, в тот вечер, меня как будто разбудили, как будто зажгли яркий свет, меня озарило, и вдруг я услышала негромкие слова:

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно? ...

И дальше ... Я остановилась и взволнованно спросила:

— Чьи это стихи?

— Ага! Нравится? ... То-то! — сказал Володя, торжествуя.

Мы пошли дальше, потом сели где-то, и на одинокой скамейке, под звездным небом, Владимир Маяковский долго читал мне свои стихи. Должно быть, «Облако», и только «Облако».

Сознательная моя дружба с Маяковским началась буквально с этой строчки:

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?

В эту ночь зажглось во мне великолепное, огромное, беспредельное чувство восхищения и преданнейшей дружбы, и так по сей день мною владеет.

Поэзию я всегда любила, органически, сама того не зная, и с детских лет помню живущую со мной тяжесть коричневого однотомика Пушкина и красного — Лермонтова. И так как иной раз целая эпоха вспоминается только оттого, что повеет сиренью или талым снегом, как напоминает о чем-нибудь песня, так какая-то сторона прошлого вспоминается мне только стихами ... Когда в уголке памяти оказываются, как невыметенный мусор, строки:

Мир хаотических видений
Во мгле змеящейся мечты ...

Я немедленно вспоминаю гимназию, классы, раздевалку с ботинками.

Стоит мне произнести, прочесть, услышать северянские строки —

Виновных нет: все люди правы
В такой благословенный день!

или же Блока ...

Под насыпью, во рву некошенном,
Лежит и смотрит, как живая,
В цветном платке, на косы брошенном,
Красивая и молодая ...

его «Балаганчик»:²

... «Помогите!
Истекаю я клюквенным соком!
Забинтован тряпицей!
На голове моей — картонный шлем!
А в руке — деревянный меч!»
Заплакали девочка и мальчик,
И закрылся веселый балаганчик ...

и сейчас же вспоминаются мне Пятницкая, Архитектурные курсы, тогдашние друзья и переживания ... Жизнь размечена стихами, как верстовыми столбами. Но если б мне тогда сказали, что я люблю поэзию, я бы не поняла и удивилась. А между тем поэзия была для меня таким великим искусством, что пораженная поэзией Маяковского, я немедленно привязалась к нему изо всех сил, я превратилась в страстную, ярую защитницу и пропагандистку его стихов. Все тогда им написанное я знала наизусть и буквально лезла в драку, если кто-нибудь осмеливался критиковать поэзию Маяковского или его самого. За этим восторгом не крылись ни влюбленность, ни поэтические принципы или теории, это был вполне непосредственный восторг, который ощущаешь перед красотой пейзажа, морем, вечными снегами; это была неосознанная благодарность за то человеческое, что было сказано, выражено стихами и тем самым приносило облегчение всем страждущим.

*

Сразу стало ясно и просто, что я могу встречаться с Маяковским тайком и без малейшего угрызения совести. Я приезжала в город, в нашу пустую, пахнущую нафталином, летнюю квартиру, со свернутыми коврами, завешенными кисеей лампами,

с двумя роялями в накинутах, как на вороных коней, пополах. У Володи был грипп, сильный жар. Сегодня мне кажется, что мы встречались часто, что это время длилось долго. На самом деле Володя служил в автомобильной роте, в Петрограде, в Москву наезжал изредка. По воспоминаниям Иды Хвас, 7 июля 15-го года мы справляли Володины именины в гостинице, на углу Столешникова и Петровки, четвером, с Георгием Якуловым, что подтверждает мои смутные воспоминания об этой встрече и о появлении черноволосого, юркого и пучеглазого, как ящерица, Якулова.

В июле умер отец. Лиля приехала на похороны. И, несмотря ни на что, мы говорили о Маяковском. Она о нем, конечно, слыхала, но к моему восторгу отнеслась скептически. После похорон, оставив мать с теткой на даче, я поехала к Лиле, в Петроград, и Маяковский пришел меня навестить к Лиле, на улицу Жуковского. В этот ли первый раз, в другую ли встречу, но я уговарила Володю прочесть стихи Брикам, и думается мне, что тогда, в тот вечер уже наметилась судьба многих из тех, что слушали «Облако» Маяковского ... Брики отнеслись к стихам восторженно, безвозвратно полюбили их. Маяковский безвозвратно полюбил Лилю.

*

После смерти отца мама и я переехали с Маросейки в Голиковский переулок, что на Пятницкой. Я поступила на Архитектурные курсы. Пятнадцатый, шестнадцатый, семнадцатый год ... Встречи в Москве, Петрограде. Не буду говорить о событиях, перевороте, а только — узко — о Маяковском, об имеющем прямое к нему отношение. В один из приездов в Москву Володя привел ко мне своего закадычного друга Станислава Борисовича Гурвича, который сильно импонировал Володе культурой, остроумием, западным снобизмом, хорошо сшитым пиджаком, небрежностью и тем, что он был прелестным человеком. Если не ошибаюсь, Станечка был студентом-техником. Когда Володя уехал в Петроград, Станечка достался мне в наследство, и так зачастил ко мне, что когда приезжал Володя, мы уже проводили время втроем. Сидели у меня, ходили куда-то ужинать, кого-то слушать, бывали в Художественном кружке. Одно помню твердо: разговоры Володи со Станечкой заставляли меня сме-



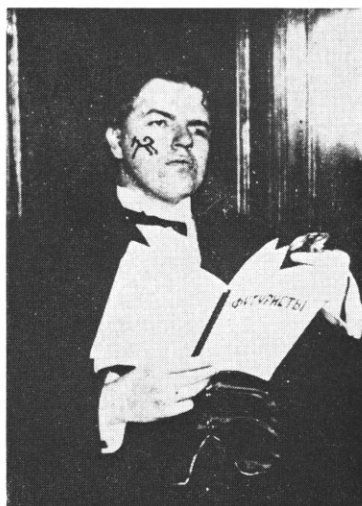
1. Velimir Xlebnikov with the daughter of a wine merchant, at the Burljuks' in the village Černjanka, Xersonskaja gubernija (1910?).



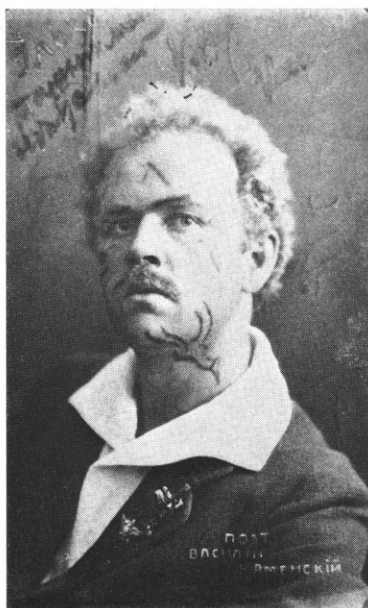
2. Lili Brik and Elsa Triolet in Moscow in 1918.



3. Vladimir Majakovskij in Kazan' in February, 1914.



4. David Burljuk with his face painted (1914).



5. Vasilij Kamenskij (1915). The photograph has a dedication to Elsa Triolet.

яться положительно до рыданий! Уезжая, Володя, превратившийся каким-то образом в «дядю Володю», поручал меня своему другу.

От этих времен у меня чудом сохранилось несколько Володиных писем из Петрограда. Коротенькие строчки воскрешают далекий мир, дружбу с дядей Володей, которого я, очевидно, тогда посвящала во все мои переживания и романы ... «Рад, что ты поставила над твоим И. точку.» Если б не эта фраза, я бы об И. никогда и не вспомнила, не вспомнила бы и всей атмосферы отношений с Володей, откровенности, взаимной преданности. Я знала, я твердо знала, что за Маяковским надо следить, что он не просто поэт, а поэт воинствующий, что он не просто — человек, а человек, несущий в себе всю боль человеческую, и что от любви, счастья, жизни он требует невозможного, бесмертного, беспредельного. Всю жизнь я боялась, что Володя покончит с собой. И когда я получила от него письмо (19.12. 1916) со строчкой из «Облака» — «уже у нервов подкашиваются ноги», я бросилась к Станечке: надо ехать спасать Володю! Но Станечка смеялся надо мной, утверждая, что Володя мне это пишет оттого, что ему не с кем ходить в кинематограф. Мне было девятнадцать лет, и без разрешения матери я еще никогда никуда не ездила, но на этот раз я просто, без объяснения причин, сказала ей, что уезжаю в Петроград.

*

От поездки остались в памяти только какие-то обрывки. Полутемная комната, должно быть, та самая, на Надеждинской ... Диван, стул, стол, на столе вино ...

... знаю

способ старый

в горе

дуть винище ...

Володя сидит у стола, ходит по комнате, молчит ... Я в углу, на диване. Жду. Молчит, пьет, сидит, ходит ... Час за часом ... Вот уж и у моих нервов начинают подкашиваться ноги. Сколько времени будет продолжаться эта мука? Зачем я приехала! Ничем я не могу ему помочь, и совсем я ему не нужна. Вскочила, собралась уходить. Внизу, у подъезда, уже, должно быть, очень долго, меня ждал другой Владимир, Владимир Иванович.

— Куда ты?

— Ухожу.

— Не смей!

— Не смей говорить мне «не смей!»

Мы поссорились. Володя, в бешенстве, не отпускал меня силой. Я вырвалась, умру, но не останусь. Кинулась к двери, выскочила, схватив в охапку шубу. Я спускалась по лестнице, когда Володя прогремел мимо меня: «Пардон, мадам ...» и он приподнял шляпу.

Когда я вышла на улицу, Володя уже сидел в санях, рядом с поджидавшим меня Владимиром Ивановичем. Бесцеремонный и наглый, Маяковский заявил, что проведет вечер с нами, и тут же, с места, начал меня смешить и измываться над Владимиром Ивановичем. А тому, конечно, не под силу было отшутиться, кто же мог в этом деле состязаться с Маяковским? И мы, действительно, провели вечер втроем, ужинали, смотрели какую-то программу ... и смех и слезы! Но каким Маяковский был трудным, и тяжелым человеком.

Жила я, конечно, у Лили, на улице Жуковского. Это было тогда, когда писались «Война и мир» и «Человек» ...

— Прохожий!

Это улица Жуковского?

Смотрит,

как смотрит дитя на скелет,

глаза вот такие,

старается мимо.

«Она — Маяковского тысячи лет:

Он здесь застрелился у двери любимой.»

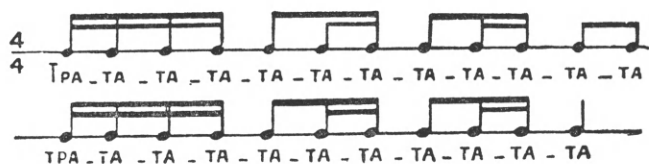
Если не ошибаюсь, то именно в этот приезд он читал на улице Жуковского, у Бриков, «Войну и мир». Узкая комната, в одно окно, диван, на котором Лиля, когда уходили гости, стелила мне постель, рояль и теснота. С немеркнувшей ясностью помню голос, выражение лица Володи, когда он читал ...

Вздрогнула от крика грудь дивизий.

Вперед!

Пена у рта.

Разящий Георгий у знамен в девизе,
барабаны:



Помню барабан собственного сердца, Виктора Шкловского, который плакал, положив на рояль тогда кудрявую голову ...

Вот она, война!

В этот приезд, под новый год, у Лили устроили «футуристическую елку»: разубранную елочку подвесили под потолок, головой вниз, как люстру, стены закрыли белыми простынями, горели свечи, приклеенные к детским круглым щитам, а мы все разodelись и загримировались так, чтобы не быть на самих себя похожими. На Володе, кажется, было какое то апашеского вида красное кашне, на Шкловском матросская блуза. В столовой было еще тесней, чем в комнате с роялем, гости сидели вокруг стола, прижатые к стене, блюда передавались через головы, прямо из дверей. Были тут Давид Бурлюк с лорнетом, Велимир Хлебников, сутулый и бледный, похожий, как говорил Шкловский, на большую больную птицу, синеглазый Василий Каменский, Кузмин и Юркун,³ и много другого народа. Я сидела рядом с Васей Каменским, у которого лицо было разрисовано синим гримировальным карандашом: синие брови, на одной щеке — синяя птичка. Но для Каменского иллюстрация лица было делом не новым, футуристы нередко выступали в таком виде, и у меня даже сохранилась фотография Каменского с цветочком на щеке. Казанское происхождение фотографии позволяет отнести ее к февралю 14-го года, когда Каменский, Маяковский и Бурлюк ездили по России с докладами о футуризме. Это предложение подтверждается имеющейся у меня фотографией Маяковского, с напечатанной подписью: *футурист Владимир Маяковский и, мельче: Электро-Велография. Казань. Воскресенская*. Обе фотографии — открытки одного типа.

В этот новогодний вечер, за столом, мой сосед Вася Каменский предложил мне руку и сердце. Предложение это было, если и не принято, то немедленно оглашено, и Васю Каменского уже все звали не Васей, а женихом.

*

Когда я вернулась в Москву, то тут же возник и Вася Каменский. Он восхитительно рассказывал моей матери про красоты своего имения «Каменка» на Урале, но так бесконечно длинно, что я оставляла его с мамой, а сама уходила по своим делам. Приехал в Москву и Володя, и постоянно заставляя у меня Васю, с беспокорством следил за его маневрами, и говорил моей матери, замученной Васиным красноречием: «Елена Юльевна, не верьте ему, у него на Урале всего один цветочек!» И для вящего доказательства Володя поднимал один палец. Мне же поистине было тогда не до Васиных рассказов, предложений, Урала ... В то время, накануне революции, моя судьба сошла с рельс. Но я уже Володе своих тайн не поверяла: было ясно, что он все рассказывает Лиле. А жизнь как будто шла по прежнему: я ходила на курсы, сдавала зачеты, встречалась с друзьями.

Петроградские и московские воспоминания путаются в голове, путаются даты, времена года. Помню разговор с Володей о задуманном им романе, который должен был называться «Две сестры» (название на него похожее, близкое к «Трем сестрам», как «Война и мир», название поэмы, которая тогда писалась, близко к «Войне и миру»). То вспоминается еще одна отчаянная ссора с Володей, все из-за того же самого Владимира Ивановича, с которым я ушла справлять его именины, а Володя требовал, чтобы я справляла его, Володины, именины дома, с Лилей. Когда я вернулась, он был так разобижен, что не хотел мне даже руки подать — мирила нас Лилия. То вспомнится, как Володя привел ко мне Асеева, и с ним стихи:

Оксана! жемчужина мира!
Я воздух на волны дробя,
На дне Малороссии вырыл
И в песню оправил тебя.

В тихой квартире, в Голиковском переулке, я слушала стихи и восторженные рассказы Асеева об Оксане, одной из сестер Синяковых, оживших позднее также и в стихах Хлебникова, в его «Синих оковах».

Хлебников, Маяковский, Каменский, Асеев, Крученых ... Они нарушали в поэзии повторность буквы Б... Брюсов, Бальмонт, Белый, Блок ... мой поэтический пейзаж дореволюционного периода. С каким наслаждением я слушала Асеева! Но над

всеми, над всей поэзией того времени продолжал для меня царить Маяковский. И когда в феврале 18-го года в Политехническом музее были «выборы короля поэтов» и «королем» провозгласили Северянина, а не Маяковского, я волновалась необычайно. Сравнивать Северянина или Вертинского с Маяковским! Сравнивать их поэзию, похожую на «ананасы в шампанском», с их девушками «кокаином распытыми — на мокрых бульварах Москвы»⁴ ... с поэзией Маяковского! Сам Маяковский стоял на эстраде бледный, растрепанный, перекрывая шум бушевавшей аудитории уже охрипшим от крика голосом.

Смутно всплывает ночное «Кафе поэтов», на него наезжает фотография из фильма по сценарию Маяковского «Не для денег родившийся», где на фоне «Кафе поэтов» с наклеенными на сводах большими цветами, стоят Маяковский в кепке, за ним Бурлюк с лорнетом, а некий Климов, с обручем вокруг головы, сидит у стола на скамейке, положив на нее ногу. В таком вот «Кафе поэтов» выступал Маяковский, и я его там слушала, но я это скорее знаю, чем помню. Лучше запомнилось «Кафе Питtoresк» на Кузнецком мосту, оформленное Георгием Якуловым. Мы заходили туда, когда оно еще только отделялось, и Володя одобрительно заметил: «Смотри, как стенки ошетинились!» В этом кафе, позднее, выступали и Маяковский, и Каменский.

А вот мы у Лили, на Жуковской, в том же доме, но на другом этаже. В большой пустой комнате зеркало, на стенах балетные пачки: Лиля увлекается балетом ... Вечером приходит мой будущий муж, француз, в военной форме. На него из соседней комнаты, где играют в карты, выходят посмотреть Лилия, Володя ... Без комментариев. Володя отчужденно здоровается. Он вежлив и молчалив и никогда со мной об этом французском романе не заговаривает.

*

В 18-м году сдавала экзамены, получила свидетельство об окончании архитектурно-строительного отделения Московских женских строительных курсов, помеченное 27-м июня 1918 года. На той же Новой Басманной, где находились мои курсы, в бывшем Институте для благородных девиц, мне выдали заграничный советский паспорт, в котором значилось — «для

выхода замуж за офицера французской армии»; а в паспорте моей матери стояло: «для сопровождения дочери». Товарищ, который выдал мне паспорт, сурово посмотрел на меня и сказал в напутствие: «Что у нас своих мало, что вы за чужих выходите?»

Распродали вещи. Когда вынесли рояль, семье рабочего, занявшей нашу квартиру, стало свободней. Подошел день отъезда. Сели на извозчика, с чемоданами. На весь Голиковский переулочок заголосила моя кормилица, Стеша. Так мне и не довелось ее больше увидеть, а я то думала, что через каких-нибудь три-четыре месяца вернусь!

Мы должны были ехать в Париж через Швецию. Если не ошибаюсь, наш пароход «Онгерманланд», уходил из Петрограда 4 июля. Остановились у Лили. В квартире никого не было: именно тогда началась совместная жизнь Лили и Володи, и они уехали вдвоем в Левашово, под Петроградом. Для матери такая перемена в Лилиной жизни, к которой она совсем не была подготовлена, оказалась сильным ударом. Она не хотела видеть Маяковского и готова была уехать, не попрощавшись с Лилей. Я отправилась в Левашово одна.

Было очень жарко. Лиличка, загоревшая на солнце до волдырей, лежала в полутемной комнате; Володя молчаливо ходил взад и вперед. Не помню, о чем мы говорили, как попрощались ... Подсознательное убеждение, что чужая личная жизнь нечто неприкосновенное, не позволяло мне не только спросить, что же будет дальше, как сложится жизнь самых мне близких, любимых людей, но даже показать, что я замечаю новое положение вещей.

А на следующей день, прямо с утра, приехала Лиля, будто внезапно поняв, что я действительно уезжаю, что выхожу замуж за какого-то чужого француза, и что накануне, в Левашове, я была, чтобы попрощаться с ней и Володей ... «Может быть, ты передумаешь, Элочка? Не уезжай! Выходи лучше за Рому ...»⁵ Да поздно она спохватилась.

На пристань Володя не приехал, т. к. мама не сменила гнев на милость. На многие годы я увезла с собой молчаливого Володю, ходившего по полутемной комнате, а Лиличку такой, какой она была на пристани, в час отбытия. Это было в июле 1918 года. Жара, голодно, по Петрограду гниют горы фруктов, есть их нельзя оттого, что холера, как сыщик, хватается людей где попало,

на улице, в трамвае, по домам. С невыносимой тоской смотрю с палубы на Лиличку, которая тянется к нам, хочет передать нам сверток с котлетами, драгоценным мясом. Вижу ее удивительно маленькие ноги в тоненьких туфлях рядом с вонючей, может быть, холерной, лужей, ее тонкую фигурку, глаза ...

Круглые
да карие,
Горячие
до гари.

Пароход отчалил.

В Стокгольме нас сразу посадили в карантин: на пароходе повар заболел холерой, а за ним несколько пассажиров. Незабываемо отвращение, которое во мне вызывали шведские еды, особенно пирожное ... По ту сторону воды, рукой подать, вставала жизнь «в другом разрезе».

2.

В Париж я ехала долго. Московские визы оказались недействительными, и нас никуда не впускали. Промаявшись в Норвегии, Англии, я попала в Париж лишь в конце 19-го года, тут же вышла замуж и уехала с мужем на остров Таити (см. мою книгу «На Таити», Атений, 1925-й год, Москва). Через год мы оттуда вернулись в Париж, а в 21-м году я разошлась с мужем и уехала в Лондон, где моя мать работала в советском учреждении «Аркос». В Лондоне я поступила на службу к архитектору —годились мне Строительные курсы! — а в 22-м году собралась в Берлин, т. к. туда должны были приехать Лиля и Маяковский.

Не помню, как мы встретились. Знаю, что жили мы все в «Курфюрстен-Отеле», где день деньской толкался народ — тогда советских русских в Берлин понаехало видимо-невидимо. С Володей мы не ладили с самого начала, чуждались друг друга, не разговаривали. В гостинице, в его комнате, шел картеж. Володя был азартнейшим игроком, он играл постоянно и во что угодно, в карты, ма-джонг, на бильярде, в придумываемые им игры. До Берлина я знала Володю только таким, каким он был у меня, да еще стихотворным, я знала его очень близко, ничего о нем не зная. Литературная борьба — вне стихов —

женщины, связь с людьми — все это стояло вне наших отношений. В Берлине я в первый раз жила с ним рядом, изо дня в день, и постоянные карты меня необычайно раздражали, так как я сама ни во что не играю, и при одном виде карт начинаю мучительно скучать. Скоро я сняла две меблированные комнаты и выехала из гостиницы.

На новоселье ко мне собралось много народа. Володя пришел с картами.

Я попросила его не начинать игры. Володя хмуро и злобно ответил что-то о негостеприимстве. Слово за слово ... Володя ушел, поклявшись, что это навсегда, и расстроив весь вечер. Какой же он был тяжелый, тяжелый человек! Опять нас мирила Лиля, но мир был худой, только для вида. Даже когда я тяжело заболела по приезде на остров Нордерней («Дыра дырой, ни хорошая, ни дрянная — немецкий курорт, живу в Нордернее» ...) куда мы поехали все вместе — мама, Володя с Лилей, и все те, что потянулись за нами — даже тогда Володя на меня, можно сказать, не обернулся. Вижу себя в кровати, лежу, страдаю, а на дворе солнце, все на пляже ... Быстро и весело входит Володя, берет с вешалки Лилино полотняное пальто, назидательно говорит самому себе, видимо повторяя Лилины слова: «Не уколись, там две булавки ...» — и уходит, не сказав мне ни слова. Не знаю, каким же образом случилось, что у меня оказалась принадлежавшая Володе маленькая, не больше записной, книжечка Гейне «Die Nordsee». Володя Гейне очень любил, и книжечка жила у него в кармане, вынет и читает, с зычным акцентом:

Ihr Lieder! Ihr meine guten Lieder!
Auf! Auf! Und waffnet euch!

Книжечку я храню по сей день.

*

В Берлине я начала писать. Уговорил меня на это дело Виктор Шкловский. Он показал мои к нему письма Горькому.⁶ Алексей Максимович, живший тогда под Берлином, в Саарове, прислал мне на эти письма как бы рецензию, и одновременно пригласил через Шкловского к себе, погостить. Словом, я осталась в Берлине до 24-го года, и при первом знакомстве Маяковского с Францией не присутствовала.

Я встретила с ним в Париже в ноябре 1924 года. Заранее сняла комнату на Монпарнассе, в гостинице «Истрия», где я жила по возвращении из Берлина. Там же останавливался и Маяковский, всякий раз как приезжал в Париж.

Монпарнасс — один из районов Парижа, где можно найти дома с мастерскими для художников. Построены эти дома давно, их никогда не ремонтируют, и они стоят старые, грязные как мусорные ящики, обычно во дворе на пустыре, именуемом палисадником, заросшим бурьяном и крапивой, и обнесенным пошатнувшимся забором. Мастерские занимают художники, съехавшиеся со всего света учиться живописи на Монпарнассе. По большей части эти художники — народ нищий, и им приходится не только работать, но и жить в этих угрюмых, угарных мастерских, с железной печкой и без какого бы то ни было комфорта. Те же что побогаче, живут поблизости, в одной из многочисленных маленьких гостиниц Монпарнасса. Но и те и другие все нерабочее время просиживает в кафе, расположенных на перекрестке двух бульваров — Монпарнасс и Распай — в кафе «Дом», «Ротонда», «Куполь» и т. д. Здесь, вместе с художниками, собирались в те времена также и писатели, поэты, музыканты, алчущие славы или уже достигшие ее, а также и разношерстная богема ...

Обыкновенно

мы говорим:

Все дороги

приводят в Рим.

Не так

у монпарнасца.

Готов поклясться.

И Рем

и Ромул,

и Ремул и Ром

в «Ротонду» придут

или в «Дом» ...

Гостиница «Истрия», где останавливался Маяковский, изнутри похожа на башню; узкая лестничная клетка с узкой лестницей, пятью лестничными площадками без коридоров; вокруг каждой площадки — пять одностворчатых дверей, за ними — по ма-

ленькой комнате. Все комнаты в резко-полосатых, как матрацы, обоях, в каждой — двуспальная железная кровать, ночной столик, столик у окна, два стула, зеркальный шкаф, умывальник с горячей водой, на полу потертый желтый бобрик с разводами. Из людей известных, там в то время жили: художник дадаист Пикабия с женой; художник Марсель Дюшан; сюрреалист-фотограф американец Ман Рей со знаменитой в Париже девушкой, бывшей моделью, по имени Кики и т. д.

Володя в «Истрие» немедленно обжился, научился заказывать по телефону свой утренний завтрак, и т. к. я жила на одном с ним этаже, мне слышно было, как он басил: «жамбон (ветчина), мадам ...» Потом он стучался ко мне, и я шла в его комнату и присутствовала при уничтожении «жамбона», плохого кофе, сухарей ... Володя, без пиджака, то сидел боком к столику у окна, выходявшего на улицу Кампань-Премьер, то вставал, подходил к ночному столику, на котором лежала открытая записная книжка, твердя что-нибудь вроде: «Un verre de Koto donne de l'énergie» — фраза, которая торчала у него перед глазами, намалеванная огромными буквами на кирпичной стене незастроенного еще тогда участка, по другую сторону улицы, за окном. Словом писал стихи, эти:

... Со стен обещают:

«Un verre de Koto
donne de l'énergie.»

или другие. Записывал, ходил взад, вперед ...

Я стукаюсь

о стол,

о шкафа острия —

четыре метра ежедневно мерь.

Мне тесно здесь

в отеле Istria —

на коротышке

rue Campagne Première.

Мне жмет,

Парижская жизнь не про нас —

в бульвары

тоску рассыпай.

Направо от нас —

Boulevard Montparnasse,

Налево —

Boulevard Raspail.

Позавтракав, Володя облачался в пиджак, пальто, мягкую шляпу, брал палку, и мы отправлялись в путь-дорогу.

Повторные поездки Маяковского в Париж путаются у меня в голове. Одно из его писем в Москву напоминает мне о том, что в первый раз телеграмма, извещавшая меня о часе его приезда, пришла после него, и что он добирался ко мне в «Истрию» самостоятельно.

Вспоминается Володя в другой какой-то приезд, вот он вылезает из вагона, дорогой, московский Володя, как будто и не было перерыва ... Близкий, родной, он идет по платформе, равняя свои шаги по моим, мелким, изредка приостанавливается, отступая, оглядывает меня: «Мы про тебя в Москве распускаем слухи, что ты красивая — покажись, не ложные ли это слухи?» Он шел, громадный, с добродушной улыбкой, и все оглядывались на такую необычную для Франции фигуру.

В 24-м году он был особенно мрачен. Пробыл в Париже около двух месяцев, ни на шаг не отпуская меня от себя, будто без меня ему грозят неведомые опасности. Сильно сердился на незнание языка, на невозможность с блеском показать французам советского поэта. Часто я заставляла его за писанием писем в Москву, причем он сидел на полу, а бумагу клал на кровать — столик был обычно чем-нибудь завален. Тосковал. Это не мешало нам бродить по Парижу, ходить в магазин «Ольд Ингланд» за покупками ... Впрочем, в отношении покупок, раз от раза не отличался: в «Ольд Ингланд» покупались рубашки, галстуки, носки, пижамы, кожаный кушак, резиновый складной таз для душа, в магазине «Инновасион» — особенные чемоданы с застежками, позволяющими регулировать глубину чемодана, дорожные принадлежности — несесеры, стакан, нож, вилка, ложка в кожаном футляре — вещи, нужные Маяковскому для его лекционных поездок по России. Он очень любил хорошо сработанные, умные, ладные вещи, радовался им как изобретению. Кроме того, известна крайняя чистоплотность и брезгливость Маяковского, которая отчасти объясняется тем, что отец

его умер, уколовшись, от заражения крови. Володя мыл руки, как врач перед операцией, поливал себя одеколоном, и не дай бог было при нем обрезать! А как то он меня заставил мазать руки иодом, оттого что на них слиняла красная веревочка от пакета.

Ходили мы также и к портному, которому Володя объяснял при помощи рисунков недостатки своего телосложения, обозначая пунктиром, каким образом костюм должен был бы их исправить! И везде нас сопровождал ласковый смех, и повсюду немедленно возникало желание угодить этому великолепному, добродушному великану.

Ездили по Парижу, ходили по ресторанам, где повкусней, вечером, ночью, бродили по Монмартру, по кабакам. Там, под шум оркестра и шарканье ног Маяковский сидел, откинувшись на спинку дивана, одной рукой обнимая меня за плечи, другой держал стакан, жевал папиросу и смотрел мутными глазами, за которыми шла сосредоточенная работа — творчество и отделка стихов. Время от времени Володя меня спрашивал: «Ты Лиличку любишь? — Люблю. — А меня ты любишь? — Люблю. — Ну, смотри!» И так он мне надоедал этими вопросами, что, в конце концов, я начинала сердиться: «Чего — смотри! Не всегда представляется случай броситься за человеком в огонь и воду!»

В день переноса Жореса в Пантеон мы пошли с ним на улицу Суффло, и перед самым Пантеоном долго ждали, зажатые толпой. Когда подошло шествие ...

Подняв

знамен мачтовый лес,

спаяв

людей

в один

плывущий флот,

громовый и живой ...

когда издали, сначала гулом, а потом отчетливо раздавались крики:

«Vivent les Soviets! ...

A bas la guerre! ...

Capitalisme a bas! ...»

Володя подхватил меня и посадил к себе на плечо ... Я соскальзывала, он опять терпеливо меня подсаживал ...

Спиною
к витринам отжали —
и вот
из книжек
выжались
тени ...

На улице Суффло, в университетском районе Парижа, много книжных лавок, преимущественно научных книг и учебников ...

... И снова
71-й год
встает
у страниц в шелестении ...

Сосредоточенный и ласковый, Володя, наконец, поставил меня на мостовую, и мы побрели домой, в «Истрию» ...

Бывали мы ежедневно, как Ромул и Рем, в кафе на Монпарнассе. Там сразу Маяковского окружали русские, и свои, и эмигранты, и полуэмигранты; а также и французы, которым он меня немедленно просил объяснить, что может изъясняться только через меня, что он говорит только на «триоле». Русских появление Маяковского чрезвычайно возбуждало, и они о нем плели невероятную и часто гнуснейшую ерунду.

... Париж,
тебе ль,
столице столетий
к лицу
эмигрантская нудь?
Смахни
за ушами
эмигрантские сплетни.
Провинция! —
не продохнуть.
.....
Слушайте, читатели,
когда прочтете,

Что с Черчиллем

Маяковский

дружбу вертит

или

что женился я

на кулиджевской тете,

то, покорнейше прошу, —

не верьте.

В этот приезд, в 1924 году, Маяковский дожидался в Париже американской визы, собираясь в кругосветное путешествие. Виза не шла, а тем временем из парижской полицейской префектуры пришла повестка, предлагающая г-ну Маяковскому немедленно покинуть Париж. Тоскующий Володя мог бы воспользоваться случаем и тут же вернуться в Москву — но это не было бы на него похоже: все трудное, недоступное, невозможное всегда становилось для Маяковского необходимым и желанным. Раз его из Парижа выгоняют, то следует из Парижа не уезжать. Я туда-сюда ... Знакомых, которые могли бы помочь в таком деле, у меня не было. Попробовала заинтересовать литературную среду, сунулась в «Нувель Литтерер», литературную газету, которую тогда редактировал некий Морис Мартен-дю-Гар (не смешивать с Роже Мартен-дю-Гаром), который впоследствии дружно работал с немцами. Но когда я ему объяснила в чем дело, то и Морис Мартен-дю-Гар, и присутствовавшие при разговоре другие лица буквально «ретировались задом»!

Итак, мы с Володей отправились вдвоем в префектуру, без каких бы то ни было рекомендаций. Здесь я приведу несколько строчек из моих воспоминаний о Маяковском, вышедших на французском языке:

«... блуждаем по длинным, замусоленным коридорам, нас посылают из канцелярии в канцелярию, я — впереди, Маяковский за мной, сопровождаемый громким стуком металлических набоек на каблуках, и металлического конца трости, которую он то везет за собой по полу, то цепляется ею за стены, двери, стулья. Наконец мы причалили к дверям какого-то важного чиновника. Это был чрезвычайно раздраженный господин, который для большей внушительности даже встал из-за письменного стола и громким, яростным голосом заявил,

что господин Маяковский должен в 24 часа покинуть Париж! Я начала что-то плести ему в ответ, но Маяковский сбивал меня с толку, все время прерывая меня: «Что ты ему сказала? .. Что он тебе сказал? ...»

— Я ему сказала, что ты человек неопасный, что ты не умеешь говорить по-французски ...

Лицо Маяковского вдруг просветлело, он доверчиво посмотрел на раздраженного господина, и сказал густым, невинным голосом:

— Жамбон ...

Чиновник перестал кричать, взглянул на Маяковского, улыбнулся и спросил:

— На какой срок вы хотите визу? ...

Наконец, в большом зале, Маяковский передал в одно из окошек свой паспорт, чтобы на него поставили необходимые печати. Чиновник проверил паспорт и сказал по-русски: «Вы из села Багдади, Кутаисской губернии? Я там жил много лет, я был виноделом ...» Оба были чрезвычайно довольны этой встречей: подумать только, до чего мал мир, люди положительно наступают друг-другу на ноги! ...

Словом, в этот день было столько переживаний, что Маяковский и не заметил, как в самом центре парижской префектуры у него утащили трость!»

Но на этом дело с визой не кончилось. Не знаю зачем, не то срок продления визы был недостаточный, т. к. американская виза все не шла и не шла, то ли Маяковский опасался неприятностей, но он поехал к министру де Монзи, с кем — не знаю. Когда я постучалась к нему в комнату, я застала только что вернувшегося от де Монзи Володю в приятнейшем расположении духа, возбужденного, и с ним двух молодых людей. Все трое были в пальто и шляпах, и Володя что-то весело говорил, а те двое молитвенно слушали, не отрывая от него глаз. С визой все обстояло благополучно, де Монзи сказал про Маяковского, что «эту физиономию надо показать Франции!», а молодые люди, которые, если не ошибаюсь, были секретарями де Монзи, оба кончили французский Институт восточных языков, говорили по-русски и были «своими ребятами». Один из них, Жан Фонтенуа, немедленно к нам пришился и начал ходить вокруг да около.

Но такие вспышки веселья у Володи в тот приезд, помнится мне, случались не часто. Мне бывало с ним трудно. Трудно каждый вечер где-нибудь шататься, выдерживать всю тяжесть молчания или такого разговора, что уж лучше бы молчал! А когда мы встречались с людьми, то это бывало еще мучительней, чем вдвоем. Маяковский вдруг начинал демонстративно, так сказать — шумно молчать. Или же неожиданно посылал взрослого, почтенного человека за папиросами, и удивительнее всего было то, что человек обычно за папиросами шел! Почему-то запомнился один вечер, в танцулке, на втором этаже кафе «Ротонда». За нашим столиком было много народа (среди них Владимир Познер с хорошенькой женой, которая Володе нравилась, Фонтенуа ...). Володя сидел мрачный, отодвинув стул, а ведь он любил ходить по танцулкам, хотя сам и не танцевал. Я же была молода и танцевать любила. В тот вечер, когда я вернулась к столику после танца, Володя как бы невзначай смахнул на мою перчатку. Я ему сказала: «Володя, подними ...» Он смахнул и вторую на грязный, заплеванный пол. Не помня себя, я вскочила, выбежала из зала, вниз по лестнице, на улицу. Кто-то бежал за мной, пытался меня догнать, вернуть. Ни за что! С Володей мы встретились на следующий день, оба хмурые, но об инциденте не заговаривали. А когда мы опять попали в дансинг, я на зло ему пошла танцевать с профессиональным танцором, приставленным к учреждению. Танцору за это следовало заплатить, и Володя, миролюбиво отпустивший меня с ним, только недоуменно спросил, как же это сделать, как ему заплатить? ... «Дай, и все!» И Володя, действительно, протянул танцору руку с зажатыми в кулак деньгами и потом успокоенно сказал: «Ничего, выскреб ...»

Рассказываю об этих незначительных случаях оттого, что характерна именно их незначительность, способность Маяковского в тяжелом настроении натягивать свои и чужие нервы до крайнего предела. Его напористость, энергия, сила, с которой он настаивал на своем, замечательные, когда дело шло о большом и важном, в обыкновенной жизни были невыносимы. Маяковский не был ни самодуром, ни скандалистом из-за пересоленного супа, он был в общежитии человеком необычайно деликатным, вежливым и ласковым — и его требовательность к близким носила совсем другой характер: ему необходимо



6. Lili Brik and Majakovskij in Moscow in 1923.



7. Osip Brik, Lili Brik and Majakovskij in Moscow in 1929.



8. A meeting of the REF plenum, on January 15, 1930. Speaking: Osip Brik. To the right of him: Majakovskij, Lili Brik, Vasilij Katanjan, Lev Kassil'. Seated around the table, among others: Aleksandr Rodčenko, Varvara Stepanova, Petr Neznamov and Nikolaj Aseev.



9. Lili Brik as honorary guard at Majakovskij's coffin, on April 17, 1930.

было властвовать над их сердцем и душой. У него было в превосходной степени то, что французы называют *le sens de l'absolu*, потребность абсолютного, максимального чувства и в дружбе, и в любви, чувства, никогда не ослабевающего, апогейного, бескомпромиссного, без сучка и задоринки, без уступок, без скидки на что бы то не было ...

Мы любовь на дни не делим,
не меняем любимых имен ...

И когда я ему как то сказала, что вот он такое пишет, а женщин то вокруг него! ... он мне на это торжественно, гневно и резко ответил: «Я никогда Лиличке не изменял. Так и запомни, никогда!» Что ж, так оно и было, но сам то он требовал от женщин, — с которыми он Лиле не изменял, — того абсолютного чувства, которое он не мог бы дать, не изменив Лиле. Ни одна женщина не могла надеяться на то, что он разойдется с Лилей. Между тем, когда ему случалось влюбиться, а женщина, из чувства самосохранения не хотела калечить своей судьбы, зная, что Маяковский разрушит ее маленькую жизнь, а на большую не возьмет с собой, то он приходил в отчаяние и бешенство. Когда же такое апогейное, беспредельное, редкое чувство ему встречалось, он от него бежал.

Я помню женщину, которая себя не пожалела ... Это было году в 17-м. Звали ее Тоней — крепкая, тяжеловатая, некрасивая, особенная и простая, четкая, аккуратная, она мне сразу понравилась. Тоня была художницей, кажется мне — талантливой, и на всех ее небольших картинах был изображен Маяковский, его знакомые и она сама. Запомнилась «Тайная вечеря», где место Христа занимал Маяковский; на другой — Маяковский стоит у окна, ноги у него с копытцами, за ним убогая комната, кровать, на кровати сидит сама художница, в рубашке. Смутно помню, что Тоня также и писала, не знаю, прозу или стихи. О своей любви к Маяковскому она говорила с той естественностью, с какой говорят, что сегодня солнечно или что море большое. Тоня выбросилась из окна, не знаю в каком году. Володя ни разу, за всю жизнь, не упомянул при мне ее имени.

Странно и страшно то, что незадолго до смерти Тоня сошлась с художником Ш-ом, и что у Маяковского с Ш-ом были свои отношения: Володя постоянно обыгрывал его в карты. Ш., узкий,

бледный, белесый немец, был ростом с Маяковского, а то и выше. У Ш-ана была теория, по которой выигрывает в карты человек морально правый, и Маяковский, который часто играл с ним, когда они оба жили в Петрограде, обыгрывал его как хотел, да еще насмехался. Ш. в те времена зарабатывал на жизнь разрисовкой прекрасных шарфов, и когда он совсем обезденежил, Маяковский стал с ним играть на шарфы. И выигрывал их с той уверенностью, с какой человек с деньгами идет в магазин. Помню, как он вернулся от Ш-ана с шарфом и сказал Лиличке: «Вот, я принес тебе его скальп!» Лиличка подарила шарф мне — огромный, до полу, лиловый с розовыми цветами, красавец шарф, обшитый черно-бурой лисой. Он цел и по сей день, только уж без лисы, обносилась. А Маяковский с Ш-ом и играть перестал, чтобы не пустить его по миру. Но Тонина любовь была игрой смертельной. Ее жизнь принадлежала Володе, какова бы ни была причина — мне неизвестная — ее самоубийства.

Женщины занимали в жизни Маяковского много места, вот отчего я так долго останавливаюсь на этой теме ...

Имя
этой
теме:
. !

Дон-Жуан, распятый любовью, Маяковский так же мало походил на трафаретного Дон-Жуана, как хорошенькая открытка на написанное великим мастером полотно. В нем не было ничего пошлого, скабрязного, тенористого, женщин он уважал, старался не обижать, но, когда любовь разрасталась — предъявлял к любви и женщине величайшие требования, без уступок, расчета, страховок ... Такой любви он искал, на такую надеялся и еще в «Облаке» писал:

Будет любовь или нет?
Какая —
большая или крошечная?
Откуда большая у тела такого:
должно быть, маленький,
смирный любёночек.
Она шарахается автомобильных гудков,
Любит звоночки коночек.

У Арагона есть такие стихи —

И пока он ходил от женщины к женщине,
Он страшно грустил,
Пока он ходил от женщины к женщине ...

Маяковский ходил от женщины к женщине, и ненасытный и жадный, страшно грустил ... Они были нужны ему все, и в то же время ему хотелось единой любви. Любил Лилу, одну, и в то же время бросался к другим, воображал другое ... Таким он был по натуре своей. Говорил мне в Париже: «Когда я вижу здешнюю нищету, мне хочется все отдать, а когда я вижу здешних миллиардеров, мне хочется, чтобы у меня было больше, чем у них!»

Больше, сильнее, выше, лучше ... Чтобы сердце билось стихами, он искал восторга любви, огромной, абсолютной ...

Любить —

это значит:

в глубь двора

вбежать

и до ночи грачей,

блестя топором,

рубить дрова,

силой своей играючи.

Любить —

это с простынь,

бессонницей рваных,

срываться,

ревнуя к Копернику,

его,

а не мужа Марьи Ивановны,

считая

своим

соперником.

Любовь-двигатель, дающая высший творческий азарт, вызывающая на соревнование с великими творцами, взлетающая над бытом, грязью ревности и мелкими людишками ... Таким был Маяковский-поэт, таким он был в жизни, во всех своих чувствах к «своим» как в любви, так и в дружбе: «Ты Лиличку любишь? — Люблю. — А меня ты любишь? — Люблю. — Ну, смотри ...» — Чего, смотреть? Проверка шла по мелочам:

— Элочка, купи мне карманное мыло, в коробочке.

Я шла покупать карманное мыло. Обошла все парижские магазины — нет такого мыла. Володя опять — купи мыло! — Нет такого мыла.

— Ты для меня даже мыла купить не можешь!

Нет мыла.

— Ты знаешь, что я без языка, и тебе лень мне кусок мыла купить!

Нет мыла. Володя со мной уже не разговаривает, мы молчаливо обедаем в ресторане, шагаем мрачно по улицам, настроение безвыходно тяжелое. Но карманного мыла все-таки нет, ничего не поделаешь.

— Как хотите, мадам, я это мыло сам себе куплю.

Володя вернулся в гостиницу с круглой алюминиевой коробочкой, в которой была твердая зубная паста «Жиппс». Он ее, конечно, давно облюбовал, уверенный, что это и есть карманное мыло, но, как только я ему сказала, что такого мыла нет, сейчас же начал этим мылом меня испытывать. Пристыженный, он без конца извинялся, трогательный и ласковый, как нашкодившая собака, которая без конца дает лапу, и смешил меня до тех пор, пока слезы раздражения не переходили в слезы от смеха.

*

В 1924 году Маяковский в Париже американской визы так и не дождался. Уехал в Москву, но через полгода опять вернулся за тем же, рассчитывая отправиться в кругосветное путешествие. Из Москвы он на этот раз летел, и с восторгом рассказывал мне, как на границах летчик, из вежливого озорства, «приседал на хвост».

Этот приезд, в 1925 году, ознаменовался кражей всех денег, которые Маяковский сэкономил для путешествия вокруг света. Днем мы были с ним в банке, он взял все переведенные ему деньги, а оттуда нас, очевидно, преследовал профессиональный вор; вор снял в «Истрии» соседнюю с Володей комнату, и когда Володя утром на минуту вышел, в пижаме, не заперев за собой дверь, он успел проникнуть к нему, украсть из пиджака бумажник, и скрыться.

Это обнаружилось позднее, когда же я пришла утром к Володе,

он еще спокойно жевал свой «жамбон», сидя без пиджака, у столика. Потом встал, надел пиджак, висевший на спинке стула и привычным жестом проверил наощупь, сверху вниз, карманы — все ли на месте. И я увидела, как он вдруг посерел! Бумажник! Обыскали комнату, бросились к хозяйке, и вот мы уже бежим в ближайший полицейский участок ...

Володя шагает большими шагами, ему не до того, чтобы приравняться к моим, и я поспеваю за ним, как могу. Идем молча, каждый думает свою думу ... Денег вор не оставил совсем, и я прикидываю, что бы такое продать ... Володя же, может быть, думает о том, как он во второй раз вернется в Москву, не солоно хлебавши с первого этапа кругосветного путешествия, которое так и не состоится. Наконец, я говорю Володе, что можно было бы продать мою меховую накидку и кольцо — единственное мое имущество. Володя смеется и, сразу повеселев, бодро говорит, что продавать ничего не нужно, что ни в коем случае не надо менять образа жизни, что мы будем попрежнему ходить в ресторан «Гранд Шомьер», покупать рубашки и галстуки и всячески развлекаться, и что в кругосветное путешествие он отправится ... Так оно впоследствии и оказалось, хотя поиски полиции ограничились показаниями хозяйки, опознавшей вора хорошо известного полиции. Но Володя телеграфировал в Москву, Лиличка организовала ему авансы в Госиздате и перевела нужную сумму. Ясно помню, как Маяковский рассказывал о краже полпреду, Леониду Красину, и как тот не только не посочувствовал и не предложил помочь, но язвительно и почти радостно сказал: «На всякого мудреца довольно простоты!» Да, в то время многие были рады, что де Маяковский остался в дураках, злорадствовали и смеялись. Отношение к нему было такое, что одна из прелестных дочек Красина, молоденькая Катя, назидательно сказала Маяковскому после его выступления в полпредстве: «Когда вы возмужаете, вы, может быть, начнете писать хорошие стихи ...» Володя добродушно улыбался. А в связи с кражей и таким к себе отношением, он придумал следующую игру: у всех пребывавших тогда в Париже советских русских (а их было немало на Художественно-промышленной выставке) Маяковский просил займы денег! Завидя в кафе на Монпарнассе русского, мы его оценивали, каждый по-своему, и если он давал сумму ближе к моей, разница была в мою пользу, если

ближе к Володиной, то в его. Когда же он получал отказ, Володя долго отплевывался, выражал мимикой предельную степень возмущения и брезгливости и говорил: «Собака!» Запомнился мне случай с Эренбургом, который только что вернулся из Бельгии и, как обычно, сидел на террасе кафе «Ротонда» — Маяковский обратился и к нему за деньгами. Эренбург ни о чем не стал расспрашивать, ни выяснять, нет ли тут со стороны Маяковского какого-нибудь подвоха, и молча и равнодушно выдал ему пятьдесят бельгийских франков. Маяковский был растроган и доволен — он знал, что у Эренбурга денег мало — и на радостях стал звать Эренбурга Ильей, чего с ним до тех пор не случалось. Когда мы ушли из «Ротонды», он все никак не мог успокоиться, долго трясся от неслышного смеха, и выдавливал: «Бельгийские! Обрати внимание на то, что они бельгийские!»

Кажется тогда же произошел и другой, менее катастрофический инцидент: все в той же гостинице «Истрия» у Маяковского украли только что купленные, новые башмаки, которые он выставил для чистки, перед дверью. Одновременно была украдена другая пара у художника Марселя Дюшана, и Марсель немедленно сказал: «Это сделала Жанна.» Жанна была красивая женщина, без памяти влюбленная в Марселя Дюшана. Она поселилась в «Истрие», оклеила свою комнату, как обоями, обложками художественного журнала, на которых во всю страницу был изображен Дюшан в профиль, и требовала, чтобы Марсель отдавал ей каждую минуту жизни. Дюшан, привлекательный человек, о котором ходили легенды, математически сухой художник, шахматист, ненавидящий сантименты и эксцессы, всячески старался от Жанны избавиться, скрывался от нее, и чтобы заставить его сидеть дома, Жанна выбросила его единственную пару башмаков на помойку, а чтобы не сразу подумали на нее, прихватила вторую пару, Володину! Она сама же мне это и рассказала. Володя от удивления даже не пожалел о башмаках — ну и нравы у монпарнассцев!

*

В этот приезд Маяковский уже осмелел и частенько просился у меня «со двора» — его выражение. Я с радостью отпускала, у меня, конечно, не было Володиной выносливости, и я с ним выбивалась из сил. Володя начал брать с собою, в качестве

переводчиц и гидов, подворачивающихся ему на Монпарнассе молоденьких русских девушек, конечно, хороших. Ухаживая за ними, удивлялся их бескультурью, жалеючи сытно кормил, дарил чулки и уговаривал бросить родителей и вернуться в Россию, вместо того, чтобы влачить в Париже жалкое существование. Изредка он уходил даже на вечер и, бывало, утром встанет и, несколько смущенный, просит меня пойти с ним на свидание в «Ротонду» или «Дом» ... Дело в том, что, проснувшись, он увидел свои тщательно сложенные вещи, а это с ним бывает когда он выпьет и хочет самому себе доказать, что он не пьян ... уж не с пьяных ли глаз вчерашняя девушка показалась ему хорошей? Я шла с ним на свидание.

Но, конечно, Маяковский не только девушками занимался в Париже, да и занимался то он ими, так сказать, попутно, поскольку ему все равно нужен был сопровождающий или сопровождающая. Не знаю, к которой из поездок относятся его встречи с различными людьми, они, и поездки и встречи и люди, путаются у меня в голове. Помню, был завтрак, устроенный в честь Маяковского писателями-унанимистами, на котором присутствовали Жорж Дюамель, Жюль Ромен, Вильдрак, Дюртен, может быть, Мак Орлан ... Встреча с Маринетти в отдельном кабинете ресторана Вуазен, где нас было только трое: Маяковский, Маринетти и я. Досадно, что мне изменяет память и что я не могу восстановить разговора (шедшего, естественно, через меня) между русским футуристом и футуристом итальянским, между большевиком и фашистом. Помню только попытки Маринетти доказать Маяковскому, что для Италии фашизм является тем же, чем для России является коммунизм, и огорченного Маяковского. Были мы у Пикассо, который тогда жил и работал на улице Бозси. Были у художника Робера Делонэ, где Маяковский познакомился с поэтом дадаистом Тристаном Тцара. Смутно выплывает чья-то большая квартира, люди, толчея, писатель Ясиновичи, автор тогда нашумевшей книги «Гоа-Юродивый», и все это — люди, писатель, картины на стенах, книги — имеет какое то отношение к семье Виардо, к певице Полине Виардо, возлюбленной Тургенева, и к самому Тургеневу. Помню заинтересованного, даже взволнованного Маяковского ... но все это ускользает от меня, как сон. Что-то в этом смысле несомненно было, недаром в парижском стихотворении Мая-

ковского «Верлен и Сезан» есть строчки:

Туман — парикмахер,
он делает гениев —
загримировал
одного
бородой —
Добрый вечер, m-г Тургенев.
Добрый вечер, m-me Виардо.

Были мы с Маяковским у моего друга Фернана Леже, в его ателье, на улице Нотр-Дам-де-Шан. С Леже мы встречались чаще, чем с другими французами, эти богатыри сговаривались друг с другом без разговора. Леже показывал Володе Париж, водил нас в танцульки самого низкого пошиба, на рю де Лапп возле площади Бастилии, где, случалось, происходили смертельные драки между неуживчивыми, ревнивыми сутенерами. Как-то в компании ходили куда-то на Монмартр с поэтом-сюрреалистом Роже Витраком. ... Словом, Маяковский видел в Париже несчетное количество людей искусства, видел и самый Париж, с лица и изнанки, и его великолепные кварталы, и рабочий район Бельвилль, и пышные рестораны, и скромные трактирчики, музеи, соборы и публичные дома.

С какого-то времени за нами повсюду начали ходить шпики, может быть, с тех пор, как Володя стал часто встречаться с товарищами из полпредства. Куда мы, туда и шпики. Что-то записывали в книжечки, и Володя научил меня выражению: «взяты на карандаш» — «Смотри, Элечка, они взяли тебя на карандаш!» Шпиков этих мы знали в лицо. Как то пошли мы с товарищами завтракать все в тот же ресторан «Гранд Шомьер», который Володя окончательно облюбовал (он любил ходить всегда в одно и то же место, как привычный посетитель, садиться за тот же столик и даже есть то же самое), и рядом с нами, за соседним столиком, расположились наши шпики — пожилой и молодой. Истые французы. Маяковский был в хорошем настроении, беспрестанно острил, и мы безудержно смеялись. Шпики сидели тихо, как ничего не понимающие, и пожирали свои бифштексы. До тех пор, пока Маяковский не начал рассказывать про одну билиардную партию на позор, и про то, как проигравший, солидный, серьезный человек лез под билиард ... Мы рыдали

от смеха! Маяковский говорил нарочито громко и, наконец, наших соседей прорвало: они начали смеяться тем неудержимым смехом, который сильнее карьеры и чувства долга! Их так разоблало, что они долго не могли успокоиться. Полное разоблачение! Если они «взяли нас на карандаш», то интересно было бы посмотреть, что же они такое написали в этот день про Маяковского.

*

В 1925 году я собралась в Москву. Меня одолевала тоска и я бредила свои раны еще тем, что писала в то время «Земляничку», повесть, отчасти автобиографическую, и жила Москвой. Володе я читала «Земляничку», только начатую, по мере написания. Он ходил по полосатой комнате отеля «Истрия», стучаясь «о стол, о шкафа острия», пожевывал папиросу, сопел ... Нравились ему имена двух девочек, сестер — Земляничка и Лиска. Рыжая Лиска. Поучал не сразу, резко, и не по поводу только что написанного. Говорил, например, об изношенных эпитетах, сравнениях, припомнил мне «На Таити», где есть у меня, к сожалению, выражение «королевская поступь маори»: «По-твоему, если поступь, то обязательно королевская? А по-моему, у королей капуста в бороде ...» Говорил обидно, спуска не давал, а потому, смею вас уверить, что с тех пор, прежде чем воспользоваться сравнением, я трижды его проверяю! Говорил о том же, о чем подробно писал в «Как делать стихи», о том, что я пишу только еще первые книги, всем накопившимся, но когда я все это, готовое, поистрачу, что же я тогда буду делать? Поучительно говорил, что надо делать запасы из всего, что встретится, и не транжирить их зря. Для примера: как-то я при Маяковском начала рассказывать о том, как в лондонских кино, куда молодежь ходит целоваться, барышни-разносчицы, продающие сласти, перед тем как зажигается свет, начинают предупреждающе кричать: «Шоколад! Шоколад!» Володя отчаянной мимикой пытался меня остановить и, наконец, шепнул мне с миной заговорщика: «Молчи! Пригодится!» Не раз он меня так останавливал, и я по сей день это помню и, случается, прикусываю язык и говорю себе: «Молчи! Пригодится!»

Так вот, в то время а особенно затосковала по Москве, хотя бы

— пожить немножко! А тут как раз и консульство советское открылось. Я отправилась в консульство. Там было переполнено, перед длинным как бы прилавком толкались парижские русские. Я объяснила консульскому служащему зачем я пришла, и он тут же напустился на меня со всей подозрительностью к эмиграции. Почему у меня французский паспорт? ... А где мой советский, по которому я выехала? «Вы его скрываете, утаиваете! Оттого, что вы бежали, что заграничного паспорта у вас никогда не было.» Я начала объяснять все по порядку, что мне на Новой Басманной дали советский заграничный паспорт «для выхода замуж» и что я вышла замуж в 19-м году, когда у меня выбора не было. Но он не слушал, и я пришла домой в слезах. Под Володины утешения я начала рыться в чемоданах и — о, чудо! — нашла свой старый заграничный советский паспорт. В консульство я вернулась уже с паспортом и под прикрытием Маяковского. Володя защитно обнимал меня и объяснял, что Элечку обижать никак нельзя. Паспорт мой произвел сенсацию, на него сбежалось смотреть все консульство — он носил чуть ли не первый номер советских заграничных паспортов. Меня попросили подарить его консульству как исторический документ, и я на радостях согласилась его отдать. Визу мне дали.

Вскоре Маяковский уехал в Мексику. А через некоторое время уехала и я в Москву.

*

В то время Брики и Маяковский жили круглый год на даче, в Сокольниках. Кроме того, у Маяковского была комната в Москве, в Любянском проезде; в этой комнате помещалась также и редакция «Лефа».

Я приехала летом, и в Сокольниках, на даче с садом, было свободно. Когда же наступила зима, то оказалось, что на даче повернуться негде: в общей комнате стояли большой стол, большой диван, большой рояль, и откуда то прибывший большой бильярд; кроме общей, большой, были еще две комнаты поменьше и еще одна совсем маленькая. Из двух, что поменьше, одна была спальней, а другую, холодную, запирали на висячий замок, там стояли ящики и чемоданы. Я спала в совсем маленькой.

Жить зимой в Сокольниках было небезопасно, двери и окна толком не запирались, и на ночь мы к дверным ручкам привя-

зывали стулья, чтобы, если кто толкнется, стулья поехали и нашумели. Это называлось «психологическими запорами». Кроме того, повсюду валялись пистолеты, и разумные люди опасались их больше жуликов: спросонок могло привидиться бог знает что и тут недолго выстрелить и просто в человека, вставшего с постели в неурочный час. И пистолеты, действительно, вещь опасная: один из заночевавших у нас даже прострелил сам себе палец. Револьвер был при нем, в портфеле, оттого, что идти от трамвая к даче тоже было страшновато, особенно зимой, когда кругом ни души, а снег заметает следы, и кажется, что тут никогда никто не проходил ... Удивительно ясно вспоминается эта нетронутая белая гладь, снежный блеск на дороге, деревьях. В детстве, когда шел снег, я думала, что это с неба падают звезды, оттого, что снежинки — звездочками, и оттого, что снег блестит.

Пока Володя был в Америке, да и после его приезда, когда он жил в Сокольниках, я ночевала у него, в Лубянском проезде. Подъезд во дворе огромного хмурого дома; комната в коммунальной квартире, дверь прямо из передней. Одно окно, письменный стол, свет с левой стороны. Клеенчатый диван. Тепло, глухо, не очень светло, отчего-то пахнет бакалейной лавкой. Спать на клеенке было холодновато, скользила простыня. Я видела в Музее Маяковского, в Москве, макет этой комнаты, в которой Маяковский застрелился — когда я там жила, и мебель была не та, и стояла она иначе.

Лиличка поехала встречать Володю в Берлин. Это наверное было зимою, она вышла из вагона в серой беличьей курточке. За ней Володя. Впоследствии, когда мне случалось ходить с Маяковским по московским улицам, я поняла, какая же у него теперь слава! Извозчики, и те на него оглядывались, прохожие говорили: «Маяковский! ... Вот Маяковский идет! ...» А что делалось в Политехническом музее, на его вечере — «Мое открытие Америки!» Как было хорошо! И мне вспоминался Маяковский в день выборов «короля поэтов» ... Врагов и теперь было немало, а то и больше, но как же теперь Маяковский владел собой, залой, своим мастерством! Восторг молодежи сметал все остальное. Как это было прекрасно!

*

На даче у нас бывало много народа: Никулин, Асеев, Осип Бескин, Яша Эфрон, Пастернак, Шкловский, Родченко, Крученых, молодой Кирсанов ... С тех пор мне запомнились первые стихи, которые я слышала от Кирсанова, они произвели на меня впечатление, и часто я их про себя повторяю: называются они «Бой быков» и посвящены Маяковскому. В них говорится о том, как тореро убивает быка под восторженные крики толпы, а бык ведь хотел человеку служить.

... Он томился, стеноя:

— «МММу ...

Я бы шею отдал

ярму,

У меня сухожилья

мышц,

Что твои рычаги

тверды,

Я хочу для твоих

домищ

Рыть поля и таскать

пуды-ы ...

С тех пор я эту бычью муку часто сама для себя цитирую, с тех пор, с тех самых пор ...

Бывал также на даче в Сокольниках Жан Фонтенуа, тот самый молодой человек, который приводил Маяковского в «Истрию» от министра де Монзи, «свой парень», бывший комсомолец, только в партию не вступил почему-то ... В Москве он пребывал в качестве корреспондента агентства Гавас, французского Тасса. В начале Фонтенуа, или, как его прозвали в Москве, Фонтанкин, посылал из Москвы восторженные корреспонденции, но вскоре его вызвали в Париж, где ему, очевидно, было сделано должное внушение, так как по возвращении тон его статей внезапно и круто изменился. Как-то раз, еще до моего приезда в Москву, он привез к Маяковскому и Лиле, которые тогда еще жили на Водопьяном переулке, известного французского писателя Поля Морана. Писателя встретили чрезвычайно гостеприимно, кормили пирогами и отпустили нагруженного подарками. Вернувшись в Париж, Моран в скором времени выпустил книгу

рассказов, в одном из которых, под заглавием «Я жгу Москву», он описал вечер, проведенный с Маяковским, и всех присутствовавших на этом вечере. Это был гнуснейший пасквиль, едва прикрытый вымышленными именами. Я помню, как много позднее, в Париже, Маяковский по этому поводу недоуменно пожимал плечами, и все собирался выпустить книгу, где бы напротив каждой страницы Морана шел рассказ о том, как оно все было на самом деле. Жаль, что он этого не сделал, блестящий бы получился рассказ, помимо ответа Морану.

При мне Фонтанкин привез в Сокольники журналиста Анри Берро. Анри Берро, вернувшись во Францию, написал о Советской России отвратительный репортаж. Когда сведения об этом дошли до Москвы, а Фонтанкин появился в Сокольниках, Маяковский, не отрываясь от игры на бильярде, сказал ему: «Фонтанкин, если ты еще раз приведешь к нам француза, я тебе морду набью.»

Фонтануа в скором времени выслали из Москвы. Его последующая судьба настолько показательна, кривая нравственного падения настолько крута, что в романе писатель вряд ли разрешил бы себе с такой отчетливостью описать жизнь растленного человека. Что касается Поля Морана, то он во время оккупации работал с немцами и после освобождения бежал в Швейцарию. Сейчас вернулся в Париж и пишет в газетах, как ни в чем ни бывало. Анри Берро был после освобождения посажен, потом помилован, и умер своей смертью.

*

Пробыв в Москве больше года, я вернулась в Париж. Перед отъездом Володя советовал мне не уезжать, выйти замуж за такого-то или такого-то, или еще такого-то ... Не собираясь ни за кого замуж, я хотела поехать в Париж, законно развестись с моим французским мужем, а там видно будет. В скором времени, ранней весной 1927-го года, в Париж приехал Маяковский.

Опять мы стали ходить в «Гранд Шомьер» и покупать галстуки и рубашки, встречаться с людьми, опять Маяковскому приходилось разговаривать на «триоле». Возможно, что некоторые из встреч, о которых я уже писала, приходились на этот приезд, я путаю ... Знаю, что в этот раз состоялся вечер Маяковского в кафе «Вольтер», против Люксембургского сада. Было полным-

полно. Маяковский посередине, как в цирке: «Ну, что же мне им прочесть, Элечка?» Читает, гремит, поражает ...

В этот приезд, да, кажется, именно в этот, выплывает из тумана памяти Валентина Михайловна Ходасевич, с которой я когда-то познакомилась в Саарове, у Горького. Алексей Максимович звал ее «купчихой», а Маяковский — Вуалетой Милаховной. Возле нее с нами ходил Миклашевский (автор книги «Комедия-дель-арте»), с лошадиными, выступающими вперед зубами ... Бывал с нами Фернан Леже.

Веселые, идем гурьбой по бульвару Монпарнасс, отчего-то прямо по мостовой. Володя острит, проверяя на нас свое остроумие. Он весь день провел с одной девушкой, Женей, и ему ни разу не удалось ее рассмешить! И это начинало его беспокоить, не выдохся ли он, не в нем ли тут дело? Рассказывает, как он с Женей катался по Парижу, и как, проезжая мимо Триумфальной арки, она его спросила, что это за огонь горит под аркой? Парижанин Володя объяснил ей, что то неугасимая лампада на могиле неизвестного солдата. Но Женя, привыкшая к тому, что Володя шутник, презрительно ответила: «Никогда не поверю, чтобы из-за одного солдата такую арку построили.» Мы все уже обессилили от смеха, а Володя рассказывает еще про то, да про это. Фернан Леже ничего не понимает, удивляется: «Ни разу не промахнулся! Каждое слово — в цель!» Шагаем все вместе под сочиненный Маяковским марш:

Идет по пустыне и грохот, и гром,
бежало стадо бизоново.
Старший бизон бежал с хвостом,
младший бежал без оного ...

Марш был известен всем русским на Монпарнассе и подхватывался всеми, вплоть до Ильи Григорьевича Эренбурга, на террасе «Ротонды», где шел «и грохот и гром ...». Дальше, мимо «Ротонды», бежало наше «стадо бизоново» и то ли от смеха, то ли от чего другого, но по дороге Миклашевский забегал во все писсуары, а их в Париже вдоль тротуаров много. Сначала мы этого благовоспитанно не замечали, потом стали посмеиваться и, наконец, Маяковский удивленно предложил: «Вы бы, Миклашевский, пили что-нибудь с гвоздями! ...»

Гуляли, шли на ярмарку — в Париже ярмарка круглый год

переезжает из района в район. Маяковский любил ярмарочный шум, блеск, музыку, толчею, любил глазеть на балаганы, играть во все игры, стрелять в «тире» и выигрывать бутылки плохого шампанского, покупать билетки в лотерею и смотреть на вертящееся колесо «фортуны» ... Вот, уже ночью, мы все так же гурьбой, спускаемся с Монмартра по узкому тротуару. На одном из домов, перпендикулярно к нему, вывеска в виде золотого венка — Володя метко бросает трость сквозь отверстие в венке, кто-то берет у него трость и тоже пробует бросить ее сквозь венок ... И тут же начинается игра, вырабатываются правила. Володя всех обыгрывает: у него меткий глаз и рука, да и венок почти на уровне его плеча!

Но не всегда Маяковский бывал весел ... Есть у меня одна ярмарочная фотография, где мы сняты с Вуалетой Милаховной, художником Делонэ, поэтом Иваном Голль и его женой — Клэр Голль ... Володя стоит ко всем нам спиной. Плохой это был вечер! Маяковский, хмурый, злобный, грубил или же молчал. Даже помню предлог для этого тяжелого настроения: кто-то ему рассказал ходившие по Парижу толки, что, мол приехал советский поэт, ходит по кафе и кабакам, а денег у него куры не клюют! А тоже говорят — кто не работает, тот не ест! Оно и видно! Володю раздражало, что все эти «люди искусства» пользуются тем, что ему нравится бывать там, где шумно и угарно, что они рады удобному случаю оговорить советского поэта, и что эта дешевая демагогия попадает на благодарную почву ... Ведь работать надо за письменным столом дома, с утра, а не ночью под шум каруселей. Маяковский совершенно не переносил судачеств и сплетен и переживал их мучительно.

И с кем бы Маяковский ни говорил, он всегда и всех уговаривал ехать в Россию, он всегда хотел увезти все и вся с собой, в Россию. Звать в Россию было у Володи чем-то вроде навязчивой идеи. Стихи «Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)» были написаны им еще в 1923 году, после его первой поездки в Париж:

... Идемте, башня!
К нам!
Вы —
там,
у нас,

нужней!

.

Идемте!

К нам!

К нам, в СССР!

Идемте к нам —

я

вам достану визу!

Так он собирался достать советский паспорт или, вернее, вернуть советский паспорт Асе, восхитительной девушке, которую в начале революции увез из Советской России без памяти влюбившийся в нее иностранец. Асе было тогда шестнадцать лет, иностранец оказался неподходящий, и она жила одна, неприкаянная, травмированная нелепой историей с ненормальным мужем. Окруженная сонмом поклонников, она не находила себе места, и постоянная праздность, жизнь без своего угла и привязанности довели ее до отчаяния. Это было прелестное существо, маленькая, сероглазая, белозубая, да к тому же еще и умница и, по существу, весельчак. Когда у нее «вышел роман» с Володей, он очень хотел ей помочь и говорил Асе, как и всем прочим:

Идемте к нам —

я

вам достану визу!

Володя умел быть с женщиной нежным, внимательным. Но с Асей все вышло по другому, и это уже касается ее личной биографии. Тут не было ни слез, ни скрежета зубовного и, верно, они друг друга поминали добрым словом.

Гораздо более бурно протекал роман Маяковского с Татьяной Яковлевой, с которой он встретился в 1928 году. Роман этот «отстоялся стихами» и «тем и интересен». Я познакомилась с Татьяной перед самым приездом Маяковского в Париж и сказала ей: «Да вы под рост Маяковскому.» Так из-за этого «под рост», для смеха, я и познакомила Володю с Татьяной. Маяковский же с первого взгляда в нее жестоко влюбился.

В жизни человека бывают периоды «предрасположения» к любви. Потребность в любви нарастает, как чувство голода,

сердце становится благодарной почвой для «прекрасной болезни» — оно, горячее, и воспламеняется от любой искры, оно только того и ждет, чтобы вспыхнуть. В такие периоды любовь живет в человеке и ждет себе применения. В то время Маяковскому нужна была любовь, он рассчитывал на любовь, хотел ее ... Татьяна была в полном цвету, ей было всего двадцать с лишним лет, высокая, длинноногая, с яркими, желтыми стравленными волосами, довольно покрашенная, «в меха и бусы оправленная» ... В ней была молодая удаль, бьющая через край жизнеутвержденность, разговаривала она, захлебываясь, плавала, играла в теннис, вела счет поклонникам ... Не знаю, какова была бы Татьяна, если б она осталась в России, но годы, проведенные в эмиграции, слиняли на нее снобизмом, тягой к хорошему обществу, комфортабельному браку. Она пользовалась успехом, французы падки на рассказы эмигрантов о пережитых ими ужасах, для них каждая красивая русская женщина-эмигрантка в некотором роде Мария Антуанетта ... и голодная, голая советская жизнь, от которой бежала Татьяна, окружала ее ореолом мученичества:

... Видел
на плечах заплаты
их
чахотка
лижет вздохом.
Что же
мы не виноваты
ста миллионам
было плохо ...

Татьяна была им поражена и испугана. Трудолюбиво зарабатывая на жизнь шляпами, она в то же время благоразумно строила свое будущее на вполне буржуазных началах, и если оно себя не оправдало, то виновата в этом война, а не Татьяна. Встреча с Маяковским опрокидывала Татьянину жизнь. Роман их проходил у меня на глазах и испортил мне немало крови ... Хотя, по правде сказать, мне тогда было вовсе не до чужих романов: именно в этот Володин приезд я встретила с Арагоном. Это было 6 ноября 1928 года, и свое летоисчисление я веду с этой даты. Познакомил нас, по моей просьбе, один из сюрреалистов,

Ролан Тюаль, после того как я прочла в журнале очерк Арагона «Крестьянин из Парижа». Очерк меня поразила поэзией этой изумительной прозы, и в первый раз в жизни мне захотелось посмотреть на автора замечательного произведения, а не только читать его. Я часто встречалась с Тюалем, он часто встречался с Арагоном, и познакомиться с ним было совсем просто. Маяковский же встретился с Арагоном независимо от меня, на день раньше: Маяковский был в баре «Куполь» на Монпарнассе — туда зашел Арагон, и кто-то из окружавших Маяковского подошел к нему и сказал: «Поэт Маяковский просит вас сесть за его столик ...» Арагон подошел к столику. Но разговора не вышло, в тот вечер меня с Володей не было, и они не могли говорить друг с другом даже на «триоле».

И вот мы уже с Володей никуда вместе не ходим. Встретимся, бывало, случайно — Париж не велик! — Володя с Татьяной, я с Арагоном, издали поздороваемся, улыбнемся друг другу сквозь дым ресторана, сквозь звон оркестра ... Я продолжала заботиться о Володе, покупала и оставляла у него на столе все нужные ему вещи: какие-то записки, план Парижа, чей-нибудь номер телефона — и Володю это необычайно умиляло: «Спасибо тебе, солнышко!» С Татьяной я не подружилась, несмотря на невольную интимность: ведь Володя жил у меня под боком, все в той же «Истрии», радовался и страдал у меня на глазах. Татьяна меня интересовала ровно постольку, поскольку она имела отношение к Володе. Она также не питала большой ко мне симпатии. Не будь Володи, мне бы в голову не пришло, что я могу встречаться с Татьяной! Она была для меня молода и по-молодому глупа, а ее круг, люди с которыми она дружила, были людьми чужими, враждебными. Но так как Татьяна имела отношение к Володе, то я с ней считалась, и меня сильно раздражало то, что она Володину любовь и переоценивала и недооценивала. Приходилось делать скидку на молодость и на то, что Татьяна знала Маяковского без году неделю (если не считать разжигающей разлуки, то всего каких-нибудь три-четыре месяца), и ей, естественно, казалось, что так любить, как ее любит Маяковский, можно только раз в жизни. Неистовство Маяковского, его «мертвая хватка», его бешеное желание взять ее «одну или вдвоем с Парижем», откуда ей было знать, что такое у него не в первый и не в последний раз? Откуда ей было знать, что он

всегда ставил на карту все, вплоть до жизни? Откуда ей было знать, что она в жизни Маяковского только эпизодическое лицо?

Она переоценивала его любовь оттого, что этого хотелось ее самолюбию, уверенности в своей неотразимости, красоте, необычайности ... Но она не хотела ехать в Москву, не только оттого, что она со всех точек зрения предпочитала Париж: в глубине души Татьяна знала, что Москва — это Лиля. Может быть, она и не знала, что единственная женщина, которая пожизненно владела Маяковским, была Лиля, что бы там ни было и как бы там не было, Лилия и Маяковский неразрывно связаны всей прожитой жизнью, любовью, общностью интересов, вместе пережитыми голодом и холодом, литературной борьбой, преданностью друг другу не на жизнь, а на смерть, что они неразрывно связаны, скручены вместе стихами, и что годы не только не ослабляли уз, но стягивали их все туже и туже ... Где было Володе найти другого человека, более похожего на него, чем Лиля? Этого Татьяна знать не могла, но она знала, что в Москве ей с Володей не справиться ... А потому трудному Маяковскому в трудной Москве она предпочитала легкое благополучие с французским мужем из хорошей семьи, и во время романа с Маяковским продолжала поддерживать отношения со своим будущим мужем. Она недооценивала любовь Маяковского, не понимала ее качества ... И как-то, проводив Татьяну домой, Маяковский увидел в темном подъезде или в подворотне, не знаю, поджидавшего ее человека.

Тяжелое это было дело. Я утешала и нянчила Володю, как ребенка, который только что невыносимо больно ушибся. Я говорила ему, что он ошибся, а если не ошибся, — то ведь надо же Татьяне разделаться с прошлым ... Володя рассеянно слушал, наконец, сказал: «Нет, конечно, разбитую чашку можно склеить, все равно она разбита.» Володя не мог простить Татьяне вдовольного, пошлого характера этой встречи в подворотне, достойной дамочки, прячущей в чулан любовника от невзначай вернувшегося мужа. Как ни парадоксально это звучит, но Татьяна переоценивала также и собственную роль в любви к ней Маяковского — любовь была в нем, она была лишь объектом для нее, и Маяковский был в отчаянии, что объект помешал ему любить, вторгся в чувство, построенное со всей силой могучего воображения. Маяковскому волей-неволей пришлось протрез-

виться, и с больной от любовного перепоя головой, он взял себя в руки, чтобы уже просто продолжать роман с красивой девушкой, которая ему сильно нравилась. Что ж, она не виновата, это он напридумывал любовь, до которой она не доросла. Опомнившись, Володя чувствовал себя перед Татьяной ответственным за все им сказанное, обещанное, за все неприятности, которые он ей причинил, но он уже искал новый объект для любви. Он еще писал Татьяне, еще уговаривал ее приехать в Советскую Россию ...

Идемте, башня!

К нам! ...

и в то же время, встретившись в Москве с красавицей Норой Полонской, пытался и тут развернуть свою не помещавшуюся нигде любовь ...

В последний раз я видела Маяковского в 1929 году, весной ... Помню, он ездил в Ниццу. Отчего-то вспоминается его рассказ про маленькую девочку, которая сказала, увидев в первый раз пальмы: «Мама, посмотри, какие большие цветы!»

Не верю, что есть цветочная Ницца!

Мною опять славословятся

Мужчины, залежанные, как больница,

И женщины, истрепанные, как пословица.

Но это — только так, к слову пришлось ...

Примерно через год, 15 апреля 1930 года, рано утром, моего мужа Луи Арагона и меня поднял телефонный звонок: нас извещали о самоубийстве Владимира Маяковского. Лиличка была тогда за границей. Будь она при нем в минуту душевного и физического упадка, может быть, может быть Володя жил бы.

Память о Володе живет во мне беспрерывно. Долго он снился мне, еженощно. Все тот же сон: я уговариваю его не стреляться, а он плачет и говорит, что теперь все равно, поздно ... Скучно мне стало жить, ничто меня не развлекало, не отвлекало от этой скуки.

1956

1. Elsa Triolet, *Maïakovski. Poète russe. Souvenirs*, Paris 1939.

2. Имеется в виду стихотворение Блока — не пьеса под тем же названием.

3. Юрий Юркун (1893–1937), поэт, друг Михаила Кузмина. Автор книги *Шведские перчатки* (1914) и др.
4. Стихи Александра Вертинского (1889–1957).
5. Рома = Роман Якобсон.
6. Эти письма лежат в основе писем женщины в книге Шкловского *Zoo*, Берлин 1923 г.

ESSAYS

Не только воспоминания

*О, погреб памяти! Давно
я не был в нем ...*

Хлебников

1.

Он рассказывает о том, что было, без всякого усилия вспоминания. Никаких погребов! Все тут же под рукой. Не составляет никакого труда в любую минуту снять с полки памяти любой эпизод, о котором зашла речь.

Когда я впервые слышал Р. О. Якобсона, меня поразила эта легкость обращения со своей памятью, как с суммой точных знаний, которые без всяких расходов на художественность, живописность, образность сравнений и прочая, излагались слушателям. И дальше, встречаясь с Романом Осиповичем, я не переставал удивляться отличному инструменту твердой памяти, как мощному транзисторному устройству, цепко хватающему дальнюю станцию какой-нибудь полувековой давности и уверенно ведущему отчетливый, ровный прием.

В 1966 году, когда мы виделись в Москве, был между прочим рассказан такой эпизод:

— Мы сидели в том доме в Полуэктовом переулке. Володя принес бутылку рома и мы пили чай с ромом. Хлебников сидел, молча пил, и вдруг совершенно неожиданно сказал:

— Какая была гениальная мысль ... Какой это был гениальный человек, который придумал, что можно пить чай с ромом.

И опять замолчал ...

Дом в Полуэктовом переулке ... Это там было «двенадцать квадратных аршин жилья, четверо в помещении ...»¹ Потом — позвольте! — об этом чае с ромом есть несколько строк у Хлебникова — среди набросков и незаконченных отрывков. Я взял пятый том, открыл на 61-й странице:

Напитка огненной смолой
Я развеселил суровый чай,
И Лиля разуму «долой»
Провозгласила невзначай.
И пара глаз на кованном затылке
Стоит на страже бытия.
Лепешки мудрые и вилки,
Цветов кудрявая и смелая семья.
Прозрачно белой кривизной
Нас отражает самовар.
Его дыхание и зной
И в небо падающий пар.
Все бытия дает уроки
(неразб.) времен потоки.

Потом я вспомнил, что у поэта В. И. Нейштадта в нескольких страницах его воспоминаний о Маяковском, появившихся в 1940 году, есть что-то, объясняющее этот отрывок:

«Весной 1919 года (в марте или апреле) я встретился с Маяковским на квартире Л. Ю. и О. М. Брик. Было еще два-три гостя, в том числе Хлебников, откуда-то неожиданно появившийся в Москве (так же неожиданно он дня через два снова исчез из Москвы). Зашел разговор о 'поэтическом зрении'. Потом кто-то предложил сочинять стихи на заданные рифмы с условием: изображать лишь то, что находится в данной комнате. В игре приняли участие все, даже Хлебников ...

Напитка огненной смолой
Я развеселил суровый чай ...

Дело происходило действительно за чайным столом. Чай был без сахара — суровый. Хлебникову (он промочил ноги) влили в стакан — для профилактики — чего-то крепкого. На столе стояло блюдо с ржаными лепешками, лежали вилки. И лепешки с замечательным эпитетом 'мудрые' и вилки тоже вошли в стихотворение Хлебникова. Короче — о заданных рифмах Хлебников, конечно, позабыл, однако его стихотворение отразило окружающую обстановку вплоть до мелких деталей. Но одним, двумя штрихами Хлебников придал всему какое-то философское звучание.» (Журн. 30 дней, № 9-10, 1940, стр. 105.)

Вероятно, не нужно удивляться, что стихотворение Хлебникова не было тогда напечатано и увидело свет только через 14 лет, в 1933 году. Удивляться можно тому, что один из образов этого стихотворения тогда же (!) нашел себе место в ряду примеров, которыми оперировал Р. Якобсон в своей брошюре о Хлебникове — «единственной прекраснейшей брошюре о Хлебникове» по выражению Маяковского. Вышедшая в 1921 г. в Праге, она имеет на последней странице дату и место написания: «Москва, май, 1919 г.» — тот самый май, того самого 19-го года, когда происходят описываемые события.

Там, где Якобсон говорит о функции эпитета, наряду с так называемыми «безразличными эпитетами» отмечаются эпитеты «притянутые» — «не имеющие, по выражению пушкинского современника, 'приметного отношения к своим существительным', эпитеты, которые сей критик предлагает назвать 'имена прилепительные'». И дальше идут примеры из Хлебникова:

Хитрых лепестков златой венок ...

Лепешки мудрые ...

Твердим устами косными ... и т. д.

(Р. Якобсон, Новейшая русская поэзия. набросок первый, 1921. Типография «Политика» в Праге, стр. 38)

2.

Однако, это еще не все, что можно вспомнить об этом исключительном чаепитии голодного 1919 года, когда в постный кипяток поэтов вдруг хлестнула экзотическая «огненная смола» из какой-то заблудившейся бутылки.

Нашлось еще одно стихотворение или кусок стихотворения, написанное тогда же и по тому же поводу.

Что центр сей комнаты? Конечно — ром.

Ты врешь, подлец! Не ром, а Лиля.

Здесь четверо писак заржавленным пером

Другое что воспеть посмеют или?

А тем из вас, кому милей нарцисс,

или кому усасть краше Румер,

те будут мной искрошены, как огурцы,

и с мясом съедены на ужин, в третий номер.

Противоречит кто? Осюхин секретарь?
Пожалуй, дерзостный, на лонище балкона!
И секретарь за борт с кривым изгибом рта
летит, успев отдать и полпоклона ...

Кто автор этого стихотворения? Может быть Роман Jakobсон? Мы его еще спросим об этом. Спросим — кто были «четверо писак»? Из трех Румеров, друзей детства О. М. Брика, «усастый» был Исидор Борисович, блестящий полиглот и музыкант, с которым Осип Максимович часто играл в четыре руки. А кто «Осюхин секретарь»? Кто-то работавший в ИЗО Наркомпроса ...

Как попало к нам это стихотворение? В 1925 году один из деятелей Юго-Лефа Л. Недоля-Гончаренко привез из Москвы в Одессу пачку книг и материалов. Среди них — альманах *Ржаное слово* (изд. 1918 г.), на обложке которого и были записаны эти строки. Книга потом пропала, а стихи, переписанные, сохранились у А. И. Роховича.

В. Нейштадт, если помните, говорит, что стихи сочиняли «на заданные рифмы, с условием изображать лишь то, что находится в комнате». Но если допустить, что все, названное здесь (ром, нарцисс, огурцы, Румер, мясо и прочее), действительно было налицо, то никаких заданных рифм и в этом втором стихотворении невозможно обнаружить. Выходит и этот автор тоже «позабыл» о них. Не странно ли?

3.

И все-таки Нейштадт не совсем ошибся. Стихи на заданные рифмы писали в тот вечер. В архиве О. М. Брика сбережены три клочка бумаги, на которых трое «писака» из четырех — Маяковский, Jakobсон и Пастернак (да, и он был там!) — играли в эту игру.

Что писал четвертый — Хлебников — мы не знаем. А может быть, в этой игре он и не участвовал.

Остальные, присутствовавшие в тот день в большой комнате с дверью на балкон видимо непосредственного участия в игре не принимали. Разве что предлагали рифмы ...

Взяты были такие слова: чая — качая, стекло — стекло (существительное и глагол), Роста — просто, Талмуд — доймут, доме —

кроме, лихачу — хохочу, случай — колючий, раздел — раздел (опять существительное и глагол).

Чем определялся выбор рифм для буримы — трудно сказать. Каким течением разговоров? Маяковский в Роста еще не работал — до этого еще по крайней мере шесть месяцев, но рифма «Роста — смотри на вещи просто» из «Необычайного приключения», которое будет написано еще через год, была уже здесь предуготована. Остальные рифмы, кроме двух омонимических, вряд ли претендовали на какую-нибудь исключительность.

Пастернак оторвал длинный лоскут от большого листа — подстать своему крупному размашисто красующемуся почерку со всеми ятями и твердыми знаками, загибающими хвостики против движения. Маяковский и Якобсон довольствовались вдвое меньшими клочками. Мелкий почерк Якобсона оставил на своем клочке еще довольно места для новых буримы и экспромтов.

Маяковский исписал свой лоскут вдоль и поперек. Он написал так:

Из зноя кирпичей отвар июня чая
готовит май налить душе моей в стекло.
И носик чайника стволы садов начая,
смолистое в меня стакан-питье стекло.

Пусть радиоероглифами Роста
футуристический расклеило Талмуд.
На пастбищах стихов волом паситесь просто.
Уверенного мухи слухов не дойдут.

Совдепщики, замаринуйтесь с Марксом в доме,
отдайтесь кошельком, буржуи, лихачу.
Умнее всех, и всех богаче, кроме
меня. Хочу — лечу, хочу — кричу, и хохочу.

За случаем случайся новый случай.
На кражу громоздись, убийство и раздел.
Я, проволокой рифм отгородясь колючей,
себя до листика июня раздел.

«Я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки, — говорит Маяковский, — достаю к нему рифму во что бы то ни

стало» («Как делать стихи»). Но тут слова в конце строк уже были поставлены и от их характерности дедуктивно разворачивался смысл строки. Все взято широко. Чаепитие из четырех комнатных стен выносится в интерьер городского пейзажа, и дальше за город, в какие-то сады ... Вместительный 6–7-стопный вольный ямб позволяет развернуть эту широкую картину. Образы крупны, как всегда, у Маяковского, обращения прямолинейны. Последняя строка заставляет вспомнить из ранних стихов:

Отбросив белье до последнего листика,
сады похабно развалились в июне.
(«А все-таки»)

Якобсон выписал рифмы справа по краю страницы, а потом приписывал к ним начала строк. Негромкий четырехстопный ямб не замахивается дальше необходимого. Предусмотренный рифмующимся наречием «кроме» enjambement он отменил и каламбурно переосмыслил заданное слово.

Мы пьем вино пьянее чая,
А сколько водки в нас стекло,
Лишая разума, качая.
А ты, ты тверже, чем стекло.

Ты утешителен, как Роста.
Лукав и ясен, как Талмуд.
На мир смотрю отныне просто,
Отныне грезы не дойдут.

Познал я мудрость в вашем доме,
Уж не скулю по лихачу,
Ура, вернулся разум к РOME,
И беззаботно хохочу.

Тебе понятен всякий случай,
Как пушкинский словораздел.
Твой разум четкий и колючий
Все мироздание раздел.

Стихотворение Пастернака, самое законченное из трех, имеет даже заглавие. Возможно — был и черновик, с которого оно

было переписано набело, без помарок. От рифмующихся предметов и глаголов берет начало фантазмагория, которая разворачивается потом во второй и третьей строфе. «И чем случайней, тем вернее» ... Смещение, кружение, нагнетение — обычные слагаемые пастернаковской оркестровки. И разумеется, поэты не изменили себе в игре. Авторство можно было устанавливать не по почерку, а по всей сумме присущих свойств — языку, строю образов, накалу прилагательных, характеру приспособления себя к заданным условиям.

КАЧКА В ДОМЕ

Последствий шаткости не чая,
Шалить ударилось стекло.
Плеща с клеенки и качая
Приличье с блюдечек стекло.

Плывет газета, мокнет Роста.
Крещенный кипятком Талмуд
Глядит на это дело просто —
Он знал, что буриме доймут.

Талмуд в догадках — пол ли в доме,
Вскочил в пролетку к лихачу.
Иной ли пол какой, а кроме
Кому еще — и хохочу.

А июнь грустит, чей ветер — случай,
Что высь садов — водораздел,
Где тополь ночь рукой колючей
Разденет, если не раздел.

4.

Игра между тем продолжалась ...

На этот раз предложены были не готовые рифмы, а слова, подлежащие зарифмовке. Это может быть труднее, но в отношении содержания — меньше заданности. Взяты были такие слова: Воронеж, стелька, на стену, масле, Пунин, Альтман.

Появление двух последних фамилий объясняется ничуть не исключительным присутствием в это время двух старых друзей-

петербуржцев в Москве, и в частности в Полуэктовом. Но — почему Воронеж? В какой связи?

Деникин было взял Воронеж.
Дяденька, брось, а то уронишь.

Но это было позже, через четыре, пять месяцев. И рейда Мамонтова тоже еще не было. И Мандельштам еще не жил там ...

Чем же в те дни мог привлечь к себе внимание этот город?

В 1918–1919 гг. в Воронеже выходил «пролетарский двухнедельник» *Сирена*. (Впрочем, «выходил» — чересчур громко: в 1918 году вышло два номера, в 1919-м еще один). Редактировал его поэт Владимир Нарбут. В списке сотрудников были названы — Ахматова, Белый, Блок, Брюсов, Есенин, Ивнев, Клюев, Луначарский, Митурич, Родченко, Ходасевич, Шершеневич. И многие другие. А из присутствующих в данную минуту в Полуэктовом, — трое: Борис Пастернак, художник Н. И. Альтман, и искусствовед Н. Н. Пунин.

Может быть, на столе лежал последний номер *Сирены*, в котором между прочим впервые была напечатана декларация имажинистов ...

Пастернак выписал заданные слова на обороте «Качки в доме», набросал две строки, и не стал продолжать.

Москвой изнеженной хоронишь ...
Москву бросаешь ...
Нет, жжешь, нет, как стельку (?)

И это все. Впрочем, возможно продолжение и было на другом листе, который до нас не дошел ...

Маяковский торопился, некоторые слова не дописаны.

Эй, паровоз, в Воронеж,
скоро ли нас заронишь?
Железная стелется стелька.
Слышите — засвистели как.

Лезу от горя на стену.
Лодки, крепите же снасти, ну!
В желто-цветочном масле
поле, ты ждешь не нас ли?

Для тебя же, проклятый Альтман,
рифм даже нет — провансаль, тмин?
Или нахмуренный Пунин
больше для лета июнен?

Роман Яacobсон:

Когда приедем в Воронеж,
Напьюсь на радостях, как стелька.
И ты возмущенно уронишь —
Ромочка, ступай на постель-ка!

В восторге полезу на стену,
Буду лопать блинчики на масле.
И еще, и еще вина стяну,
Растеряю последние мысли.

И когда город заснет, олунен,
Выбегу похотлив, как Натан Альтман,
Крикну Дону, бурливому, словно не Дон, а Пунин:
«Эй, не хочешь вина ль, атаман?»

Отличная рифма к Альтману, которая, надо думать, вызвала одобрение присутствующих, имела на полях еще запасной вариант — Альтман — тальма ...

5.

Через год Роман Осипович проездом из Японии на Запад снова в Москве.

Я спросил его об авторе стихов «Что центр сей комнаты?» и он ответил, как ученик в анекдоте на вопрос учителя «Кто написал 'Евгения Онегина'»?

— Не я.

— Кто же?!

Мы стали прикидывать — кто бы это мог быть — и сообща остановились на брате усатого Румера — Осипе Борисовиче (впоследствии известный переводчик Мицкевича и Омар Хаяма).

— А что за «Осюхин секретарь»?

— Это я, — отвечал Роман Осипович. — Меня так называли. В течение нескольких месяцев 1919 года, до июня, когда заболел тифом, — я работал в ИЗО у Оси² ...

— А что ты можешь сказать о Воронеже? Почему Воронеж?

— Очень просто. Мы с Володией собирались ехать в Воронеж — снять какое-нибудь жилье на лето. Говорили — там мука, масло подсолнечное ... До этого мы ездили с ним в Новый Иерусалим ... туда, где потом жил Эренбург ... Искали дачу, ходили из избы в избу, пока в одной не наткнулись на умирающего в тифозной горячке. Володя чуть ни бегом бежал до станции ... А в Воронеж мы так и не поехали — Володя снял какую-то хибарку в Пушкине ... Что же касается бутылки рома, с которой у тебя все начинается, то Володя купил ее в подворотне у знакомого грузина, которого мы называли Спирташвили ...

6.

А потом мы с «Осюхиным секретарем» смотрели старые бумаги его бывшего шефа из серой папки с надписью «ИЗО 1919».

Всякое тут. — «Письмо об отсрочке призыва художнику бывшему офицеру Георгию Богдановичу Якулову» с надписью «тов. Брику для сведения», и «Инструкция выборов руководителей в Свободных государственных художественных мастерских», и просьба поэта-ориенталиста (?) К. Короткова «разрешить ему продажу на улице, а если возможно, то и на дому художественных этюдов и картин», и письмо красноармейца-телефониста Ильи Сорокина к «Дорогим братьям — коммунистам» помочь поступить в художественное училище, и протокол закупочной комиссии, постановившей приобрести у художника С. Герасимова «одно произведение *Nature morte*» за подписями Д. П. Штеренберга, Павла Кузнецова, В. Кандинского, Родченко, Древина ...

И тут же:

« В коллегию отдела изобразительных искусств.

Заявление

Прошу Коллегию расторгнуть мою 1-ую продажу произведений в Музей живописной культуры, следуемые деньги внесу обратно полностью.

Вторую закупку прошу расторгнуть тоже, но возвратить за нее деньги разрешите мне внести в течение этого года.

Основание, вызвавшее меня на это ходатайство, — не-

уместное замечание члена коллегии, после чего я считаю невозможным существование моей продажи.

26/V-19 г.

К. Малевич»

— Я помню эту историю, — сказал «Осюхин секретарь». — Где-то на рынке какой-то уцелевший отчаянный продавец селедок продолжал торговать под самодельной вывеской: «Сам ловил. Сам солил. Сам привез. Сам продаю.» И вот кто-то из антиподов Малевича — кто это был — не помню, — съязвил по поводу приобретенных Закупочной комиссией у члена Закупочной комиссии картин:

— Сам писал, сам принес, сам продал, сам купил ...

— Чем все это кончилось? Видимо — ничем, поскольку все это осталось у Оси, а не пошло по инстанциям. Уладилось ...

7.

Мне осталось еще в заключение рассказать о небольшом стихотворении, написанном не на заданные рифмы, а на заданный размер.

1926 год, май.

Маяковский и Брики только что переехали в новую квартиру в Гендриковом переулке.

В тесной столовой с длинным столом, стоящем по диагонали, полно людей. Время перевалило за одиннадцать и все разошлись.

Я задержался, болтая с Осипом Максимовичем. И еще художник А. С. Левин, именуемый в просторечии Джон, доигрывал с Вл. Вл. «последние три партии» в тысячу.

Маяковский вспомнил как-то Джона в письме из Баку, где он рассказывал о «большом престарелом обезьяне», который ехал с ним в поезде. «Обезьян сидел у окна и все время жевал. Не дожевавши, часто останавливался и серьезно и долго смотрел на горы, удивленно, безнадежно и грустно, как Левин после проигрыша.»

Но в данном случае Джон был в выигрыше и, как ни старался, просто не мог согнать с лица довольной улыбки. Видимо, не так часто это случалось ...

Мы убрали со стола грязную посуду, сволокли на кухню холодный самовар. Поставили электрический чайник. Маяковский вынес пепельницы, принес из кухни щетку и подмел у

себя в комнате. Мы сели пить чай, Л. Ю. пила какой-то цветочный, целебный.

Речь зашла, вернее вернулась к Шенгели, о книжке которого «Как писать статьи, стихи и рассказы» много говорили в тот вечер. Маяковский вел ожесточенную полемику с Шенгели на всех диспутах, везде, где можно и где нельзя.

В частности — речь шла о метрическом стихе, которому столько внимания уделял Шенгели, и о котором Маяковский сказал решительно:

— Я не знаю ни ямбов, ни хореев, никогда не различал их и различать не буду.

У Осипа Максимовича была своя манера пить чай. Нужно налить очень горячего чая и потом, мешая ложечкой, не упустить то мгновение, когда его можно пить, не обжигаясь.

Так, позвякивая ложечкой, он рассуждает о слогосочетании и словосочетании, об эволюции русского стиха и т. д.

Маяковский умеет не только говорить, но и слушать. Иногда перебивает:

— Это который?

— Амфибрахий? Трехсложный с ударением на втором слоге.

— Например?

— Ну ... Очень просто ... Вот тебе строка ... «Моя ненаглядная Киса» ...

На четвертушке листа сверху аккуратно (рукой О. М.) выведена схема трехстопного амфибрахия. Потом — рука Маяковского:

Моя ненаглядная Киса,
Ты чудные листики пьешь,
Меня, что б он высох и скисся
Джон сволочь сожрал, как брюнь.
Мне трудно писать амфибрахом
Аж вьется из носа дымок,
Я лег бы наверное прахом,
Спасибо Шенгели помог.

Листок с этими строчками попал мне на глаза лет через двадцать после того майского вечера, уже после смерти Осипа Максимовича.² Но мне не трудно было по описанным деталям восстано-

вить все обстоятельства места, времени и образа действия, и сделать это достаточно точно, хотя я и не обладаю мемориальным аппаратом системы «Роман Якобсон».

1. Из поэмы «Хорошо!».
- 2 Ося = Осип Максимович Брик.
3. О. М. Брик (р. 1888) умер 22 февраля 1945 г.

Заметки о Маяковском

I. Два неопубликованных письма Маяковского

1.

В самом конце января 1913 г. Маяковский, Д. Бурлюк и А. Крученых получили корректурные листы декларативного сборника *Садок судей* (II), издателями которого были М. Матюшин и Елена Гуро. Недели через три М. Матюшин послал из Петербурга в Москву сверстаный экземпляр сборника, отпечатанного целиком, не исключая обложки, на грубой бумаге голубого цвета. Оформление сборника вызвало следующее коллективное обращение к «издателю», датированное 22 февраля: «Милый Михаил Васильевич! Ради всего святого, делайте обложку — поверх этой — из плотной материи или из папки: дивная книга, и гибнет прямо на глазах — это вызывает слезы. Ведь это не будет стоить дорого — уже дотратить немного. Спасите книгу — ведь в магазинах будут рвать, и не будет идти. Поверх — материю — надо.»

Под текстом письма — три подписи: Маяковского, Д. Бурлюка и А. Крученых.

Просьба Маяковского и его литературных соратников заставила М. Матюшина оформление сборника слегка изменить: обложка была несколько уплотнена наклеенной на нее обойной бумагой.

Текст коллективного письма (рукой Д. Бурлюка) был мне представлен М. В. Матюшиным.

2.

Письмо к А. А. Маяковской. Почтовый штемпель: Петроград, 16 июня 1917 г. Написано в период службы Маяковского в Военно-автомобильной школе. Печатается по копии, сделанной

мною в начале 30-х гг. у А. А. Маяковской. В 13-м томе *ПСС* это письмо отсутствует. Не исключена возможность, что автограф письма сохранился в архиве Л. В. Маяковской. Привожу текст:

Дорогая мамочка.

Я здоров. Все у меня так же, как было. Служу. Пишу. Рисую. Как Олечкино здоровье и поездка. Пишите. Целую Вас, Людочку, Олечку крепко. Ваш молчаливый сын.

Володя.

II. Маяковский и Бунин

17 октября 1913 г. репортер московской газеты *Раннее утро* был очевидцем необычайного зрелища: после доклада Ф. Степпуна в Обществе Свободной эстетики мирно сидели за одним столом писатели И. А. Бунин и Семен Юшкевич, И. Л. Толстой (сын великого писателя) и двадцатилетний поэт в черно-желтой полосатой кофте Владимир Маяковский.¹

Репортерская заметка заканчивается недоуменным вопросом: «Как понять такой альянс 'разрисованного' г. Маяковского с 'академичным' г. Буниным?»

17 октября 1913 г. Ф. Степпун прочел доклад «О некоторых опасностях современной русской литературы». В прениях участвовали Маяковский, Михаил Ларионов, А. Топорков, В. Шершеневич. Присутствовало 118 человек. К сожалению, подробный отчет об этом выступлении Маяковского обнаружить не удалось.

Вопреки опасениям репортера, литературные вкусы Бунина были достаточно консервативны. Вскоре после сенсационной встречи в Литературно-художественном кружке, Бунин, выступая на «юбилее» газеты *Русские ведомости*,² сделал чрезвычайно резкие выпады, направленные против того течения, одним из лидеров которого был Маяковский.

III. Расшифрованные кавычки

В двух ранних статьях Маяковского «Театр, кинематограф, футуризм» (1913) и «Живопись сегодняшнего дня» (1914) есть два, текстуально почти совпадающих куса, заключенных в кавычки: «преlestи пьяных метресс», «жирные окорока пьяных

метресс». Наличие кавычек позволяло предложить, что Маяковский вставил в свой текст цитаты. Предложение оказалось правильным. Оба куса — неточные, зафиксированные по памяти, цитаты из манифеста группы итальянских художников-футуристов (Боччони, Балла, Руссоло, Карра, Северини): «... Художники, одержимые желанием выставять тела своих метресс, обратили выставки в рынки гнилых окороков.»

Этот манифест в переводе на русский язык был опубликован во втором сборнике петербургского общества художников «Союз молодежи» (1912). В конце того же 1912 г. в выставке «Союз молодежи» принимал участие и Маяковский.

IV. «Танец» Анри Матисса

Поэтика молодого Маяковского в значительной степени определяется воздействием приемов новой русской и западно-европейской живописи. Маяковский перенес в поэзию не только зрительные живописные образы, но и ряд приемов, восходящих к практике живописцев.

Зрительно-предметные образы в ранних стихах Маяковского, идущие от современной ему живописи, рассмотрены мною в работе «Маяковский и живопись».

Мне удалось обнаружить интереснейший пример и в ранней прозе поэта. Привожу заключительную фразу статьи «Живопись сегодняшнего дня» (1914): «Из картин верблюдов, выючных животных для перевозки здравого смысла сюжета, мы должны сделать стаю веселых босоножек и окружить в страстном и ярком танце.»

Выделенный курсивом цветовой эпитет не оставляет никакого сомнения в том, что финал статьи находится в прямой зависимости от яркого декоративного панно Матисса «Танец».

В 1912–1913 гг. Маяковский, подобно другим молодым художникам, посещал всемирно-знаменитый особняк С. И. Щукина на Знаменке. Через десять лет, после семидневного «смотрa» парижской живописи, Маяковский блестяще охарактеризовал Матисса, как колориста и рисовальщика: «Если взять цвет в его основе, не загрязненной случайностями всяких отражений и полутеней, если взять линию, как самостоятельную орнаментальную силу, — сильнейший — Матисс.»

*Нудные будни
театром
расцветим.
Маяковский (1921)*

Мною уже было отмечено, что «теория монодрамы» (1908) режиссера и драматурга Н. Евреинова оказала воздействие на первый драматургический опыт Маяковского — его «трагедию».

С Маяковским и его литературными соратниками, особенно с Хлебниковым и Каменским, Евреинова связывали и дружественные личные отношения. 30 мая 1915 г. Маяковский нарисовал чрезвычайно выразительный портрет Евреинова. 26 июня того же года Евреинов писал В. Каменскому (из Куоккала): «Здесь живет Маяковский, в общем, не так страшен черт, как его малюют. Мы с ним пока в прекрасных отношениях.»³ О своих встречах с Евреиновым в Куоккале Маяковский упоминает в литературной автобиографии «Я сам».

В этот период режиссер-новатор прокламировал идею «театрализации жизни», которая была им теоретически разработана в двух книгах «Театр как таковой» (1913) и «Театр для себя» (1915).

Обе книги были хорошо известны Маяковскому. Пространным эпиграфом из «Театра как такового» Маяковский снабдил свою статью «Литература в кинематографе» (1913).

Явно навеяна евреиновской теорией театрализации жизни тема стихотворения Маяковского «Эй!» (1916) — преобразование будничного быта.

В этом же стихотворении (так же в иронической функции) Маяковский использовал прозаическую декларацию Велимира Хлебникова «Предложения»: «... Носить вместо одежд средневековые латы белого цвета из того полотна, которое теперь служит для жалких воротничков и нагрудничков.»

Ср. у Маяковского:

Сорвем ерунду пиджаков и манжет,
крахмальные груди раскрасим под панцырь ...

Декларация Хлебникова была помещена Маяковским в изданном при его ближайшем участии альманахе *Взял* (1915).

VI. «Оживленный гобелен» и «Закованная фильмой»

«Закованная фильмой» — так назывался последний и наиболее значительный из трех кино-сценариев, написанных Маяковским в 1918 г. По словам самого поэта, он ставил этот сценарий в один ряд со своей «литературной новаторской работой». Но Маяковского не удовлетворила постановка, которая совершенно «обезобразила» его сценарий. Фильм этот до настоящего времени не обнаружен. Либретто записано по памяти Л. Ю. Брик, исполнявшей заглавную роль.

Основная сюжетная ситуация сценария «Закованная фильмой» — оживающее изображение героини — перекликается с одноактным балетом Н. Черепнина «Павильон Армиды», который входил в постоянный балетный репертуар 1907–1917 гг. и, несомненно, был известен Маяковскому.

Балет Черепнина впервые был поставлен М. Фокиным в 1907 г. под названием «Оживленный гобелен».

Героиня фильма Маяковского (знаменательно, что она — балерина!) так же переходит с двухмерного пространства (экрана и киноплаката) в пространство трехмерное, как героиня балета Черепнина. Родственны и образы «очарованных» героев балета и фильма.

Автором сценария «Павильон Армиды», художником А. Бенуа, в основу сюжета были положены новелла Теофиля Готье «Омфала» и поэма А. К. Толстого «Портрет». В своей интерпретации этих источников А. Бенуа усилил драматическую напряженность сюжета и придал ему черты «гофманианы».⁴

Сближает фильм с балетом не только конфликт действительности и фантастики, но и трагический финал, где, по словам А. Бенуа, вопрос о встрече героя с роком оставлен открытым.

Несмотря на генетическую связь с балетом Черепнина–Бенуа, фильм Маяковского является совершенно своеобразным произведением, проложившим новые пути в кинематографии.

Отталкиваясь от сюжета «Закованная фильмой», Маяковский в 1926 г. написал новый сценарий «Сердце экрана», оставшийся нескранизированным.

VII. «Окно Роста»

В 3-м томе *ПСС* напечатан текст «Окна Роста» № 133: «Фронт первый номер ...» (1920). Последняя строка «окна» искалечена

отсутствием двух слов, предпоследнего и рифмового. По сообщению комментатора, на плохо сохранившемся фотоснимке «окна» эти слова не поддаются прочтению. Между тем вопрос об отсутствующих словах может быть решен с помощью конъектуры. Привожу предположительное чтение, подсказываемое смыслом и рифмой, — оно восстанавливает целостность стихотворной фразы:

Победите на этих фронтах, и тогда
радостью засветятся <наши города.>

VIII. *И в стихах и в прозе*

Очерки Маяковского «Мое открытие Америки» (1925) дают ряд любопытных параллелей со стихами, написанными во время путешествия.

Я не буду здесь указывать все совпадения, а ограничусь только тремя примерами.

В стихотворении «Тропики» Маяковский говорит о пальмах:

Их силуэты-веники
встают рисунком тошненьким:
не то они — священники,
не то они — художники.

Прозаическая параллель: «В совершенно синей ультрамариновой ночи черные тела пальм — совсем длинноволосые богемцы-художники.»

Другая параллель — в стихотворении «Мексика»:

Хранят
краснокожих
двумордые идолы.

Ср. в главе «Мексика», где Маяковский описывает свое посещение (с художником Диего Ривера) мексиканского музея: «Мы смотрели ... двумордых идолов ветра, у которых одно лицо догоняет другое.»

Еще один пример. В стихотворении «Порядочный гражданин» есть строфа, основанная на хроникальном материале (газетное объявление миллионера Браунинга, пожелавшего удочерить 16-летнюю девушку):

... А хозяин —
 липкий студень —
с мордую,
 вспухшей на радость чирью,
у работницы шупает груди:
«Кто понравится, —
 удочерю!»

Ср. в книге «Мое открытие Америки»: «... миллионер пошел на удочерение ... Папаша снимался, облапив дочку за груди ...».

IX. Стиховая строка Александра Грина

Есть основание предполагать, что в круг чтения молодого Маяковского входили и произведения его старшего современника Александра Грина (1880–1932).

В 1915–1916 гг. Маяковский и Грин были постоянными сотрудниками журнала *Новый Сатирикон* и, вероятно, встречались в редакции.

Грина с его «иностранными действующими лицами и местами» Маяковский упоминает в статье «Подождем обвинять поэтов» (1926).

В свое время А. Грин выступал в печати и со стихами, затерянными в различных периодических изданиях. Иногда он вводил написанные им стихи в свои новеллы.

Не подлежит сомнению, что Маяковский читал рассказ Грина «Пролив бурь», впервые напечатанный в 1910 г. в *Новом журнале для всех* (№ 20). В памяти поэта сохранилась лучшая строка из песни главного персонажа этого рассказа, из песни Аяна:

... Я родня океану — он старший мой брат ...

Эта строка является непосредственным источником патетического финала стихотворения Маяковского «Атлантический океан» (1925):

... любим,
 близок мне океан.
... По шири,
 по делу,
 по крови,
 по духу —
моей революции
 старший брат.

Х. Последний рисунок Маяковского

Этот многократно воспроизводившийся рисунок датируется январем 1930 г. Сидя за письменным столом Асеева и беседуя, Маяковский воспользовался пером, чернилами и оборотной стороной какой-то обложки и создал маленькую композицию: пустынный прибрежный пейзаж, на дальнем плане — кучевые облака с восходящим или заходящим солнцем и силуэтная фигура одиноко шагающего путника, в котором нетрудно узнать автора рисунка.

Во втором выпуске *Описания документальных материалов Маяковского* этот рисунок описан весьма неточно: «Человек, шагающий навстречу заходящему солнцу.» Здесь не отмечено самое существенное — автопортретность фигуры путника. Кроме того, условное название рисунка опровергается линией движения путника: он идет по дороге, ведущей к берегу и сворачивающей налево, параллельно, а не навстречу солнцу.

Н. Асеев, пытаясь истолковать сюжет рисунка, сопоставил его с финалом II-го действия трагедии «Владимир Маяковский» (запись на оборотной стороне рисунка). Истолкование Асеева произвольно. Четкий линейно-силуэтный рисунок Маяковского совершенно чужд метафорическому стилю его первой пьесы. В финале II-го действия дан трагический образ поэта, несущего чехоман, наполненный слезами людей.

Глядя на рисунок, нельзя не вспомнить фильм «Не для денег родившийся» (1918), сценарий которого был написан Маяковским по роману Джека Лондона *Мартин Иден*. Как известно, сюжет романа Маяковский руссифицировал и осовременил: герой фильма — Иван Нов, гениальный писатель — новатор, объявивший войну литературным «староверам». Совершенно изменена развязка романа. Вместо самоубийства героя — мистификация. Симулируя самоубийство, Иван Нов поджигает обмотанный бумагой и облитый керосином скелет, а сам, переодевшись в свой старый костюм, уходит в неизвестную даль. Подобно одинокому «путнику» на последнем рисунке Маяковского.

ХІ. Воспоминания Н. Ф. Чужака

Николай Федорович Насимович (1877–1937) — литератор, выступавший под псевдонимом Н. Чужак. В конце 1919 г. он сбли-

зился с дальневосточной литературной группой «Творчество», в которую входили Н. Асеев, С. Третьяков, В. Силлов, П. Незнамов и др. Редактируя журнал *Творчество* и газету *Дальневосточный телеграф* (Чита, 1920–1921), Н. Чужак пропагандировал творчество Маяковского. Его статьи о Маяковском собраны в книге *К диалектике искусства* (1921). Впоследствии Н. Чужак был членом редакционной коллегии журналов *Лев* и *Новый Лев*. С 1932 г. он жил в Ленинграде, где и умер.

Свои краткие воспоминания о Маяковском («только самое главное») Н. Чужак 25 марта 1936 г. послал моему покойному другу Т. С. Грицу, в то время занятому подготовкой к печати писем поэта.

Воспоминания Н. Чужака состоят из трех микро-частей.

1. О переписке с Маяковским.

В 1921 г., будучи в Чите редактором официоза «Дальневосточный телеграф» и журнала Дальбюро партии «Творчество», я получил первое письмо от Брика или Маяковского (не помню), в котором они связывались со мной литературно. Скоро я получил от молодых друзей Брика написанное многими из них (Брик, Н. Альтман, Райт и др.) большое письмо с приложением последней книжки В. В. Каменского «Звучаль» или что-то в этом роде. Но мне поэзия Каменского не импонировала и я не перепечатал из него в «Творчество» ни одного стихотворения, хотя из Маяковского напечатал все «Облако в штанах» и главы из «Войны и мира», «Мистерии-Буфф» и других.

Вскоре подъехали в Читу Асеев и С. Третьяков и мы устроили целый ряд митинговых выступлений со стихами Маяковского. После этого я получил еще несколько писем Маяковского (обычно очень раскидистых) и рукописи «Мистерии Буфф» и «Ста пятидесяти миллионов» — с просьбой о напечатании их в Чите. О своих статьях по поводу поэзии Маяковского не пишу, — их было несколько. При этом я пользовался всякой возможностью пересылать Маяковскому в Москву небольшие посылки и письма (с советскими дипкурьерами и т. п.). Таким образом, наша связь с Маяковским крепла.

Всю злосчастную эпопею его с «Мистерией-Буфф» я изложил в журнале «Творчество» (1921, № 7).⁵

2. О письме ко мне Маяковского по поводу «Лефа»

Я плохо сейчас помню это письмо (кажется от 1923 г.), которого нет передо мной и которое я передал в Москву для использования на выставке. В связи с предстоящим выходом журнала «Леф», разрешение на что уже было получено от ЦК ВКП (б), между нами в редколлегии возникло разногласие о том, кто будет ответственным редактором журнала. Меня не утвердили; кандидатура Маяковского не стояла; на третьем лице мы договориться не сумели, а между тем собравшийся уже отчасти для номера первого материал заставлял меня особенно беспокоиться по поводу того, чем будет заполняться журнал. Я, помнится, доходил до отказа от сотрудничества в журнале. Маяковский уговаривал меня. С последнего заседания редакции, на которое я уже не явился, Маяковский и прислал мне настоящее, печатаемое здесь, последнее письмо,⁶ переданное мне через Третьякова, после чего я взял отказ обратно, но договорился о печатании в первом же номере журнала «Леф» соответствующих моих оговорок к материалу (редактором пошел Маяковский, я же остался в широкой редколлегии).

3. Анекдот с последней посылкой Маяковскому из Читы

В Москву уезжал из Читы наш скульптор Иннокентий Николаевич Жуков.⁷ Воспользовавшись этим случаем, я поручил конторе «Дальне-Восточного телеграфа» собрать для отправки Маяковскому маленькую посылку на сумму причитающегося ему гонорара (немаленькая сумма по тем временам в 15 золотых рублей). Купили фунтов 10 сахару, четверку чаю и, как на смех, один — единственный нашедшийся — лимон. Потом уже, когда я приехал в Москву, Маяковский смеясь, рассказывал мне, что сахар почти и не понадобился, так как его было много в Москве, чай — тоже, а вот маленький анекдотический лимон, обратившийся в дороге в настоящий камень, имел в Москве неожиданный успех. Дело в том, что острым ножом он все же разрезался, и его буквально расхvatало окружение Маяковского, давно уже потреблявшее каменную кислоту. Особенно расхваливала мой лимон Л. Ю. Брик.

ХII. «Авторизованные» ошибки

... автор — всегда очень
плохой корректор.

Б. Томашевский

Это высказывание одного из основоположников советской текстологии особенно применимо к Маяковскому.

Известно, что, переиздавая свои стихи, Маяковский чрезвычайно редко вносил поправки в первопечатные тексты, а корректур никогда не читал.

Составляя общие планы своих сборников и собрания сочинений, он поручил всю подготовительную и техническую работу своим литературным соратникам.

Редакция третьего посмертного собрания сочинений проявила крайнюю неосторожность, утверждая, что восемь томов прижизненного издания «были подготовлены самим поэтом». Привожу абсолютно достоверное свидетельство П. Незнамова, который и занимался подготовкой прижизненного издания: «До смерти Маяковского не оставалось и трех месяцев. Я читал корректуру его седьмого тома. Мне нужно было его спросить о некоторых неясностях. Но сделать этого не успел.»⁸ Судя по количеству ошибок, «авторизованных» прижизненным собранием, П. Незнамов обращался за помощью к Маяковскому не слишком часто. Ни П. Незнамов, ни другие, принимавшие участие в этой работе, историей текста не занимались (я уже не говорю о текстологическом анализе рукописей). Компонуя десяти томник, они использовали только те печатные тексты, которые были «под руками». Поэтому за пределами десяти томника осталось много текстов, затерянных в периодике (впоследствии обнаруженных редакторами посмертного собрания произведений).

Некритическое соблюдение принципа «последней воли автора» привело к тому, что разнообразные дефекты прижизненного издания были приняты редакцией за окончательные авторские переработки.

Для достижения той цели, которую ставила перед собой редакция третьего ПСС — «дать научно выверенный текст произведений Маяковского» нужно было произвести сравнительную оценку всех рукописных и печатных источников. Установление основного текста требовало тщательнейшего текстологического анализа в каждом отдельном случае.

Знаменательно, что редакция последнего *ПСС* при всей ее приверженности принципу «последней воли автора» многократно убеждалась в сомнительной текстологической достоверности прижизненного десятитомника, положенного в основу издания. Так, например, текст «Хорошо!» дан не по десяти- томнику (где воспроизведен дефектный текст первого издания, находившегося в распоряжении составителя), а по второму изда- нию поэмы. В текст поэмы «150 000 000» внесены исправления по сборнику *255 страниц Маяковского*. Исправлены по автографам и по первопечатным публикациям тексты поэм «Пятый Интер- национал», «Про это» и т. д.

Не будет преувеличением утверждать, что ни в одном из авторских сборников Маяковского нет такого количества ошибок и опечаток, как в прижизненном собрании.

Как известно, одна из типичных ошибок наборщика — пропуск короткого слова. Такая ошибка обнаружена мною в стихотворе- нии «Той стороне» (1918). Цитирую по тексту прижизненного десятитомника:

Когда ж
прорвемся сквозь заставы ...

В таком виде эта строка воспроизведена и в трех посмертных собраниях сочинений.

Обратимся к истории текста. До включения в десятитомник стихотворение «Той стороне» было напечатано трижды: в газете *Искусство коммуны* (1918), в сборниках *Все сочиненное Владимиром Маяковским* (1919) и *Тринадцать лет работы* (1922), где дан полный авторский текст:

Когда ж
прорвемся сквозь все заставы ...

Выпадение односложного слова не только сделало строку менее энергичной, но и способствовало искажению общей эмоцио- нально-идейной концепции вещи.

Сохранилась запись Маяковского к его докладу «Заграница», датированная 10 сентября 1928 г. Первая строка этой записи в полной мере подтверждает, что отсутствие слова «все» не следует считать результатом последней авторской правки:

Когда прорвемся сквозь все заставы

Этот пример весьма показателен для текстологических методов редакции *ПСС*.

Стихотворение «Нашему юношеству» (1927) — один из редких случаев многократной переработки первопечатного текста. Впервые оно было напечатано в № 2 журнала *Новый Лейф*, а в № 3 Маяковский увеличил заключительную часть, присоединив к ней еще две строфы, извлеченные из чернового текста.

Затем текст был снова переработан и включен в сборник *НО. С* (1927). И, наконец, в окончательной редакции стихотворение вошло в шестой том прижизненного собрания. Здесь дано такое чтение предпоследней строфы:

Три
разных игрока
 во мне
 речевых.
Я
не из кацапов — разинь.
Я — дедом казак,
 другим —
 сечевик,
а по рожденью
 грузин.

В первой строке ритмическое ударение падает на середину слова: игро́ка. При соблюдении же разговорного («логического») ударения стих спотыкается и слова сталкиваются лбами.

Слово «игрока́» не только вытесняется метрическим контекстом, но и нарушает смысловую связь с целым.

В первоначальных редакциях чтения этой строки были иными: «Оттенков много во мне речевых», «Привычек много во мне речевых».

В свое время я предложил другое чтение,⁹ подсказываемое анализом смысла и амфибрахическим движением стиха:

Три
разных истока
 во мне
 речевых.

Моя поправка была принята редакцией третьего *ПСС*, где окончательная авторская редакция восстановлена.

История этой ошибки, по всей вероятности, такова: Маяковский внес последние поправки в текст сборника *НО. С*, который и был в распоряжении составителя шестого тома. П. Незнамов неправильно прочел скорописную авторскую поправку и в печатном тексте вместо «истока» появилось «игро́ка» («игрока́»).

Особого рассмотрения требует вопрос о тексте поэмы «В. И. Ленин», перепечатанном в третьем томе прижизненного собрания. Как и следовало ожидать, этот текст содержит в себе ряд дефектов, частично исправленных редакцией последнего *ПСС* — по черновому автографу. Но в черновиках Маяковского отсутствует пунктуация. Это обязывало редакцию отнестись к пунктуации дефектного текста «авторского» десяти томника с особым вниманием. Для исправления пунктуационных ошибок нужно было произвести сверку с первопечатными текстами.

Привожу отрывок из вступительной части поэмы по тексту последнего *ПСС*:

Время,
 снова
 ленинские лозунги развихрь.
Нам ли
 растекаться
 слезной лужею, —
Ленин
 и теперь
 живее всех живых.
Наше знание —
 сила
 и оружие.

Не касаясь мелких неточностей, обращаю внимание на грубейшие пунктуационные ошибки, искажающие синтаксис и смысл. Ср. подлинное авторское чтение в первопечатном тексте (*Левф*, 1925, № 3):

Время,
 снова
 ленинские лозунги развихрь!
Нам ли
 растекаться
 слезной лужею.

Ленин
и теперь
живее всех живых —
наше знание,
сила
и оружие.

Правильность этого чтения подтверждается и перекликающимися строками стихотворения «Комсомольская», написанного в то время, когда Маяковский работал над поэмой о Ленине:

Ленин рядом.
Вот
он.
Идет
и умрет с нами.
И снова
в каждом рожденном рожден —
как сила,
как знание,
как зная.

Заодно отмечу здесь существенную неточность в комментарии к поэме. Первое чтение поэмы «В. И. Ленин» состоялось не 18 октября 1924 г., а 12 октября: Маяковский прочел поэму сотрудникам газеты *Рабочая Москва*.¹⁰

Произведения Маяковского должны быть очищены от всех ошибок, «узаконенных» прижизненным десятитомником и перешедших в три посмертных издания.

Разработка принципов будущего академического издания Маяковского возможна только на основе конкретного анализа всех томов полного собрания сочинений.

ХIII. Колумб или Колумб?

«Христофор Колумб» — под таким заглавием стихотворение Маяковского напечатано в пятом томе прижизненного собрания и во всех посмертных изданиях.

Начертание «Колумб» в качестве рифмового слова трижды разрушает рифмовку: «Колумбом — ум бы», «полу — Колумб», «колу — Колумб». Если же восстановить общепринятое на-

чертание имени, то восстанавливаются и рифмы,¹¹ типичные для рифмовой системы Маяковского.

Опираясь на мнимую авторитетность прижизненного десяти-томника, редакция дала весьма неточное изложение истории текста этого стихотворения, имеющего и другое авторское заглавие «Открытие Америки».

Обратимся к рукописным первоисточникам, попробуем восстановить хронологическую последовательность печатных текстов.

Стихотворение это было написано на борту океанского парохода, во время поездки Маяковского в Америку. Любопытно, что в письме к Л. Ю. Брик (от 3 июля 1925 г.) Маяковский шуточно сообщает о затруднениях, связанных с необходимостью *рифмовать* Колумба». Вскоре (около 15 июля) Маяковский послал Л. Ю. Брик авторизованные машинописные тексты четырех стихотворений: «Открытие Америки», «Испания», «Монашки», «Атлантический океан», с указанием тех периодических изданий, где их следует напечатать. «Монашки» и «Атлантический океан» были напечатаны в августе (в *Прожекторе* и *Известиях*), а журнал *Левф*, где Маяковский предполагал поместить «Открытие Америки» к этому времени уже прекратил свое существование. Стихотворение «Испания», посланное Маяковским для *Огонька*, почему-то не было напечатано. Авторизованные машинописные тексты этих двух стихотворений затерялись и до настоящего времени не обнаружены. Утверждение редакции ПСС, что машинописный текст «Открытия Америки», посланный Маяковским в июле, был напечатан в ноябре, опровергается историей напечатания этого стихотворения в вечернем выпуске ленинградской *Красной газеты*. Редакции ПСС остался неизвестным следующий анонс, опубликованный 5 ноября 1925 г. в вечернем выпуске *Красной газеты*: «Завтра ... будет напечатан фельетон Вл. Маяковского, присланный из Америки вечерней *Красной*.» Маяковский послал «Открытие Америки» в Ленинград, по всей вероятности, во второй половине октября.

Авторизованный машинописный текст *Красной газеты* с датой («Атлантический океан, 7 VII 25 г.») и с пометкой редактора («в Октябрьский номер») хранится в Музее Маяковского.

Начертание имени в этом тексте такое же, как и в черновом автографе: Колумб.

Такое же начертание повторяется и в афишах выступлений Маяковского по его возвращении из Америки.

Могу здесь сослаться и на личное воспоминание. 23 июня 1926 г. я слушал Маяковского в Летнем саду в Одессе. Читая «Открытие Америки», поэт не нарушил рифмовки на протяжении всего стихотворения.

Текст *Красной газеты* и дает окончательную редакцию стихотворения: Маяковский переработал ряд строк, приведя их к полной художественной завершенности.

А как же быть с злополучным Коломбом? Начертание «Коломб» впервые появилось в отдельном издании стихотворения, вышедшем в первой половине октября в Нью-Йорке. Занятый многочисленными публичными выступлениями в различных городах США, Маяковский поручил напечатание двух маленьких книжек Д. Бурлюку. Одну из них Д. Бурлюк, иллюстрировавший оба издания, самовольно озаглавил *Солнце в гостях у Маяковского*. По сообщению самого Бурлюка, Маяковский этим был чрезвычайно недоволен, «но поправить уже было нельзя». В беседе со мною Д. Бурлюк сказал, что его конфликт с Маяковским был вызван и ошибками книжки «Открытие Америки». Не подлежит сомнению, что именно Бурлюк снабдил американское издание эпиграфом, отсутствующим в авторской машинописи и в тексте *Красной газеты*: «Христофор Колумб был Христофор Колумб — испанский еврей. Из журналов.» Под воздействием этого эпиграфа в тексте американского издания и возникло начертание «Коломб».

Текст этого издания в 1925 г. был перепечатан в газете советского полпредства *Парижский вестник*, а в 1926 г. попал в сборник Маяковского *Испания. Гаванна. Мексика. Америка*.

Отсюда, по тем же случайным причинам (сборник находился в распоряжении составителя), он перекочевал и в прижизненное собрание сочинений.

Таким образом первоначальный и, кроме того, дефектный текст, «авторизованный» включением в десяти томник, вытеснил окончательную авторскую редакцию.

XIV. «Топографические» ошибки

Специалистам-текстологам, применяющим в своей работе научный критический анализ, хорошо известны ошибки их пред-

шественников эпохи «буквализма». Главная цель «буквалистов» — не установление процесса работы поэта, а наиболее точное воспроизведение рукописи, сочетавшееся в их практике с неумением осмыслить транскрибированный черновик и извлечь из него основной текст. «Буквалисты» весьма слабо разбирались в вопросе о значении и месте слова в контексте. Одна из характернейших ошибок «транскриптора» старой школы — механическое совмещение параллельных вариантов. Нередки и случаи, когда принимались за единое целое разнородные и разновременные куски и заготовки, зафиксированные на одном листе. Между тем и одновременность фиксации на одном листе какого-нибудь куска с основной записью не может служить доказательством их неразрывной связи.

Примеры неправильного осмысления стиховых текстов, основанного на мнимом соотношении кусков по их местоположению в рукописи, содержатся и в *ПСС* Маяковского.

В. А. Арутчева, сделавшая описание всех записных книжек поэта, справедливо отметила, что «определение текста только на основании топографического признака может привести к грубым ошибкам».¹² К сожалению, это не помешало ей совершить именно такие ошибки.

Так, например, в записной книжке № 69 (1930) на одном листе записаны: две строки из чернового текста поэма «Во весь голос» (они зачеркнуты), три строки из первоначальной редакции лирического отрывка, обращенного к Т. Яковлевой и др. Отдельно, по диагонали, более крупным почерком записаны парные строки:

В серебре как в песочке
стариченки височки.

Со смежными записями это сатирическое двустишие не имеет никакой связи. Еще меньше оснований для сопоставления его с лирическим фрагментом 1928–1930 гг. «Любит? Не любит? Я руки ломаю ...»:

Пускай седины обнаруживает стрижка и бритье,
пусть серебро годов вызванивает уймою ...

Сатирическое двустишие, имеющее самостоятельную художественную ценность, следует отнести к отдельным заготовкам, не использованным поэтом.

У Л. Ю. Брик хранится листок, на котором записана строфа второго лирического фрагмента 1930 г. и следующие строки:

Море уходит вспять,
море уходит спать.

Трудно сказать, которая из двух записей сделана ранее, но, судя по почерку, они сделаны не одновременно. Почерк двустихия более мелкий и менее быстрый. С соседствующей строфой оно не связано ни тематически, ни конструктивно. Мнимая связь строфы с пейзажным двустихием, основанным на виртуозной рифме — результат механического прочтения записей, находящихся на одном листе.

В *ПСС* в разделе «Неоконченное» равноправно помещены четыре лирических отрывка. Все эти тексты зафиксированы в записных книжках 1928–1930 гг. (№№ 54, 55, 69, 70, 71 и отдельный листок, принадлежащий Л. Ю. Брик).

Отрывки №№ II и III представляют собой первоначальные варианты первой и второй строф трехстрофного фрагмента, перебеленного Маяковским в 1930 г. и напечатанного в *ПСС* под № IV («Уже второй, должно быть, ты легла ...»). Поэтому отрывки №№ II и III следовало включить в дополнительный раздел черновых набросков.

В той же записной книжке (№ 71), где находится беловик трехстрофного фрагмента, записан (на смежном листе слева) и беловой текст двухстрофного лирического фрагмента № I («Любит? Не любит? Я руки ломаю ...»). Взаимосвязь этих кусков не подлежит сомнению. Но вряд ли может быть оправдана композиционная обработка В. А. Арутчевой, соединившей их в единый текст, чтобы таким недопустимым способом создать иллюзию целостной вещи. Впрочем, эта иллюзия разрушена самой В. А. Арутчевой, произвольно присоединившей к лирическим фрагментам, в качестве заключительной части, незавершенный кусок (в третьей строфе отсутствует последняя строка): «Я знаю силу слов, я знаю слов набат ...» Черновик этого куса находится в записной книжке № 70, вместе с черновым текстом поэмы «Во весь голос», частью которого и является.

При переработке чернового текста поэмы этот кусок был отброшен. Но он проникнут той же высокой патетикой и так же обращен «к потомкам».

XV. Ошибка нормализатора

Корректорским исправлениям в примизненных сборниках и собрании сочинений Маяковского можно было бы посвятить целую книгу.

Некоторые «поправки» объясняются полным непониманием приемов и принципов стилического новаторства Маяковского.

Одна из таких «поправок» корректора, расценившего отклонение от грамматической нормы, как «явную безграмотность», была мною обнаружена в первом томе прижизненного собрания сочинений. Я имею в виду восьмую строку стихотворения «Следующий день». На основании всех предшествующих публикаций стихотворения, дающих правильное чтение, авторский текст был мною восстановлен в первом посмертном издании.

Через двадцать два года произошел следующий казус: стиховед М. Штокмар в статье «Проблемы научного издания сочинений Маяковского»¹³ заявил, что вопросительный знак, поставленный мною вместо восклицательного в конце строки, сделал ее бессмысленной:

Какой сношшибательный вид?
Цилиндр на затылок.
Штаны пила.

С этим трудно было бы не согласиться. Но, к сожалению, М. Штокмар, сосредоточив внимание на пунктуации, не заметил текстуального изменения и машинально прочел строку в соответствии с общепринятой нормой.

А в подлинном авторском тексте читаем:

Какой сногшибательней вид?

Здесь Маяковский применил чрезвычайно характерный для его поэтики прием — необычную степень сравнения.

М. Штокмар, сам того не подозревая, вступил в конфликт не с редактором, а с автором.

XVI. Пушкин, Некрасов, Маяковский

В заметке «Мнимые стихи Маяковского»¹⁴ мною была разоблачена фальшивка «Была Русь ...», опубликованная в 1938 г. Е. Вашковым. Опровергая авторство Маяковского, я не имел ни

малейшего представления о деятельности Е. Вашкова, оказавшегося маститым фальсификатором.

Подобно своим коллегам по «профессии», Е. Вашков предпочитал «открывать» только высокооплачиваемые рукописи — произведения классиков русской поэзии.¹⁵

В самом начале века ему удалось опубликовать в журнале *Русская мысль* (1900, № 4) мнимое стихотворение Пушкина «Среди тревоги и волненья ...».

Почти через тридцать лет жертвой Е. Вашкова стал Некрасов. На сей раз фальсификатор (в сотрудничестве с известным в дореволюционной России бульварным беллетристом А. Каменским) подверг переработке поэму Некрасова «Дедушка», текст которой был дополнен 214 строками «революционного содержания». Под «новым» заглавием «Светочи» фальшивка вышла отдельным изданием (1929), а в 1931 г. К. Чуковский включил ее в некрасовский однотомник.

Через семь лет (1938), когда история со «Светочами» была достаточно забыта, Е. Вашков снова выступил в печати, но уже не с монументальной поэмой, а с сатирической «миниатюрой», будто бы написанной Маяковским в связи со свержением самодержавия. По опубликовании фальшивки Е. Вашков поспешил продать «автограф» Московскому Литературному музею.¹⁶

На этом деятельность почтенного фальсификатора закончилась.¹⁷

1. *Раннее утро*, 1913, 19 октября. См. также «Отчет о деятельности Общества свободной эстетики в 1913–1914 гг.»
2. *Современник*, 1914, № 1, стр. 119.
3. ЦГАЛИ.
4. В. Красовская, *Русский балетный театр начала XX века*, Л. 1971, стр. 195.
5. Здесь Н. Чужак имеет в виду «редакционную статью» «Москва–Чита–Владивосток». См. также письмо Маяковского к Н. Чужаку, опубликованное 9 октября 1921 г., вместе с заявлением поэта в юридический отдел Московского городского совета профессиональных союзов, в газ. *Дальневосточный телеграф* (ПСС, т. 13, стр. 44, 51).
6. Это письмо Маяковского, датированное 22 января 1923 г., сохранилось в машинописной копии и было впервые опубликовано в журн. *Литературное наследство*, М. 1958, т. 65. См. также ПСС, т. 13, стр. 65, 315.
7. О приезде И. Жукова в Москву Маяковский сообщает Л. Ю. Брик в письме от 2 ноября 1921 г. (ПСС, т. 13, стр. 52).

8. Сб. *Маяковский в воспоминаниях современников*, М. 1963, стр. 391.
9. См. мою рецензию «Маяковский для школьников» (*Литературная газета*, 1946, 6 апреля).
10. См. заметку «Поэма В. Маяковского о Ленине» (*Вечерняя Москва*, 1924, 13 октября).
11. Ср. рифму в стих. Маяковского «Мексика» (1925): «клумбы — Колумба».
12. *Литературное наследство*, М. 1958, т. 65, стр. 391.
13. См. *Вопросы текстологии*, М. 1957, стр. 302.
14. *День поэзии*, М. 1968, стр. 161.
15. См.: С. А. Рейсер, *Палеография и текстология нового времени*, М. 1970, стр. 243–244.
16. Ныне в ЦГАЛИ.
17. В 1938 г. он умер (*Путеводитель ЦГАЛИ*, М. 1963, стр. 635).

«Веселый год» Маяковского

В литературной автобиографии «Я сам», в главке «Веселый год», Маяковский писал: «Ездили Россией. Вечера. Лекции. Губернаторство настораживалось ... Часто обрывались полицией на полуслове доклада.»

Необходимость широкой пропаганды теории и практики нового течения была обусловлена бойкотом со стороны издателей, отказывавшихся печатать книги поэтов-футуристов.¹ Между тем тиражи футуристических сборников, издававшихся самими поэтами, не превышали тысячи экземпляров. В большинстве же случаев книги футуристов издавались в количестве 300–500 экземпляров. Поэтому знакомство провинциальных читателей с кубо-футуризмом было основано исключительно на информации желтой прессы.

В декабре 1913 г. Маяковский, Давид Бурлюк и Василий Каменский предприняли турне по России.² Этой поездке предшествовали многочисленные выступления Маяковского и его литературных соратников в Москве и Петербурге.

Во время турне Маяковский читал лекцию «Достижения футуризма», впервые прочитанную в Москве 11 ноября 1913 г. Привожу тезисы:

1. Квазимодо-критика. Вульгарность.
2. Мы — в микроскопах науки.
3. Взаимоотношение сил жизни.
4. Город-дирижер.
5. Группировки художественных сект.
6. Задача завтрашнего дня.
7. Достижение футуризма сегодня.
8. Русские футуристы: Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, Хлебников, Василий Каменский, Крученых, Лившиц.
9. Различие в достижениях, позволяющее говорить о силе каждого.

10. Идея футуризма как ценный вклад в идущую историю человечества.³

Первый тезис лекции Маяковского («Квазимодо-критика») представляет собой сатирическое использование имени персонажа романа В. Гюго «Собор парижской богородицы». Однако Маяковский здесь имеет в виду героя другого романа того же автора — «Человек, который смеется». Это подтверждается одним из газетных отчетов о данной лекции: «... критика стала, по словам лектора, маской смеха.»⁴

Лекцию «Кубизм и футуризм», посвященную новейшим течениям в живописи Франции, Италии и России, Д. Бурлюк неоднократно читал на диспутах 1912–1913 гг. (с демонстрацией картин на экране):

1. Причина непонимания зрителем современной живописи. Критика.

2. Что такое (искусство) живопись?

3. Европа. Краткий обзор живописи XIX в. Ложно-классицизм. Барбизонцы. Курбэ.

4. Россия. Образцы: Брюлов, Репин, Врубель.

5. Импрессионизм.

6. Ван-Гог, Сезанн. Монтичелли.

7. Линия. Поверхность. Краска.

8. Понятие «фактуры».

9. Кубизм как учение о поверхности.

10. Рондизм (искусство последних дней). Футуристы.

11. «Бубновый валет», «Союз молодежи», «Ослиный хвост».

Программа полемического доклада В. Каменского — «Смехачам наш ответ» — чрезвычайно близка к тезисам лекций Маяковского («Достижения футуризма»)⁵ и Д. Бурлюка («Пушкин и Хлебников»),⁶ прочитанных 11 ноября 1913 г. в Москве:

1. Что такое разные Чуковские, Брюсовы, Измайловы?

2. Умышленная клевета на футуристов критиков литературного хвоста.

3. Невежественные толкования газет о наших выступлениях.

4. Отсюда — предубежденное отношение большинства публики к исканиям футуристов.

5. Причины непонимания задач искусства.

6. Слово утешения к тем, кто свистит нам — возвестникам будущего.

7. Наши достижения в творчестве.

8. Напрасные обвинения в скандалах — мы только поэты.

Турне началось поездкой в Харьков. Выступление трех поэтов-футуристов состоялось 14 декабря в Общественной библиотеке.

Среди многочисленных, преимущественно издательских отчетов об этом вечере,⁷ наиболее беспристрастный был помещен в газете *Утро*:⁸ «В половине девятого появились на эстраде лектора и еще некто четвертый, не упомянутый на афише и, как потом оказалось, взятый для декламирования их стихов.⁹ Трое из них Д. Бурлюк, Каменский и неизвестный — с разрисованными лицами ... У каждого в петлице странные длинные цветы. Привлекла внимание публики и знаменитая 'желтая кофта' Маяковского. 'Желтая кофта' оказалась обыкновенной блузой без пояса, типа парижских рабочих блуз, с отложным воротником и галстуком ... Блуза оказалась в широких черных и оранжево-желтых полосах. На красивом смуглом и высоком юноше блуза производила очень приятное впечатление.»¹⁰

Первым выступил В. Каменский: «Он сравнил роль критиков в искусстве с ролью якорей, цепей, тормозов и канатов. Референт очень обижен критиками, задерживающими, по его мнению, ход развития искусства ... Докладчик сравнивал их с людьми, держащимися за хвост бегущего коня и не отпускающими хвоста, чтобы забежать вперед и взглянуть в солнечный его лик, лик искусства ... Докладчик устанавливает три элемента футуристического творчества: 1) интуитивное начало, 2) личную свободу и 3) абстрактное творчество и утверждает, что ... слово — самоцель поэзии. 'Поэзия есть праздник бракосочетания слов' ...¹¹ Заканчивает докладчик тем, что муза скоро убежит из наших музеев в футуристические города будущего.»

Декларативная часть доклада В. Каменского совпадает с тезисами кубо-футуристических манифестов 1912–1913 гг.

Д. Бурлюк, выступавший вторым, посвятил свой доклад установлению связи кубизма и футуризма со старым искусством. По словам рецензента, «это был трактат по истории живописи, сопровождавшийся демонстрацией лучших живописных образцов от Рафаэля до футуристов при помощи волшебного фонаря». Когда Д. Бурлюк приступил к демонстрированию своих картин, публика начала с чрезмерным шумом аплодировать.

Но «лектор сразу водворил порядок, покрыв шум зычным призывом: 'Будем заниматься делом!'"»

Маяковский начал свой доклад полемикой с критиками русского кубо-футуризма: «... Он [Маяковский] призывает к научному мышлению, в частности — к диалектическому пониманию истории и эстетики ... В эстетике, больше чем где-либо, держится метафизический взгляд, что эстетические нормы неизменны ... Критики футуризма ненаучны. Лектор только жаловался на язык, которым А. Измайлов и другие критики пишут о футуристах.»

Известный в дореволюционной России критик и пародист А. Измайлов был одним из наиболее активных противников нового искусства с момента его возникновения.¹² Фельетоны А. Измайлова, печатавшиеся в *Биржевых ведомостях* полны издевательских нападок на кубо-футуристов, в особенности на Маяковского и Хлебникова. Привожу заглавия двух наиболее известных статей А. Измайлова о футуристах: «Рыцари ослиного хвоста» и «Рыцари зеленого осла».¹³ В своих докладах 1913–1914 гг. Маяковский всегда упоминал его статьи среди «образцов вульгарной критики», и не случайно, что монтаж этих образцов, помещенный в *Первом журнале русских футуристов* под заглавием «Позорный столб российской критики» открывается статьей А. Измайлова.

Большая часть доклада Маяковского содержала в себе выпады, направленные против поэтов старшего поколения. Так, например, Маяковский продемонстрировал применение инерционных ритмико-синтаксических формул в стихах Валерия Брюсова, включив в середину его стихотворения четыре строки из поэмы Пушкина «Евгений Онегин».¹⁴ Далее Маяковский противопоставил раннюю экспериментальную вещь Хлебникова «Заклятие смехом», построенную на многочисленных производных от «смех» и «смеяться», стихотворению К. Бальмонта «Хвалите», где заклинательная интонация достигнута тавтологическим повторением императива.¹⁵ В отличие от Бальмонта, который «со своей любовью только топчется, по мнению лектора, на одном месте» и от Леонида Андреева, «вевяшего на публику могильным холодом», Хлебников «брызнул целым фонтаном задорного смеха».

Привожу описание заключительной части доклада Мая-

ковского: «Прочитав ряд стихотворений Бурлюка, Северянина, Каменского и своих и установив, что те же элементы были в стихах и прежних поэтов, он говорит, что могут спросить: если все это было и раньше, то в чем же ваша заслуга? И он отвечает: 'И египтяне, глядя шерсть сухих черных кошек, умели извлекать электричество, но мы все же не им приписываем честь открытия электричества ...'»¹⁶ В заключение состоялось отделение декламации. Все четверо декламировали стихотворения свои и своих отсутствующих товарищей ... Заинтересованная публика задержала лекторов после лекции и в вестибюле, ведя с ними долгие и оживленные прения.»

Следующее выступление кубо-футуристов состоялось в Симферополе.¹⁷ Вместе с Маяковским и Д. Бурлюком выступал Игорь Северянин.

*

По сообщению Игоря Северянина, турне по Крыму было ему предложено его подражателем, малозначительным поэтом Вадимом Баяном (Сидоровым), жительствовавшим в Симферополе. Игорь Северянин дал согласие «под условием выступления Маяковского, Бурлюка и Игнатьева».¹⁸

Еще в конце 1912 г. Игорь Северянин отошел от возглавлявшейся им группы эго-футуристов и через год примкнул к «будетлянам». В результате этого блока стихи бывшего лидера эго-футуристов были напечатаны в кубо-футуристических сборниках, вышедших в начале 1914 г. — *Молоко кобылиц* и *Рыкающий Парнас*. Игорь Северянин подписал групповой манифест в сборнике *Рыкающий Парнас*, направленный против всех враждебных кубо-футуризму группировок, не исключая петербургских и московских эго-футуристов.

По приезду в Симферополь Маяковский и Игорь Северянин присутствовали в Театре Таврического дворянства на встрече нового 1914 года. Когда Маяковский, явившийся в желтой чернополосой кофте, взошел на трибуну, приветственные возгласы сменились криками «долой!». Зычный голос поэта удалось заглушить только громыханием оркестра, который спешно переместили на эстраду.¹⁹

5 января Д. Бурлюк писал из Екатеринослава В. Каменскому,

находившемся в Москве, где он был занят подготовкой к изданию *Первого журнала русских футуристов*: «... Еду в Симферополь (по приглашению Маяковского). Скоро буду в Москве. Высланы рисунки трагедии.»²⁰

Выступление Маяковского, Д. Бурлюка, Игоря Северянина и Вадима Баяна, «устроителя» вечера в Театре Таврического дворянства, состоялось 7 января (все билеты были распроданы).²¹ На этом вечере, названном Маяковским «Олимпиадой футуризма», должен был читать доклад и глава петербургских эгофутуристов Иван Игнатьев («О вселенском футуризме»). Однако личные обстоятельства заставили его отказаться от поездки (вскоре он кончил жизнь самоубийством).

С чтением докладов выступили Д. Бурлюк и Маяковский («Футуризм в живописи» и «Футуризм в литературе»). Выступление завершилось «Олимпиадой». Сохранился автограф Маяковского — программа «Первой олимпиады русского футуризма» (с подзаголовком «Поведет состязающихся Владимир Маяковский»):

1. Мы.

Новые гунны.

О меди и мясе.

Гений без костюма.

Зачем узоры и галстуки из аршина весны?²²

Если есть Давид Бурлюк, значит, стальные грузные чудовища²³ нужнее Онегина, а если пришел Игорь Северянин, значит, *Crème de Violettes*²⁴ глубже Достоевского.

Я какой?

II. Состязаются

Вадим Баян (стихи)

Игорь Северянин (поэзы)

Давид Бурлюк (стихи)

Владимир Маяковский (стихи и куски трагедии. Шла в Петербурге, Театр Комиссаржевской).²⁵

По сообщению одной из газет, Маяковский вышел читать свои стихи «с хлыстом в руке».

9 января состоялся «поэзоконцерт» в Севастополе (зал Общественного собрания).²⁶ По газетному сообщению, Маяковский

«читал очень красиво и толково», а многочисленная публика «была очень внимательна».

В качестве образцов «вселенского футуризма» Д. Бурлюк прочел заумные стихи Алексея Крученых. Маяковский прочел «Заклятие смехом» Хлебникова. Наибольший успех имели «музыкальные стихи» Игоря Северянина.

Из Севастополя поэты отправились в Керчь. Накануне выступления они посетили Зимний театр, где была поставлена «Принцесса Греза» Э. Ростана. Маяковский и Д. Бурлюк с футуристической разрисовкой на лицах сидели в ложе, возле которой толпилась публика.²⁷

Вечер футуристов состоялся 13 января в Зимнем театре. В одном из газетных отчетов есть следующие подробности: «Немногочисленная публика (театр был более чем наполовину пуст), слушая футуристическую поэзию, все время смеялась», а Маяковскому, назвавшему «лучших русских критиков бараньими головами, шикала и свистала».²⁸

В Керчи между участниками турне произошел конфликт. Впоследствии Северянин объяснил ссору тем, что Маяковский и Бурлюк отказались выполнить его требование: выступать без эпатажного грима и в «обыкновенных костюмах». Привожу отрывок из неопубликованных воспоминаний Игоря Северянина: «... в Керчи ... Маяковский облачился в оранжевую кофту, а Бурлюк в вишневый фрак при зеленой бархатной жилетке. Это явилось для меня полной неожиданностью. Я вспылил, меня с трудом уговорили выступить, но зато сразу же после вечера я укатил в Питер.»

После разрыва бывший вождь эго-футуристов предпринял самостоятельную поездку по городам России.

В интервью с сотрудником одесской газеты Игорь Северянин дал чрезвычайно резкую оценку эпатажному эксцентризму и поэтической практике своих недавних союзников, заявив, что «между эго-футуристами и кубо-футуристами нет никаких точек соприкосновения».²⁹

*

15 января в газете *Одесские новости* появилось сообщение о том, что на лекции футуристов «будет дежурить усиленный наряд полиции».

Одесские выступления Маяковского, Д. Бурлюка и вновь присоединившегося к своим литературным соратникам В. Каменского привлекли многочисленную аудиторию: «Уже давно вестибюль Русского театра не видал такого оживления, какое там царит со дня приезда футуристов. Здесь можно встретить представителей всех слоев общества: тут и приказчик, и офицер, и чиновник, особенно мелькают студенческие фуражки. За каской сидит футуристическая дама с позолоченным носом и губами. Щеки разрисованы какими-то кабалистическими фигурами.»³⁰

О первом вечере, состоявшемся 16 января в Русском театре, вспоминал Василий Каменский: «... Едва я коснулся литературной богадельни седых творцов, кумиров и жрецов, как в партере зашикали, загалдели, а на галерке захлопали. Замечательно, что каждый город защищает какого-нибудь одного из писателей, которого никак трогать нельзя. В Одессе таким оказался Леонид Андреев ... Я было 'тронул' Андреева за убийственный пессимизм, но меня затюкали. С таким же 'успехом' выступил и Маяковский, остроумно 'наподдевавший' малокровных символистов ... Коньком Маяковского явился Бальмонт ... Маяковскому свистали.

Он заявил:

— Если вы воображаете, что вы соловьи, то чирикайте Бальмонту, а я больше люблю свистки фабрик и паровозов.

Галерка, молодежь аплодировали.»³¹

К столу, за которым сидели поэты, был привязан зеленый воздушный шар.

Маяковский, выступавший в розовом смокинге, прочел «Заклятие смехом» Хлебникова и ряд своих стихотворений: «Из улицы в улицу», «А вы могли бы?», «Несколько слов обо мне самом», «Ничего не понимают», «Адище города» и др. Кроме того, он читал вещи Северянина («Шампанский полонез», «Это было у моря» и др.), пародируя северянинскую манеру монотонного распевания стихов.³²

Любопытно, что на одном из вечеров кубо-футуристов Маяковский заявил, что поэзы Игоря Северянина «надо петь, как шансонетки». Маяковский продолжал читать с эстрады вещи Северянина и после конфликта с ним, так как считал его «стихишансонетки» типичными для «поэзии города».³³

Вместо с кубо-футуристами в одесском театре выступил критик П. Пильский, с которым В. Каменский познакомился еще в 1908 г. В своем вступительном докладе («Футуризм и футуристы») П. Пильский попытался дать характеристику нового течения с «нефутуристической точки зрения».³⁴ Местные газеты стали упрекать П. Пильского в принадлежности к футуризму. В ответ на эти обвинения П. Пильский поместил в газете *Одесские новости* письмо в редакцию («Футурист ли я?»), где доказывал социальную обусловленность и закономерность футуристических экспериментов в искусстве: «... Я не футурист. Но если б вы меня спросили: верю ли я в достижения этого нового ... и теперь уже неотвратимого движения, я сказал бы ... да, верю! Верю и буду верить ... в искания новых ритмов, новых рифм, ... в дерзкое новаторство ... Мир движется ... революционизмом. В основе футуризма, в самом методе таится глубоко заложенная правда — необходимость, предвестие, пророчество ... Бурлюк, Маяковский, Крученых или Гуро оспоримы. Но то, чему они служат, — бесспорно. Сейчас растет уже не только число их, но и их серьезность, их вдумчивость ... Победа будет одержана.»³⁵

19 января в Одессе состоялся второй вечер кубо-футуристов (в Русском театре). Каждый из участников произносил стихи на фоне ширмы-панно, разрисованной им самим.³⁶ Наконец 20 января в Одесском литературно-артистическом кружке выступил Д. Бурлюк, который прочел свое стихотворение «Незаконно-рожденные». Построенное на сниженных образах и вульгарной лексике, оно вызвало бурный отклик у аудитории.³⁷

21 января кубо-футуристы приехали в Кишинеv, где «в течение дня служили предметом внимания публики на главной улице». Вечером Маяковский, Д. Бурлюк и В. Каменский выступили с докладами и чтением стихов в Театре благородного собрания. Вступительное слово «в защиту футуристов» снова произнес П. Пильский.

По сообщению одной из местных газет, П. Пильский говорил «дельно, убедительно», а выступлению Маяковского дана восторженная оценка: «яркий, внушительный мастер слова», которого проводили «аплодисменты гулкие, долгие, яростные».³⁸

Следующее выступление состоялось 24 января в Николаеве (театр Шеффера)³⁹: «В день футуристского вечера все билеты были заранее распроданы. Публика большими массами ходила

за футуристами, и немало трудов стоило полицейской власти разогнать толпу ... Во время вечера наряд полиции дежурил в театре, не допуская скандала ...»⁴⁰

В литературной автобиографии Маяковского отмечено, что в Николаеве кубо-футуристам было предложено «не касаться ни начальства, ни Пушкина».

Среди многочисленных газетных отчетов о докладах Маяковского в провинции наиболее точное изложение его речи мы находим в статье сотрудника Николаевской *Трудовой газеты* В. Нежданова, личного знакомого Д. Бурлюка, которого он называет «одним из интереснейших и образованнейших людей в сфере искусства». Здесь переданы не только основные мысли Маяковского, агитатора за новое урбанистическое искусство, но и стилистические особенности его речи, богатой поэтическими гиперболами и эпитетами: «... Мы ... хотим дать теоретическое обоснование футуризма. Те, кто полагает, что им придется участвовать в скандале и работать руками, должны разочароваться: им придется работать мозгами ... Поэзия футуризма — это поэзия города, современного города. Город обогатил наши переживания и впечатления новыми городскими элементами, которых не знали поэты прошлого. Весь современный культурный мир обращается в огромный исполинский город. Город заменяет природу и стихию. Город сам становится стихией, в недрах которой рождается новый городской человек. Телефоны, аэропланы, экспрессы, лифты, ротационные машины, тротуары, фабричные трубы, каменные громады домов, копоть и дым — вот элементы красоты в новой городской природе. Электрический фонарь мы чаще видим, чем старую романтическую луну. Мы, горожане, не знаем лесов, полей, цветов — нам знакомы туннели улиц с их движениями, шумом, грохотом, мельканием, вечным круговращением. А самое главное, — изменился ритм жизни. Все стало молниеносно, быстротечно, как на ленте кинематографа. Плавные, спокойные, неспешащие ритмы старой поэзии не соответствуют психике современного горожанина. Лихорадочность — вот что символизирует темп современности. В городе нет плавных, размеренных, округлых линий, углы, изломы, зигзаги — вот что характеризует картину города. Поэзия ... должна соответствовать новым элементам психики современного города. Кроме того, футуристы утверждают само-

довлеющее значение слова в поэзии. Слово не должно описывать, а выражать само по себе. Слово имеет свой аромат, цвет, душу, слово — организм живой, а не только значок для определения какого-нибудь понятия. Слово способно к бесконечной каденции, как музыкальная гамма.»⁴¹

25 января В. Каменский писал приятельнице своей и Маяковского — В. Ф. Шехтель: «Приветствую Вас из Николаева. Приехали из Одессы. Едем в Киев. И в Москву. Гастроли и успех надоели. Надо успокоиться ...»⁴²

26 января поэты приехали в Киев, где в тот же вечер, в эпатажном гриме, посетили театр оперетты.⁴³

Первое выступление в Киеве состоялось 28 января (во Втором городском театре).

Три поэта выступали на фоне ярких футуристических декораций, а над эстрадой покачивалось подвешенное к потолку пианино.⁴⁴ Маяковский выступал в красной кофте.

Желтой прессе Киева принадлежат едва ли не самые развязные отзывы о выступлениях кубо-футуристов. Достаточно привести отрывок из отчета, где Маяковскому, Д. Бурлюку и В. Каменскому дана такая характеристика: «... У футуристов лица самых обыкновенных вырожденцев ... И костюмы футуристов, — все эти красные пиджаки, — украдены у фокусников ... И клейма на лицах заимствованы у типов уголовных.»⁴⁵

На следующий день в киевских газетах появился анонс о второй и «последней стихобойне футуристов», с лаконичными авто-характеристиками поэтов — строками из их стихотворений: «В. Каменский. Я! Танго с коровами. Вл. Маяковский. Я! На флейтах водосточных труб. Д. Бурлюк. Я! Доитель изнуренных жаб.»⁴⁶

«Стихобойня» состоялась 31 января, но, по сообщению репортера, успеха не имела: «публики было очень мало».

30 января Д. Бурлюк писал Н. Кульбину (в Петербург): «... «После 9 декабря не был в Москве ... — теперь еду в Москву издавать 1-й № журнала — жду от вас материал.»⁴⁷

Издание *Первого журнала русских футуристов* было задумано Д. Бурлюком в начале того же 1914 г.⁴⁸ Предполагалось, что журнал станет органом объединенных группировок русского футуризма.

3 февраля Д. Бурлюк, Маяковский и В. Каменский вернулись в

Москву.⁴⁹ На следующий день Д. Бурлюк писал М. В. Матюшину, приславшему статью для *Первого журнала русских футуристов*:⁵⁰ «... Благодарю вас за статью — она получена и сегодня будет сдана в типографию. Я приехал лишь вчера. 13-го буду снова здесь.»⁵¹

На 13 февраля была объявлена последняя (четвертая) лекция главы итальянского футуризма Ф. Т. Маринетти.

*

Целью приезда Маринетти в Москву было установление дружественной связи с русскими футуристическими группировками.

Социологический анализ русского футуризма был затруднен не критическим смешением принципиально различных явлений: русского кубо-футуризма и итальянского футуризма. Социально-экономические основы возникновения итальянского футуризма с его воинствующей империалистической программой и прославлением технического прогресса могут быть определены совершенно точно. Итальянский футуризм сформировался как идеология технической интеллигенции, примыкавшей к крупной финансовой и промышленной буржуазии. Политической программой этих социальных слоев было возрождение Италии в качестве империалистической державы.

Эстетическим кодексом их было создание достойного этой страны нового искусства, свободного от классических традиций и наиболее интенсивно выражающего ощущение современности. Именно этими установками объясняется яростный пафос манифестов Маринетти, бичевавшего Италию музеев и туристов и противопоставляющего ей новую концепцию государственности, в которой легко различимы эмбрионы фашизма.

Достаточно привести несколько выдержек из «Программы футуристической политики», опубликованной Маринетти в октябре 1913 г.:

«... Италия — верховная властительница. Слово Италия должно преобладать над словом свобода.

... Более могущественный флот и более могущественная армия; народ ... для войны, единственной гигиены мира и величия Италии, интенсивно земледельческой, промышленной и торговой.

... Циническая, макиавеллевская и агрессивная внешняя политика. Колониальное распространение. Свобода торговли.

... Антисоциализм.

Насильственная модернизация пассаеистических городов (Рим, Венеция, Флоренция и проч.)»

Начиная с 1910 г. Маринетти был активнейшим пропагандистом идей итальянской экспансии. Он выступал с политическими докладами в Париже и Лондоне, призывая к борьбе с пангерманизмом, а накануне первой мировой войны совершил «агитационную» поездку в Россию.

Первые сведения об итальянском футуризме проникли в русскую печать уже в 1909 г.,⁵² а в ноябре 1911 г. Игорь Северянин объявил себя основателем нового поэтического течения — эго-футуризма.⁵³ В 1912 г. группа поэтов-новаторов, возглавлявшаяся Велимиром Хлебниковым в отличие от эго-футуристов называла себя литературной компанией футуристов (в широкой прессе за ними укрепилось название кубо-футуристов из-за их тесной связи с живописцами-кубистами).

С самого начала своей деятельности кубо-футуристы в многочисленных устных и печатных высказываниях настойчиво подчеркивали самостоятельность возникновения русского футуризма.⁵⁴

В полемических целях ими была выдвинута фиктивная дата издания первого сборника русских «будетлян», *Садок судей*, вышедшего в апреле 1910 г. Так, например, в листовке *Поощрения общественному вкусу* (1913), Д. Бурлюк писал: «В 1908 г. вышел 'Садок судей'. В нем гений — великий поэт современности Велимир Хлебников впервые выступил в печати.»

Фиктивную дату издания сборника *Садок судей* Д. Бурлюк приурочил ко времени литературного дебюта Хлебникова. Экспериментальная словотворческая вещь Хлебникова «Искусшение грешника», типичная для его ранних новаторских тенденций, была напечатана на четыре месяца раньше, чем первый футуристический манифест Маринетти.⁵⁵

Незадолго до приезда Маринетти, 11 ноября 1913 г., Маяковский прочел в Москве доклад «Достижения футуризма», где в резкой форме отстаивал полную автономию русского футуризма.⁵⁶

Привожу тезисы доклада Маяковского, отрицательно харак-

теризующие иллюзионистскую систему итальянских футуристов и их агрессивные меры воздействия:

«Литературный параллелизм. Запад и мы.

Маринетти. Толстый роман. Звукоподражание.

Самостоятельность русского футуризма.

Люди кулака, драки. Наше презрение к ним.»⁵⁷

Тезис «Толстый роман. Звукоподражание» направлен против прокламированной Маринетти теории «беспроволочного воображения» и «слов на свободе» (март 1913). Практическим осуществлением этой теории является основанная на звукоподражаниях репортажная поэма Маринетти «Zang-tumb-tumb (Assedio di Adrianopoli). Parole in libertà».

Любопытно, что выступление Маяковского стало известно Маринетти и вызвало его ответ, опубликованный в газете *Русские ведомости*. В своем письме Маринетти снова пытался хронологически обосновать преимущество русского футуризма от итальянского: «... Не может быть спора, что слово футуризм (футуристы, футуристский) появилось в России после того, как был напечатан в 'Figaro' мой первый манифест, переведенный важнейшими газетами всего мира и, конечно, газетами и журналами русскими ... Столь же бесспорно, что футуристская теория, созданная мною и моими итальянскими друзьями, с громадной быстротой распространилась в России благодаря литературному успеху моей книги 'Le futurisme', которая, как мне только что сообщил мой издатель Sansot, расходуется в России больше, чем во всех других частях мира ...»⁵⁸

Характерно, что идеи Маринетти и итальянских футуристов не встретили сочувствия не только среди молодых русских новаторов, но и среди французских поэтов и художников-кубистов.

Французский кубизм возник в среде деклассированной богемы, в значительной своей части состоявшей из представителей разных национальностей, богемы — анархически непримиримой и демонстративно превозносившей аполитизм как основу своей идеологии.

Основным принципом кубизма было утверждение автономности искусства от других рядов культуры. Кубисты прокламировали право художника и поэта на изобретательство, на по-

строение художественного произведения как замкнутого в себе индивидуального мира: «... Пусть картина не копирует ничего, пусть она только утверждает себя, — писали живописцы Глэз и Меценжэ в своей теоретической работе 'О кубизме'. — Признаемся, однако, что некоторое напоминание существующих форм не должно быть изгнано окончательно, по крайней мере в настоящее время. Нельзя же сразу возносить искусство до полного исчезновения конкретности.»⁵⁹

Эти тенденции перешли от живописи и на поэзию французских новаторов — Аполлинэра, Жакоба, Сандрара, Сальмона, Ревверди, Кокто, и др., которых принято называть поэтами-кубистами.

Футуризм в русской поэзии также развивался параллельно росту живописного кубизма.⁶⁰

Лозунг автономности художественного творчества и враждебное отношение к академическим традициям в равной степени свойственны как французским кубистам (живописцам и поэтам), так и русским кубо-футуристам.

Близость идеологических установок французского кубизма и русского кубо-футуризма можно объяснить только общностью социальной основы этих течений.

*

Лидер итальянских футуристов был приглашен в Москву делегатом общества «Les grandes conférences» Генрихом Тастевеном (бывшим сотрудником журнала *Золотое руно*).

Г. Тастевен встретился с Маринетти в Париже. Во второй половине июня 1913 г. Г. Тастевен писал из Парижа своему другу, писателю — символисту Георгию Чулкову⁶¹: «... Я очень близко познакомился со многими писателями, между прочим, с Маринетти, который оказался чрезвычайно милым и очаровательно легкомысленным итальянцем. Я проектирую ряд лекций о новой литературе, причем лекции будут прочтены рядом французских писателей и художников (Поль Фор,⁶² Nan Ryner, Mercereau). О живописи, может быть, прочтет Пикассо, с которым хочу списаться (он сейчас живет в Пиренеях).»

В письме к Г. Чулкову от 14 сентября 1913 г. Тастевен, снова совершивший поездку в Париж, сообщает, что он «заручился

согласием» двух писателей — Лорана Тайада и Маринетти, который прочтет в Москве лекцию о футуризме.

Чтобы подготовить московскую аудиторию к восприятию идей Маринетти, Г. Тастевен 13 декабря 1913 г. прочел в «Художественном салоне» лекцию «Футуризм, как эстетика и мироотношение».⁶³ В конце января 1914 г. эта лекция вышла отдельным изданием.

Наиболее подробные сведения о поездке Маринетти в Россию даны в письме Г. Тастевена к Г. Чулкову, относящемся, по всей вероятности, к концу 1913 г.: «... только что получил телеграммы из Милана от Маринетти, ... он предлагает мне устроить его лекцию в Москве в конце января от имени общества «Les grandes conférences». Поэтому я полагаю, что после Москвы лучше бы устроить лекцию Маринетти в Петербурге ... Нельзя ли было бы устроить диспут в какой-нибудь большой аудитории, так, чтобы Маринетти получил 300 рублей, а остальные деньги поделить между участниками диспута? ... Тогда можно было бы прислать Маринетти к вам, в 'Бродячую собаку'».

*

Маринетти «задержался на два дня в Милане» и 24 января (как было анонсировано) в Москву не приехал.⁶⁴

Лидер левого крыла московских художников Михаил Ларионов воспользовался газетными анонсами для остроумнейшей мистификации. 24 января Ларионов дал сведения о приезде Маринетти сотруднику газеты *Голос Москвы* В. П. Маку. На следующий день в газете появилась заметка «Праздник футуристов». По сообщению Мака (т. е. Ларионова), «...с приездом Маринетти произошел курьез. Вместо того, чтобы попасть к футуристам, он очутился в компании людей, ничего общего с футуризмом не имеющих ... Любопытно, что московские профессиональные футуристы отнеслись к приезду Маринетти очень холодно. Они заявляют, что не ждут от него ничего нового, что все, что он скажет, им давно уже известно, ... и что ему следовало бы явиться, по крайней мере, двумя годами раньше.»

Доверчивый журналист был исключен из числа сотрудников газеты,⁶⁵ но мистификация Ларионова оказалась чрезвычайно правдоподобной.

Маринетти приехал в Москву 26 января 1914 г. Его приезд

совпал с пятилетием со дня выхода первого футуристического манифеста.⁶⁶

Главные представители «московского» кубо-футуризма отсутствовали: Маяковский, Д. Бурлюк и В. Каменский совершали свое турне, а Хлебников и А. Крученых находились в Петербурге. Разумеется, ни Ларионов, ни его соратники на перрон Александровского вокзала не явились.

Лидера итальянских футуристов встретили Г. Тастевен, А. Н. Толстой (неожиданно объявивший себя апологетом футуризма)⁶⁷ и два поэта-футуриста, бывшие участники «умеренной» группы «Мезонин поэзии», Константин Большаков и Вадим Шершеневич, в то время блокировавшиеся с кубо-футуристами. Принявших участие в церемонии «встречи» было не больше сорока человек. Весьма саркастическое описание встречи «пророка новой эпохи» помещено в *Московской газете*: «Встретили Маринетти не авантажно ... Футуристов на вокзале находилось не больше, чем приведенных к Бонапарту «московских бояр».

После кратких приветственных речей, произнесенных Г. Тастевеном и В. Шершеневичем, который вручил гостю изданный в переводе на русский язык сборник итальянских футуристических манифестов, Маринетти сказал⁶⁸: «— Я рад приехать в Россию. О России совершенно превратное представление. Я думал попасть в страну снегов, но теперь вижу, что это вулкан под легким слоем пепла, готовый вспыхнуть ... Условия развития футуризма в России благодарнее ... Здесь нет давящего гнета пассаизма, с которым мы горячо и энергично боремся ...»⁶⁹

В беседе с сотрудником *Московской газеты*, состоявшейся в день приезда, Маринетти заявил: «— Я недостаточно знаком с русским футуризмом ... Не знаю оснований, на которых он существует. Не посвящен в детали его развития. Но я счел себя обязанным приехать и войти в общение с русскими футуристами. Каждый пункт на земном шаре, где вспыхивает футуристическое движение — крайне важный для меня симптом. Значит брошенные мною идеи жизненны, значит им предстоит расти и развиваться. В частности, московский футуризм имеет для меня особенное значение. Здесь он проявляется чрезвычайно интенсивно, выливается в острых формах ... Что касается до групп и кружков, на которые разбились московские и вообще русские футуристы, то это обычный для молодого движения признак.»

Однако, все попытки Маринетти установить контакт с «московским футуризмом» оказались безуспешными.

*

Еще накануне приезда Маринетти Ларионов обвинил его в измене принципам футуризма, «не знающего никаких определенных рамок, не носящего никакого сектантского характера». Вместо «торжественной встречи» Ларионов предлагал устроить обструкцию: «... На лекцию явится всякий, кому дорог футуризм, как вечное движение вперед, и мы забросаем этого ренегата тухлыми яйцами, обольем кислым молоком. Пусть знает, что Россия не Италия, она умеет мстить изменникам.»⁷⁰

Свой агрессивный монолог Ларионов дополнил следующими высказываниями: «Маринетти — футурист уже не первой свежести ... Я лично не предполагаю забрасывать Маринетти тухлыми яйцами, не предполагаю и подносить ему букетов. В него уже достаточно бросали яйцами. Но если другие сделают это, то будет нормально.»⁷¹

Эти выпады, в которых было «фигурально выражено идейное отношение» Ларионова к Маринетти, вызвали протест со стороны одного из «встречавших», В. Шершеневича: он обвинил художника в «явном некультурстве». Кроме Шершеневича против устроителя выставок «Ослиный хвост» и «Мишень» неожиданно выступил его бывший соратник Казимир Малевич, заявивший, что «группа русских художников-футуристов с лучи́стом Ларионовым ничего общего не имеет и ограждает себя от такого главы».⁷²

Ларионов немедленно откликнулся.⁷³ Но, метко разоблачая псевдоноваторство Шершеневича, он с чисто полемическим пристрастием охарактеризовал Малевича, как художника, находящегося вне магистрали нового русского искусства: «... искренно думаю, что Маринетти от настоящих современных футуристов заслуживает тухлых яиц и что ему аплодируют только русские филистеры ... Замечательно, что те, кто его написали, встречали и теперь пишут письма в его защиту, даже не являются футуристами в том понимании футуризма, какое проповедует Маринетти. Свидетельство тому — декадентски сентиментальные стихи Шершеневича и книжка Тастевена, где футуризм трактуется, как новый символизм.»⁷⁴

В ответ на отмежевывающегося Малевича могу сказать, что я никогда и не был с ним соединен общностью художественных взглядов и удивляюсь, что и он причисляет себя к футуристам.»

Свои выступления в печати, направленные против Маринетти, Ларионов закончил следующим письмом, где сформулировал свой взгляд на «футуризм» Маринетти и «сочувствующих»: «В ответ на все направленные против меня письма, заявления и упреки заявляю совершенно определенно: г-н Маринетти, проповедующий старую дребедень — банален и пошл; годен только для средней аудитории и ограниченных последователей.»⁷⁵

*

Первая лекция Маринетти в Москве состоялась 27 января 1914 г. в большой аудитории Политехнического музея. Программа лекции «О футуризме» содержала в себе пять пунктов: «1) Происхождение футуристского движения. 2) Футуристская поэзия (vers libre и освобожденные слова). 3) Футуристская живопись и скульптура. 4) Футуристская музыка. 5) Искусство шумов.»

Маринетти появился на эстраде, сопровождаемый Г. Тастевеном и А. Н. Толстым.⁷⁶

Аудитория, неоднократно проявлявшая самое нетерпимое отношение к выступлениям Маяковского и его литературных соратников, устроила Маринетти овацию.

Успех Маринетти был весьма сочувственно отмечен художественным критиком-эстетом Я. Тугендхольдом, неоднократно выступавшим против кубо-футуристов: «'Пришел, увидел, победил.' Вот общее впечатление вчерашнего первого выступления Маринетти. Но победил не сущностью своей речи, а своим южным темпераментом, своей ртутной подвижностью, своей латинской жизнерадостностью ... Маринетти ... верит в свое дело и чужд русской фракционности ...»⁷⁷

Имея весьма туманное представление о взаимоотношениях русских новаторских группировок, Маринетти объяснял их разногласия распрями личного характера, препятствующими «идти сплоченно».

Значительную часть своей лекции Маринетти посвятил главной проблеме итальянских художников-футуристов — «пластическому динамизму». Между прочим, Маринетти яростно опровергал утверждение, будто бы он заимствовал идею пластиче-

ского динамизма из кинематографа: «— Мы стремимся изобразить предмет сразу во всех положениях, а не по моментам ...»⁷⁸

Здесь, не называя имени русского художника, Маринетти полемизирует с выпадами Ларионова: «... Футуризм Маринетти в живописи — это смесь импрессионизма с кубизмом ... Попытки футуристов зафиксировать на полотне движение гораздо раньше и совершеннее были достигнуты в кинематографе. Откуда Маринетти и футуристы его, выражаясь мягко, и позаимствовали.»⁷⁹

После лекции Маринетти прочел образец «футуристической корреспонденции с театра балканской войны». Он декламировал с таким темпераментом, что внезапно «потерял голос». Чтение было прервано. Маринетти покинул эстраду, сопровождаемый «долгими аплодисментами».⁸⁰

28 января Маринетти осматривал достопримечательности Москвы,⁸¹ посетил Кремль, где ему особенно понравилась древне-русская живопись (уже получившая восторженную оценку Матисса).

Вечером состоялось его второе выступление (в малом зале консерватории).⁸² Вторая лекция была посвящена преимущественно изложению принципов «освобожденного слова». Затем Маринетти прочел «три отрывка», написанные «словами на свободе». Наибольший успех имело чтение «Train des soldats malades». Характеризуя произведения свои и своих литературных соратников, Маринетти сказал: «У футуристов нет рифмы ... Наш лиризм — это стремительность слова, сила выражения, в которых и мы умеем дать нюансы 'полутонов' ...»

После чтения стихов Маринетти перешел к изложению идеологии итальянского футуризма и, в частности, к обоснованию тезиса «долгой женщин».

По поводу неприязненного отношения русских футуристов он заявил, что приехал в Москву для общения с ними, а не для того, «чтобы давать им урок».⁸³

И на первом и на втором выступлениях Маринетти «воинствующие» московские футуристы отсутствовали.⁸⁴

30 января в малом зале Консерватории состоялась третья лекция Маринетти, которая была анонсирована как «последняя». Наиболее подробный и точный отчет об этом выступлении помещен в газете *Русское слово* (31 января): «На этот раз вождь

итальянского футуризма ограничился чтением стихотворений и довольно коротенькой речью, представлявшей своего рода подстрочные примечания к его первым двум conférences.

... Маринетти, во-первых, прочел две футуристические поэмы на итальянском языке — 'Гимн новой поэзии' Паоло Буцци и 'Большой фонтан' Альдо Палацески. Во-вторых, свой собственный 'Беговой автомобиль', написанный свободным стихом, еще до периода 'слов на свободе'.

В последовавшей за чтением речи Маринетти защищал футуризм от обвинений в том, что он создан исключительно pour égarer les bourgeois.

— Конечно, — говорил Маринетти, — футуризм не может не пугать отсталое мещанство, но ведь мещанство вообще враждебно относится ко всему новому. В ответ на это враждебное отношение футуристы иногда ведут себя весьма дико, но вовсе не в этом сущность футуризма.

В заключение Маринетти благодарил так тепло встретившую его Москву, но оговорился, что он далеко не обольщает себя надеждами, будто ему удалось обратить Москву в футуристическую веру.

— Я знаю, — говорил Маринетти, — аплодисменты, раздававшиеся на моих лекциях, относились больше к словам, чем к идеям. Вам нравится оратор, а не идеолог ...»

На третьей лекции Маринетти присутствовали Михаил Ларионов, Наталия Гончарова и участники их группы.⁸⁵

После лекции Маринетти посетил Литературно-художественный кружок. Там же (в Обществе свободной эстетики) случайно оказался Ларионов. По просьбе Ларионова, их представили друг другу. Беседа началась «в крайне повышенном тоне». Переводчик едва успевал переводить «горячие тирады» спорщиков. Но вскоре их столкновение приняло более мирный характер. Публика с большим интересом следила за словесным поединком футуристов.⁸⁶

На следующий день Маринетти уехал в Петербург.

По возвращении в Москву он предполагал устроить собрание русских футуристов всех направлений, «с целью выяснения пунктов, в коих они расходятся с футуризмом итальянским, и выработки общей программы».

*

1 февраля, сопровождаемый Г. Тастевеном, Маринетти приехал в столицу России, где был встречен Н. Кульбиным, принимавшим активнейшее участие в устройстве его петербургских выступлений.

Н. Кульбин — характерная фигура дофутуристического «переходного» периода.

Приват-доцент Военно-Медицинской академии, художник-дилетант и модернист, он был организатором трех петербургских выставок нового искусства 1908–1910 гг. и инициатором литературно-художественного сборника *Студия импрессионистов* (1910). И в выставках и в сборнике Н. Кульбина принимали участие не только модернисты, но и будущие кубо-футуристы. На этом роль Н. Кульбина, как лидера «молодых», кончается. После разрыва с ним молодые авангардисты Петербурга объединились в общество художников «Союз молодежи» (1910).

Однако, весной 1913 г., благодаря сотрудничеству с представителем левого крыла кубо-футуризма Алексеем Крученых, Н. Кульбин как бы примкнул к группе новаторов. Совместно с Н. Кульбиным А. Крученых выпустил декларативную листовку *Слово как таковое* (1913). С помощью и при участии Н. Кульбина им же были изданы и два сборника: *Взорваль* (1913) и *Тэ ли лэ* (1914).

В 1909–1914 гг. Н. Кульбин читал лекции в Петербурге, в Москве и в провинциальных городах, популяризируя западно-европейские художественные новации.

Кроме Н. Кульбина, на вокзал для встречи с Маринетти явилось «много петербургских футуристов» (в газетных сообщениях их имена отсутствуют).⁸⁷

По всей вероятности, на пероне присутствовали А. Крученых, О. Розанова, Н. Бурлюк, композитор А. Лурье, а также некоторые из участников уже распавшегося общества художников «Союз молодежи» и уже прекратившей свое существование поэтической группировки эго-футуристов.

*

Солидарность с Н. Кульбиным едва не привела «петербургских» кубо-футуристов к разрыву с их вождем Велимиром Хлебниковым, который занял самую непримиримую позицию.

К приезду «гостя» вождь «будетлян» издал листовку, в которой резко отмежевался от итальянского футуризма и прокламировал самостоятельность и своеобразие нового русского искусства: «Сегодня иные туземцы и итальянский поселок на Неве из личных соображений припадают к ногам Маринетти, предавая первый шаг русского искусства по пути свободы и чести ...

Люди воли остались в стороне. Они помнят закон гостеприимства, но лук их натянут, а чело гневается.

Чужеземец, помни страну, куда ты пришел!

Кружева холопства на баранах гостеприимства.»

В своем памфлете Хлебников разоблачает «иных туземцев», т. е. Кульбина и его «гостеприимных» сторонников. Для заострения полемических выпадов Хлебников использовал образы «поэмы» Гоголя *Мертвые души*. Заключительная фраза листовки восходит к XI главе «поэмы», где повествуется о таможенной деятельности Чичикова, способствовавшего контрабандному провозу кружев из-за границы: «... читатель, без всякого сомнения, слышал так часто повторяемую историю об остроумном путешествии испанских баранов, которые, совершив переход через границу в двойных тулупчиках, пронесли под тулупчиками на миллион брабантских кружев».

Листовка Хлебникова была подписана и Б. Лившицем: совместное выступление вождя «будетлян» с «западником» и пропагандистом французской поэтической культуры! Этот чрезвычайно странный союз объясняется главным образом отсутствием принципиальной позиции у Б. Лившица, случайного «попутчика» кубо-футуристов.

За месяц до приезда Маринетти, Б. Лившиц и другой «попутчик» и «западник», композитор А. Лурье, подписали манифест художника Г. Якулова, который, кстати, не имел отношения ни к одной из футуристических группировок.

В своем манифесте Г. Якулов противопоставлял «территориальному» искусству Западной Европы новое русское искусство, строящееся «на космических элементах».

Не подлежит сомнению, что якуловский манифест «Мы и Запад», изданный в Петербурге 1 января 1914 г., получил полное одобрение Хлебникова. Отсюда его контакт с Б. Лившицем и вторая подпись на листовке, направленной против Маринетти.

1 февраля многочисленная публика заполнила большой кон-

цертный зал Калашниковской биржи, где состоялось выступление Маринетти. На вечере присутствовал Александр Блок.⁸⁸

Итальянский гость был очевидцем столкновения Хлебникова с Н. Кульбиным. Когда вождь «будетлян» раздавал публике свою листовку, Н. Кульбин безуспешно пытался оказать ему противодействие. Между ними произошло чрезвычайно резкое объяснение. Хлебников пришел в ярость и, вызвав Н. Кульбина на дуэль, демонстративно покинул зал.⁸⁹

На следующий день Хлебников прочел в газете *Биржевые ведомости* (№ 13984) отчет о лекции Маринетти, «с большим внешним блеском» изложившего основные эстетические принципы футуризма. В том же отчете был полностью перепечатан и текст листовки Хлебникова со следующим издевательским «предисловием»: «Инцидентов, против ожидания, не было, кроме того, что два петербургских футуриста (из них один считается в своей среде чуть-ли не «гением») пустили по рукам (в печатном виде) следующую безвкусную и бездарную заметку ...»

Газетный отчет вызвал вторую еще более резкую отповедь Хлебникова. Сохранился черновик его письма, обращенного к «бездарному болтуну» Маринетти:

«... эта беседа (№ 13984) — монолог из Грибоедова (французик из Бордо).

Вы, приятель, опоздали приехать в Россию. Вам нужно было приехать в 1814 <году>. Сто лет ошибки в рождении человека будущего.

Бешеный бег жизни заключается не в том, чтобы французик из Бордо выскакивал каждое столетие.

Итак, прибегая к языку, к которому прибег ваш раин⁹⁰ Кульбин, вы подлец и негодяй. Так чествует новейшего французика из Бордо Будетлянин. До свидания, овощь!

Я уверен, что некогда мы встретимся при пушечных выстрелах в поединке между итало-германским союзом и славянами на берегах Далмации.»⁹¹

Успех Маринетти у столичных любителей западно-европейских «новинок» Хлебников с блистательным сарказмом уподобляет успеху грибоедовского «французика из Бордо» (монолог Чацкого, завершающий III действие комедии *Горе от ума*):

В той комнате незначаящая встреча:
Французик из Бордо, надсаживая грудь,
Собрал вокруг себя род веча
И сказывал, как снаряжался в путь
В Россию, к варварам, со страхом, со слезами;
Приехал и нашел, что ласкам нет конца ...
Своя провинция. Посмотришь вечерком
Он чувствует себя здесь маленьким царьком.

Шаржированный «портрет» Маринетти — «овоща» заставляет вспомнить гоголевские метафоры, выполняющие функцию сатирической оценки персонажей.

Так в союзе с Гоголем и Грибоедовым вождь русских «будетлян» бросил «вызов надменному Западу».

Несмотря на то, что Маринетти энергично призывал к борьбе с пан-германизмом, Хлебников со свойственной ему исторической прозорливостью предсказал, что агрессивная политика приведет Италию к союзу с Германией, а затем и к поражению.

*

После скандального столкновения с Хлебниковым на вечере в Калашниковской бирже Н. Кульбин и его друзья чествовали итальянского гостя в артистическом подвале «Бродячая собака»⁹² (посещаемом Маринетти почти ежевечерно). 2 февраля у того же Кульбина состоялся «дружеский ужин», где в числе гостей был и Бенедикт Лившиц, единственный из «петербургских» футуристов, подписавший листовку Хлебникова. Через двадцать лет сам Лившиц счел нужным сознаться в своей «измене» вождю «будетлян».⁹³

4 февраля в Калашниковской бирже состоялась вторая и последняя лекция Маринетти о футуристической живописи и скульптуре, о «пластическом динамизме»:⁹⁴ «За этим последовало чтение (искусное, хотя монотонное по приемам) поэмы 'Train des soldats malades', где, по уверению Маринетти, можно было почувствовать в звуках не только грохот паровоза, стоны раненых, отзвуки сражения, но даже борьбу и победу микробов (дизентерийных), от которых умирали солдаты ...

В заключение оратор снова обрушился с проклятиями на 'слуг пассеизма' — историков, археологов, комментаторов и заявил

себя горячим итальянским патриотом ... Но ему дорога не нынешняя раса Италии, а будущая раса, полная оптимизма, мощная от традиции ...

Из России Маринетти увозит убеждение в том, что у нас есть футуристы и есть почва для футуризма». ⁹⁵

На следующий день после второго выступления Маринетти в Петербурге, в московской газете *Новь* появилась декларация, подписанная группой кубо-футуристов: «... Так как для нас было очевидным, что все писавшие о выступлениях футуриста от Италии в полном недоумении, — где же 'русские футуристы', каково их отношение к 'платформе' г-на Маринетти ..., мы ... считаем ... нашим долгом заявить, что еще ... во II 'Садке судей' нами было указано, что мы с итальянским футуризмом ничего общего кроме клички не имеем, ⁹⁶ ибо в живописи Италия является страной, где плачевность положения — вне меры и сравнения с высоким напряженным пульсом русской художественной жизни последнего пятилетия. А в поэзии наши пути, пути молодой русской литературы, продиктованы исторически обособленным строем русского языка, развивающегося вне какой-либо зависимости от галльских русл. О подражательности нашей итальянцам (или же наоборот) не может быть и речи ... Относительно 'темперамента' симпатии или антипатии к нашему гостю (Маринетти), то, конечно, полная свобода каждому по его склонности ('перонный букет' или же 'тухлые яйца') ... Основная мысль этого письма была неоднократно подписана именами (смотрите 'Садок судей' II): Бурлюки, В. Каменский, Маяковский, Матюшин, Крученых, Лившиц, Низен, Велимир Хлебников.»

Авторы «группового письма» оказались двое из подписавших: Д. Бурлюк и В. Каменский (об этом позднее сообщил Маяковский).

Не подлежит сомнению, что московская декларация была написана после того, как Д. Бурлюк и В. Каменский ознакомились с текстом листовки Хлебникова и с сообщением о его столкновении с Н. Кульбиным.

Группа кубо-футуристов, находившихся в контакте с Н. Кульбиным, Б. Лившиц, А. Крученых, Н. Бурлюк, М. Матюшин, свое участие в составлении «оскорбительного для Маринетти письма» опровергла. ⁹⁷

9 февраля Маринетти вернулся в Москву. Поэтому он не мог присутствовать на объявленном на 11 февраля выступлении кубо-футуристов «Наш ответ Маринетти», с декларативно-полемическими докладами Бенедикта Лившица и композитора Артура Лурье: «Итальянский и русский футуризм в их взаимоотношении» и «Музыка итальянского футуризма».⁹⁸

Есть основание предполагать, что Б. Лившиц вынужден был выступить с «ответом Маринетти» под воздействием Хлебникова, несомненно порицавшего своего случайного «соавтора» за неустойчивое поведение.

На вечере председательствовал (вместо отказавшегося быть председателем известного лингвиста И. Бодуэн де Куртене) Н. Кульбин.

Перешедший в наступление Б. Лившиц объявил Маринетти «презентистом, находящимся всецело во власти сегодняшнего дня», а его произведения — «бесформенным нагромождением аморфных слов, — вещами, лежащими за пределами искусства».

По газетному сообщению, «горячий призыв сбросить с себя ярмо Европы (европейское искусство архаично и нового искусства в Европе нет и не может быть, так как последнее строится на космических элементах) пришлось, по-видимому, по вкусу аудитории, которая наградила докладчика аплодисментами».

Председатель диспута Н. Кульбин дал отрицательную оценку «односторонним» и «производящим тягостное впечатление» докладам Б. Лившица и А. Лурье (подвергнувшего резкой критике «*Art des bruits*» итальянских футуристов). Причиной неудачного, по его мнению, «ответа Маринетти», Н. Кульбин считал отсутствие «дорогого гостя».

На диспуте присутствовали представители итальянской «колонии» Петербурга, которые и должны были сообщить Маринетти о полемических высказываниях докладчиков.⁹⁹

*

Вернувшись в Москву Маринетти в тот же день посетил выставку произведений В. Серова. Хотя Маринетти и не одобрил «формы исполнения», он признал Серова «большим художником». Наиболее высокую оценку получили поздние произведения Серова — «Похищение Европы» — и декоративные мотивы,

навеянные поездкой в Грецию и модернистической архаикой Бакста.

12 февраля Маринетти осматривал галереи Щукина и Морозова.¹⁰⁰ Тогда же он посетил выставку общества художников «Бубновый валет», где экспонировались произведения А. Лентулова, И. Машкова, Р. Фалька, П. Кончаловского, К. Малевича, А. Моргунова, А. Куприна, В. Рождественского, А. Мильмана, Н. Удальцовой, Л. Поповой, А. Экстер и др. Во второй половине февраля А. Лентулов писал своему другу Н. Кульбину:¹⁰¹ «... Маринетти в бытность свою в Москве (обратно из Петербурга) был у нас на выставке и отметил мои вещи, как нечто самобытное ...»

*

Возвращение Маринетти в Москву совпало с отъездом Маяковского и Д. Бурлюка в Минск. Маяковский приехал в Минск 8 февраля. В тот же день он посетил редакцию *Минской газеты* — *копейки*, а вечером присутствовал в местном театре, «обратив на себя внимание своим оригинальным костюмом» и таким карнавальным способом рекламируя предстоящее выступление.¹⁰²

Доклады Маяковского и Д. Бурлюка состоялись 11 февраля в зале Купеческого собрания. В. Каменский был болен и поэтому не выступал.¹⁰³

Минская пресса оказалась достаточно благожелательной к кубо-футуристам. Два сочувственных отзыва об их выступлении было помещено в одном номере газеты *Северо-западная жизнь*.¹⁰⁴

Один из рецензентов писал: «... Зал был переполнен любопытствующими. После третьего звонка на эстраде появились Маяковский и Бурлюк. Первый в красиво сшитой открытой ситцевой блузе, на черном фоне которой виднелись прекрасные розы. Второй в обыкновенной сюртучной паре, но зато щеки и лоб его были расписаны синей и красной красками ... Первым говорил Маяковский, и, слушая его, нельзя было отказать ему в талантливости оратора и в логической последовательности развития мысли.»

После чтения докладов Маяковский и Д. Бурлюк прочли ряд стихотворений своих, а также Хлебникова, В. Каменского, А. Крученых, Игоря Северянина, К. Большакова, Б. Лившица, В. Шершеневича.

Наибольшего внимания заслуживает статья «Революционеры», напечатанная в газете *Минский голос*.¹⁰⁵

Автор этой статьи (Д. Бохан), обращаясь к историко-литературным аналогиям (выступление романтиков) пытался осмыслить тенденции и особенности русского кубо-футуризма: «... Я ... хочу поделиться с читателями ... своими впечатлениями. Они благоприятны для футуристов ... Публика стала смеяться, когда В. Маяковский заявил, что он поэт нового направления и человек очень умный; но он был вправе сказать это, ибо он не только большой умница, но и, несомненно, очень талантливый человек. Его продолжительная речь-лекция, произнесенная с большим подъемом и чувством, произвела на публику ошарашивающее действие: все было так ново, так оригинально, так любопытно ...

Я, как человек несколько подготовленный чтением к восприятию футуристической теории искусства, понял вместе с меньшинством зала, что это ... настоящая революция в области как пластического искусства, так и поэзии.»

Далее рецензент излагает речь Маяковского, провозгласившего автономию слова от внесловесных рядов, и заканчивает статью утверждением, что «будущее за футуристами».

На следующий день Маяковский и Д. Бурлюк вернулись в Москву и выступили в качестве оппонентов на диспуте «Общество и молодежь (искусство, пластика, музыка, танго, театр, футуризм)» в аудитории Политехнического музея.

Участвовавший в диспуте бульварный беллетрист Марк Криницкий «сравнил футуризм с деревенским хулиганством». Ответ Маяковского был бессловесным. Одетый в желтую кофту, поэт молча положил на стол хлыст, а Д. Бурлюк назвал М. Криницкого «дикарем, пишущим рассказы по пятачку за строку».

Это вызвало грандиозный скандал. «Среди всеобщего смятения» председатель диспута объявил собрание закрытым.¹⁰⁶

*

13 февраля, в небольшой комнате Общества свободной эстетики состоялось последнее выступление Маринетти. Подробное описание вечера дано в *Московской газете*.¹⁰⁷ «Внешняя картина была такова: на стене висели два больших портрета — Байрона и Шекспира. Под Шекспиром стоял Бурлюк в сюртуке ... и с лорнетом, лицо его было расписано черной тушью: на левой

щеке изображение верблюда работы Сарьяна, а на правой — какие-то неведомые кабалистические знаки ...

А под Байроном высилась здоровенная фигура Маяковского в ярко-красном смокинге, с черными реверами ...

Посредине между двумя московскими футуристами стоял и распиная за свои идеи Маринетти ..., то и дело потирая платком свою типично итальянскую лысину. Крахмальный воротник его совсем вымок и превратился в вялую, помятую тряпку.

Поодаль от Маринетти стоял маленький Зданевич, автор известной декларации о том, что американский башмак прекраснее Венеры Милосской ... Зданевич размазал чернилами свой стоячий воротник и нарисовал на нем какие-то буквы и иероглифы.»

Среди присутствовавших: московские меценаты Носовы, Гиршманы, Манташев, художники Г. Якулов, Сарьян, С. Дымшиц-Толстая, второстепенные поэты — символисты С. Рубанович и С. Кречетов, «художественная» молодежь, а также «скупающие дамы, англазированные эстеты из банкирских контор и снобы, снобы, снобы».

После выступления Маринетти Илья Зданевич прочел на французском языке манифест, извещавший о том, что «группа московских футуристов расписывается в солидарности с Маринетти». Маринетти пожал ему руку и заявил о своей солидарности с Ларионовым, Гончаровой и И. Зданевичем, которых признал «истинными футуристами».¹⁰⁸

Илья Зданевич выступил в качестве представителя группы Ларионова, неожиданно изменившего свое первоначальное отношение к Маринетти.¹⁰⁹ Однако церемония дружеского «рукопожатия»¹¹⁰ вряд ли имела серьезное значение. Через день после отъезда Маринетти из России тот же И. Зданевич писал А. Шемшурину: «Во время последнего моего пребывания в Москве, весьма недолгого, пришлось познакомиться с Маринетти. Он очень симпатичен, но много болтает без толку. К тому же буржуазен и плохо разбирается в искусстве.»¹¹¹

Последнее выступление Маринетти в Москве было самым бурным. Воспользовавшись «моментами затишья», Маринетти выступил с критикой русского футуризма. Он заявил о своем отрицательном отношении к русским поэтам-футуристам, которые, в отличие от итальянских новаторов, либо «пессимистичны», либо «романтичны», либо «археологичны».¹¹²

Первый выпад, вероятно, направлен против автора трагедии «Владимир Маяковский», второй выпад — против московской эго-футуристической группировки «Мезонин поэзии» (К. Большаков, Хрисанф, В. Шершеневич), третий выпад, несомненно, направлен против Велимира Хлебникова. Имея в виду Хлебникова и Крученых, Маринетти назвал русский кубо-футуризм «соважизмом».¹¹³

Обвинение в «эстетическом атавизме» объясняется полным незнакомством Маринетти с отношением Хлебникова к литературному времени: для Хлебникова характерно не возвращение к прошлому, а самое неожиданное переплетение разновременных моментов. Полемические выпады Маринетти, по всей вероятности, основаны на поверхностной и тенденциозной информации случайного и неверного союзника кубо-футуристов, В. Шершеневича. Это предположение вполне подтверждается рецензией В. Шершеневича на первый сборник стихов Маяковского (*Я!*), в которой Хлебников назван «воскресшим троглодитом», а Крученых — «истеричным дикарем».

Руководители Общества свободной эстетики приняли меры к тому, чтобы Маяковский и Д. Бурлюк не могли участвовать в прениях.

Желающим полемизировать с Маринетти было предложено говорить только на французском языке, что совершенно противоречило предварительному сообщению о последней лекции Маринетти: «прения будут вестись с помощью переводчика».¹¹⁴

Маяковский и Д. Бурлюк заявили о необходимости соблюдать «равноправие языков». Получив отказ, Маяковский сказал: «— Требование вести диспут на французском языке — это публичное надевание намордника на русских футуристов! В Обществе Свободной эстетики можно получать свободно только кушанья по карточке.»¹¹⁵

Выпад Маяковского вызвал «громкие протесты» и председатель диспута (известный меценат Гиршман) поспешил объявить заседание закрытым. В этот момент кто-то объявил, что в соседнем зале «критикуют футуристов». Маяковский и Д. Бурлюк перешли в большой зал Литературно-художественного кружка, где критик Сергей Глаголь (Голоушев) читал доклад «Новейшие течения современной живописи». Подобно другим противникам

кубо-футуризма, С. Глаголь сопоставлял произведения новаторов с рисунками психопатов и детей.

Первым выступил Д. Бурлюк. Его выступление было чрезвычайно эпатажным и вызвало бурное негодование аудитории. Он сравнил старое искусство с лоханью, «где плавают огрызки огурцов и арбузные корки» (тут он назвал ряд известных русских художников XIX века).

Д. Бурлюка сменил на кафедре Маяковский.

Вступительная часть его речи зафиксирована в газете *Раннее утро*: «— Я рад бы [сказал Маяковский] протянуть руку такому человеку, как Маринетти, потому что в Италии он был оплеван и освистан за искусство, так же, как мы в России. Но у нас привыкли преклоняться перед иностранными мастерами и травить свое талантливое и даровитое.»

Речь Маяковского была прервана неожиданным эпатажным выступлением Михаила Ларионова. Обращаясь к эстраде, Ларионов закричал: «— Дурак в красном и дураки в черном.

После этого художник показал присутствующим 'нос', сделал в воздухе ногой антраша и засвистал.

... Председателю с трудом удалось восстановить порядок.

Маяковский продолжал свою речь.

На требование дежурного директора удалиться из 'кружка', Ларионов ответил отказом. Дирекция была вынуждена обратиться к помощи полиции ...

... Маяковский заканчивал свою речь, обращаясь к публике с такими словами:

— Вы еще не раз услышите треск футуристических пощечин!»¹¹⁶

Через день в газете *Новь* было помещено письмо Маяковского, К. Большакова и В. Шершеневича,¹¹⁷ где они отрицали «всякую преемственность от итало-футуристов».

*

17 февраля Маринетти уехал из России.

По сообщению газеты *Новь*, на вокзал Александровской железной дороги явились «почти все представители искусства будущего». К сожалению, ни в одной из московских газет не названы имена ни провожавших, ни отсутствовавших.¹¹⁸

Устроить собрание русских футуристов всех направлений «с

целью выработки общей программы» Маринетти так и не удалось.

Встречи и столкновения с кубо-футуристами убедили Маринетти в том, что русский футуризм вырастает из совершенно особых социальных условий и что его теория и практика не совпадают с программой итальянцев.

Покидая Россию, Маринетти вынужден был признать, что у русских и итальянских футуристов общее — только кличка и борьба с культом прошлого.

В одной из бесед с Н. Кульбиным Маринетти заявил, что русские футуристы слишком отвлеченны в отличие от очень земных итальянских футуристов.¹¹⁹

Эти определения свидетельствуют о том, что он подметил тенденцию русских футуристов к абстрактным «самовитым» построениям.

«Очень земной» вождь итальянских футуристов отталкивал русских новаторов-богемцев своей «буржуазностью». Характеристика Маринетти, сделанная И. Зданевичем, может быть дополнена разоблачительным сообщением Георгия Якулова (в письме к Н. Кульбину): «... Нескольким удивлен его отношением к русским художникам. Мне кажется, что ему следовало бы нанести нам визит и познакомиться с живописью каждого, вместо усиленных посещений московской плутократии, чем он главным образом занимался.»¹²⁰

По возвращении в Рим Маринетти выступил с докладом,¹²¹ в котором объявил русских новаторов «лже-футуристами, искажающими истинный смысл великой религии обновления мира при помощи футуризма».

*

После отъезда Маринетти, вечером 17 февраля Маяковский и Д. Бурлюк участвовали в прениях по докладу А. Н. Лепковской «Сказки и правда о женщине» (аудитория Политехнического музея): «... Появление В. Маяковского во время доклада вызвало инцидент. Когда он показался на эстраде в пестрой кофте турецкого рисунка и с хлыстом в руке, легкий смех прошел по рядам аудитории. Устроительница незаметно пригласила Маяковского в комнату за эстрадой; туда же направился представитель полиции. В. Маяковскому было предложено переодеться.

Маяковский поехал домой и через полчаса появился в аудитории в пиджаке апельсинового цвета ... Общественное мнение, к которому зывала докладчица, он обозвал парфюмерно-будуарной логикой мешчан.»¹²²

Затем Маяковский, Д. Бурлюк и В. Каменский снова отправились в турне. 20 февраля состоялось весьма успешное выступление в Казани. В. Каменский вспоминал: «... В огромном зале 'Дворянского собрания' казанские студенты, запрудившие проходы и окна, так нас горячо приветствовали, что полицеймейстер шесть раз прерывал наше выступление ... Желтая кофта Маяковского не внушала никакого доверия полиции.» В казанских газетах наряду с обвинениями в «шарлатанстве» было отмечено, что «людям будущего» нельзя отказать ни в «оригинальности», ни в «талантливости», ни в «красоте изложения».¹²³

Из Казани Маяковский вернулся в Москву, а Д. Бурлюк отправился в Пензу, где уже появились анонсы о выступлении кубо-футуристов.

23 февраля в московской прессе было оповещено об исключении Маяковского и Д. Бурлюка из Училища живописи. Это чрезвычайно усложнило переговоры Д. Бурлюка с пензенской администрацией. Свой первоначальный отказ полицеймейстер мотивировал тем, что оба лектора-футуриста исключены из Училища и их дурно аттестует «вся печать».¹²⁴ Получив, наконец, разрешение, Д. Бурлюк 28 февраля телеграфировал В. Каменскому: «Позаботься выездом Маяковского в Пензу. Тебе удивляюсь.»¹²⁵

Вечер Маяковского и Д. Бурлюка в Пензе состоялся 3 марта (зал Соединенного собрания). В. Каменский не выступал. Полицией были приняты меры, чтобы поэты выступали без «маскарадных костюмов» и без футуристического грима.¹²⁶

Сохранилось письмо Д. Бурлюка, посланное Н. Кульбину в день выступления в Пензе: «Мне в Пензу привезли ваше письмо ... Очень жаль, что не дали ничего для журнала. Выходит большой и боевой ... Привет вам от Васи Каменского. Маяковскому говорил. Он ведь добрый малый, а его темперамент и молодость — чисто физическая, многое ему прощают ...»¹²⁷

Из Пензы три соратника вернулись в Москву, где, наконец, вышел *Первый журнал русских футуристов*.

2 и 4 марта поэты кубо-футуристы предполагали выступить в

городах Гродно и Белостоке. 21 февраля гродненский губернатор послал московскому градоначальнику запрос о политической благонадежности футуристов. К ответу была приложена справка о Маяковском из Охранного отделения, и поэтому «поэзо-концерты» в Гродно и Белостоке не состоялись.¹²⁸

8 марта состоялся вечер Д. Бурлюка и В. Каменского в Самаре (Маяковский не выступил).¹²⁹ В одной из местных газет есть любопытные сведения о их выступлении в Городском театре: «... По непредвиденным обстоятельствам лекция прерывается ... Полиция не разрешила далее пяти часов. Целый наряд городских направляется на сцену.»¹³⁰

13 марта Д. Бурлюк и Маяковский приехали в Ростов-на-Дону.¹³¹ Отсюда Д. Бурлюк 16 марта писал Б. Лившицу: «Последние лекции дают убыток. Пресса относится ужасно — замалчивает ... Пришлось печатание поручить Шершеневичу и — мальчишеское самолюбие — 1-2 № журнала вышел вздор!»¹³²

Вечер Маяковского и Д. Бурлюка, состоявшийся в Ростове-на-Дону 17 марта (в Большом Машонкинском театре), по словам фельетониста, «привлек очень много публики и полиции». Вместе с поэтами выступала в качестве танцовщицы Н. Эльснер (Н. В. Николаева, приятельница Н. Гончаровой, В. Хлебникова и Д. Бурлюка).¹³³

Из Ростова-на-Дону Маяковский и Д. Бурлюк приехали в Саратов,¹³⁴ где выступили 19 марта в «наполовину пустом» зале консерватории.

В саратовской прессе их выступление получило весьма положительную оценку: «... оба лектора, особенно Маяковский, оказались прекрасными ораторами, быстро овладевшими вниманием публики. И то, что говорили они об эволюции искусства и задачах футуризма ... оказалось очень далеким от того, что принято думать о них среди широкой публики ... Футуристы ... в области искусства вырабатывают новые формы и способы. ... Раньше искусство было статическим, ... теперь оно должно стать динамическим ... А так как город является тем местом, где новые формы жизни выражены с наибольшей яркостью, то футуристы являются урбанистами по преимуществу. Правда, и до них были поэты, воспевавшие города — Верхарн, а у нас Брюсов. Но они подходили к темам с неврастенической стороны, в их произведениях слышалась боль, тоска, разочарование, ме-

ланхолия. Футуристы приветствуют рождение новой жизни и воспевают сегодняшний день во имя будущего. Они поэты жизни, борьбы и в этом их отличие от урбанистов предшествующего периода.»¹³⁵

В другой саратовской газете есть интересные подробности о лекции Д. Бурлюка: «... Д. Бурлюк сравнил футуристов с солдатами, завоевывающими новые недоступные области, куда потом уже, по удобному рельсовому пути, спокойно устремятся массы. Жестоко досталось 'г-же Критике', являющейся, по словам Бурлюка, паразитом на творчестве новаторов.»¹³⁶

Из Саратова Маяковский, Д. Бурлюк и В. Каменский совершили поездку на Кавказ. 27 марта состоялось их выступление в Тифлисе (Казенный театр).

Поэты «при поднятии занавеса сидели за длинным столом. В середине — Маяковский в желтой кофте, по одну сторону — Каменский в черном плаще с блестящими звездами, по другую сторону — Бурлюк в грязно-розовом пиджаке ... Перед Маяковским большой колокол для водворения в публике тишины и порядка».¹³⁷

Об этом выступлении Маяковского Д. Бурлюк вспоминал в 1920 г.: «... Когда весной 1914 г. мы, делая с ним и Василием Каменским лекционное турне, посетили Тифлис, я помню то удивление, кое было вызвано среди грузин приветственным словом, с каким Маяковский обратился на лекции к местному населению. Маяковский сказал его по-грузински.»¹³⁸

29 марта 1914 г. три поэта выступили в Баку (театр братьев Майловых).¹³⁹

Незадолго до их приезда лекцию о футуризме прочел в Баку Н. Кульбин («Грядущий день и искусство будущего»)¹⁴⁰

Эпатажный грим футуристов и их «театрализованное» выступление описаны подробно в газетном отчете, озаглавленном «Современные варвары»: «... Уже с утра они ходили по городу с размаляванными физиономиями. На сцене они восседали в театральных креслах с высокими спинками за большим столом. Лица причудливо расписаны, а Д. Бурлюк, кроме этого, написал у себя на лбу: 'я Бурлюк' ... В. В. Маяковский нарядился в желтую ситцевую кофту и красную феску; кроме того, они прикрепили на груди по пучку редиса и навесили редис на пуговицы ...»¹⁴¹

Выступлением в Баку турне кубо-футуристов закончилось.¹⁴² В течение 3 1/2 месяцев они посетили 15 городов.¹⁴³

Во время турне звучащее слово Маяковского имело наибольший социальный резонанс. Успех Маяковского в качестве пропагандиста теории и практики кубо-футуризма отмечен даже в издевательских фельетонах желтой прессы. Властный голос двадцатилетнего поэта побеждал шум «моря негодования». Однако, это объясняется не только огромным ораторским талантом Маяковского, но и публицистической устремленностью его «голосового» стиха и связанным с нею образом поэта-трибуна. Образ этот становится центральным уже в вещах 1913 г.,¹⁴⁴ непосредственно обращенных к аудитории.

Примечания и дополнения

1. См. в литературной автобиографии Маяковского (главка «Веселый год»): «Издатели не брали нас... У меня не покупали ни одной строчки.»
2. Турне было задумано в ноябре 1913 г.: см. в газ. *Наша копейка* (Вильно, 1913, 11 ноября). Анонс о вечерах футуристов был помещен в харьковской газете *Южный край* еще 30 ноября 1913 г.
3. Афиша.
4. *Утро*, Харьков, 1913, 16 декабря.
5. «1. Квазимодо-критика. 2. Газеты и журналы так милы в смехе. 3. Критика в хвосте поэзии. Образцы вульгарной критики. Корней Чуковский, Сергей Яблоновский, Валерий Брюсов и другие.»
6. «Позорный столб российской критики ... Сумятица и неразбериха критической поэзии, передержки Чуковский, Философов, Измайлов, Львов-Рогачевский, Яблоновский и др. Либералы и кадеты от критики превращаются в крепостников, раз идет речь о свободе искания в области литературы. Наша критика — охранители литературных традиций. Вопрос традиций, преемственности. Решение его есть вопрос о праве на существование нового искусства» (афиша). Эту лекцию Д. Бурлюк впервые прочел в Петербурге 3 ноября 1913 г.
7. См., напр., «Психопаты искусства» (*Харьковские ведомости*, 1913, 18 декабря).
8. *Утро*, Харьков, 1913, 16 декабря.
9. По свидетельству В. Каменского, это был художник Владимир Бурлюк (В. Каменский, *Жизнь с Маяковским*, М., 1940, стр. 73).
10. По сообщению С. Д. Долинского, желтая кофта была сшита по образцу кофты знакомого Маяковского, наездника Синегубкина.
11. Ср. «железобетонную» поэму В. Каменского «Константинополь», в его сборнике *Танго с коровами* (М., 1914).

12. См. фельетон о первом сборнике будетлян *Садок судей* — «Усмейные смехачи, или курам насмех» (*Биржевые ведомости*, веч. вып., 1910, 17 мая).
13. *Биржевые ведомости*, веч. вып., 1913, 25 января; *Биржевые ведомости*, веч. вып., 1913, 3 декабря. Первая из этих статей — рецензия на сборник *Пощечина общественному вкусу*. А. Измайлов писал: «Вся книжка новых декадентов полна невероятными дикостями и намеренными вычурями... Вот, например, 'стихи' Маяковского ...»
14. Ср. в статье Маяковского «Поэты на фугасах» (1914).
15. Ср. в статье Маяковского «В. В. Хлебников» (1922).
16. Ср. в статье Маяковского «Без белых флагов» (1914): «Это ... творчество языка для завтрашних людей — наше новое нас оправдывающее. Нет нужды, если даже в этой задаче мы сблизимся с какой-нибудь мыслью старых. Ведь когда египтяне или греки гладили черных и сухих кошек, они тоже могли добыть электрическую искру, но не им возносим мы песню славы, а тем, кто блестящие глаза дал повешенным головам фонарей и силу тысячи рук влил в гудящие дуги трамваев.» См. также тезисы доклада Маяковского «Перчатка», прочитанного 13 октября 1913 г.
17. Сведения В. Каменского о втором выступлении футуристов в Харькове и об их выступлении в Полтаве оказались недостоверными (*Путь энтузиаста*, М., 1931, стр. 180, 182; *Жизнь с Маяковским*, М., 1940, стр. 74, 77).
18. Игорь Северянин, «Воспоминания о Маяковском», рукопись (Музей Маяковского). В конце 1913 г. был издан сборник стихов Вадима Баяна *Лирический поток* (СПб., 1914). Сборник *лирионетт и баркаролл* открывается лаконичным предисловием Игоря Северянина, с блистательным сарказмом охарактеризовавшего «творчество» своего эпигона: «Изнеженная жеманность — главная особенность творчества Вадима Баяна ... Его поэзия напоминает мне прыжок, сделанный на луне: подпрыгнешь на вершок, а прыжок аршинный.»
19. *Южные ведомости* и *Южное слово*, Симферополь, 1914, 3 января; *Крымский вестник*, Севастополь, 1914, 4 января.
20. Архив В. Каменского. Здесь Д. Бурлюк имеет в виду готовившуюся к изданию трагедию «Владимир Маяковский».
21. *Южное слово*, *Южные ведомости*, Симферополь, 1914, 5 и 9 января.
22. Ср. строки 1–3 стихотворения «Кофта фата».
23. Цитата из стихотворения Д. Бурлюка, напечатанного в сборнике *Садок судей II* (1913).
24. Цитата из стихотворения Игоря Северянина «Фиолетовый транс» (сб. *Громокопнящий кубок*, М., 1913).
25. Описание «Олимпиады футуризма», см. в автобиографическом романе в стихах Игоря Северянина *Колокола собора чувств* (Юрьев, 1925).
26. *Свободное слово*, Севастополь, 1914, 11 января.
27. *Южная почта*, Керчь, 1914, 14 января.
28. *Крымский вестник*, Севастополь, 1914, 17 января; *Керченский курьер*

- и *Южная почта*, Керчь, 15 января; *Петербургская газета*, 1914, 18 января.
29. *Одесский листок*, 1914, 8 февраля; см. также *Одесские новости*, 1914, 9 февраля. Поэзо-концерт Северянина в Одессе состоялся 7 февраля 1914 г. (*Южная мысль*, Одесса, 1914, 2 февраля).
30. *Одесский листок*, 1914, 16 января.
31. В. Каменский, *Юность Маяковского*, Тифлис, 1931, стр. 40–41.
32. *Одесские новости*, 1914, 17 и 18 января. См. также заметку в газ. *Одесский листок*, где Маяковский назван «эффектным оратором, с темпераментом» (17 января).
33. *Саратовский вестник*, 1914, 21 марта.
34. *Одесские новости*, 1914, 12 января.
35. *Одесские новости*, 1914, 25 января.
36. *Одесские новости*, 1914, 19 января.
37. *Одесский листок*, 1914, 21 января.
38. *Бессарабская жизнь*, Кишинев, 22, 24, 25 января.
39. *Николаевская газета*, 1914, 24 и 26 января.
40. *Свет*, Николаев, 1914, 30 января.
41. *Трудовая газета*, Николаев, 1914, 26 января.
42. Письмо находится в моем распоряжении.
43. *Вечерняя газета*, Киев, 1914, 27 января.
44. *Последние новости*, Киев, 1914, 29 января.
45. *Киевская мысль*, 1914, 29 и 30 января; *Киевлянин*, Киев, 30 января. В тот же день в зале Киевского Коммерческого собрания критик А. Закржевский прочел сочувственную лекцию «О футуризме», большая часть которой была посвящена эго-футуристам (*Киевлянин*, 1914, 30 января). Свой первый доклад о футуризме А. Закржевский прочел 17 декабря 1913 г. в Московском Литературно-художественном кружке (см. его книгу *Рыцари безумия (футуристы)*, Киев, 1914).
46. *Последние новости*, Киев, 1914, 1 и 2 февраля. Через три недели после выступления «трех», 22 февраля в Киеве состоялось выступление А. Крученых и Н. Кульбина, посвященное «новым формам искусства»: первый прочел доклад «О бюджетлянах», второй — лекцию «Грядущий день и искусство будущего» (*Киевлянин*, 1914, 21, 22, 25 февраля, 2 марта).
47. Архив Русского музея.
48. См. заметку «Журнал футуристов» в газ. *Руль* (1914, 20 января).
49. В начале февраля Д. Бурлюк и Маяковский предполагали выступить в Екатеринославе, где 3 февраля состоялся поэзо-концерт Игоря Северянина. Однако местной администрацией вечер кубо-футуристов не был разрешен (*Южная заря*, Екатеринослав, 1914, 5 февраля; *Голос юга*, Елисаветград, 1914, 7 сентября).
50. Имеется в виду статья М. Матюшина «Футуризм в Петербурге», напечатанная в *Первом журнале русских футуристов*.
51. Копия письма Д. Бурлюка была мне представлена М. Матюшиным.
52. Первый футуристический манифест Маринетти, опубликованный 20 февраля 1909 г., 8 марта того же года был помещен в петербургской газете *Вечер*.

53. См. сб. Северянина *Пролог. Эго-футуризм* (СПб., 1911). Первый эго-футуристический манифест, написанный Игорем Северяниным и К. Олиповым вышел в январе 1912 г.: листовка *Скрижали Академии эго-поэзии (вселенский футуризм)*. См. также статью Казанского (Ивана Игнатьева) «Первый год эго-футуризма» в альманахе *Орлы над пропастью* (СПб., 1912).
54. В листовке *Доктрины интуитивной школы 'Вселенский эго-футуризм'*, изданной в сентябре 1912 г., Игорь Северянин писал: «Эго-футуризм не имеет ничего общего с футуризмом итало-французским ...»
55. Журн. *Весна*, СПб., 1908, № 9 (октябрь).
56. См. отчет о докладе в газ. *Русские ведомости* (1913, 12 ноября), где указано, что Маяковский «оскорбился за российский футуризм, которому приписывается подражание Маринетти».
57. Ср. в декларативной статье А. Крученых «Новые пути слова»: «... В искусстве может быть несоглас (диссонанс), но не должно быть грубости, цинизма и нахальства (что проповедуют итальянские футуристы), ибо нельзя войну и драку смешивать с творчеством» (сб. *Трое*, СПб., 1913, сентябрь).
58. *Русские ведомости*, 1913, 31 декабря.
59. А. Глзз и Ж. Меценжэ, *О кубизме*. Пер. Е. Низен под ред. М. Матюшина. СПб., 1913, стр. 14.
60. См. мою работу «Маяковский и живопись» (*Поэтическая культура Маяковского*, М., 1970, стр. 9–49).
61. Письма Г. Тастевена к Г. Чулкову хранятся в рукописном отделе биб-ки им. Ленина (Москва). См. также: Г. Чулков, *Годы странствий*, М., 1930, стр. 182–193.
62. Лекции «короля поэтов» Поля Фора в России состоялись: 12 марта 1914 г. — в Москве и 17 марта — в Петербурге.
63. *Раннее утро*, 1913, 14 декабря. См. также статью Г. Тастевена «Маринетти и футуризм» (*Руль*, 1914, 27 января).
64. *Русское слово*, 1914, 25 января.
65. *Голос Москвы*, 1914, 26 января.
66. *Раннее утро*, 1914, 27, 28 января, *Русское слово* и *Новь*, 28 января.
67. 10 февраля 1914 г. в *Московской газете* были напечатаны следующие высказывания А. Толстого о футуризме: «... В футуризме я вижу чувство жизни, ощущение радости бытия, поэтому за футуризмом я считаю огромную будущность. Истинные элементы футуризма я нахожу ясно выраженными в творчестве Маринетти, которое меня интересует. Футуризм — искусство будущего. Я провел два вечера в беседе с Маринетти и нахожу, что выступление его в России сейчас своевременно, именно теперь, когда господствуют идеи застоя и пессимизма, когда мрак идеализации старины застилает нам радости непосредственного бытия. Ощущение бытия выражается в движении, а не застое. Я за истинное движение, а не призрачное, как у нас, — за оживление не только духа, но и тела. Я прошел уже школу пессимизма, вижу в будущем торжество начал жизни и в этом смысле я — футурист.»
68. *Московская газета*, 1914, 27 января. К приезду лидера итальянских

- футуристов, кроме книги Г. Тастевена *Футуризм (на пути к новому символизму)*, были изданы: книга Маринетти *Футуризм* (СПб.), в малоудовлетворительном переводе М. Энгельгардта, и сборник *Манифесты итальянского футуризма* (перевод В. Шершеневича). См. заметку В.Ъ. (В. Шершеневича) в газ. *Новь* (1914, 5 апреля). Впоследствии в переводе В. Шершеневича были изданы две книги Маринетти: *Битва у Триполи* (два издания — 1915, 1916) и *Футурист Мафarka* (1916).
69. *Руль*, 1914, 27 января.
 70. *Вечерние известия*, 1914, 24 января.
 71. *Раннее утро*, 1914, 25 января.
 72. См. их письма в ред. газ. *Новь* (1914, 26, 28 и 30 января).
 73. *Новь*, 1914, 29 января. См. также в *Московской газете* (1914, 27 января).
 74. См. письмо Г. Тастевена в редакцию газеты *Новь* (8 февраля): «... считаю необходимым во избежание дальнейших инсинуаций заявить определенно, что приезд Маринетти в Россию был решен во время моего последнего свидания с ним в Париже, где я передал ему приглашение от имени общества 'Les grandes Conférences'. Что же касается моего отношения к футуризму, то я считаю нужным еще раз подтвердить то, что я неоднократно высказывал в печати. Признавая огромное значение за морально-культурной позицией футуризма, я в области эстетики слишком расхожусь с ним, чтобы иметь основание и право причислять себя к сторонникам этого течения.»
 75. *Новь*, 1914, 31 января.
 76. *Раннее утро*, 1914, 28 января.
 77. *Новь*, 1914, 28 января.
 78. *Голос Москвы*, 1914, 28 января.
 79. *Московская газета*, 1914, 27 января.
 80. *Раннее утро*, 1914, 28 января.
 81. *Утро России*, *Новь*, 1914, 29 января.
 82. *Голос Москвы*, 1914, 29 января.
 83. *Русские ведомости*, *Новь*, 1914, 29 января.
 84. *Русское слово*, 1914, 28 января.
 85. *Раннее утро*, 1914, 31 января.
 86. *Новь*, 1914, 31 января, *Голос Москвы*, 1 февраля.
 87. *Биржевые ведомости*, веч. вып., 1914, 31 января и 1 февраля.
 88. А. Блок, *Записные книжки*. М., 1965, стр. 205.
 89. *Речь и День*, 1914, 2 февраля; *Новь*, 1914, 12 февраля.
 90. Раин (сербск. райетин). Здесь — раб; райа: христиане — подданные турецкого султана.
 91. Среди бумаг Хлебникова мною был обнаружен черновой отрывок еще одной его декларации, направленной против Маринетти. В этой записи есть многозначительное упоминание о «готических» усах (à la Вильгельм II) вождя итальянских футуристов.
 92. *День* 1914, 3 февраля.
 93. Б. Лившиц, *Полутораглазый стрелец*, Л., 1933, стр. 221.
 94. 4 февраля 1914 г. в газете *Биржевые ведомости* была помещена статья Маринетти «Эстетика футуризма», специально написанная для дан-

- ной газеты. Однако, как мне удалось установить, эта статья — монтаж, состоящий из двух манифестов Маринетти: «Рождение футуристской эстетики» и «Умноженный человек и царство машины».
95. *Речь и Биржевые ведомости* (веч. вып.), 1914, 5 февраля.
 96. В манифесте сборника *Садок судей II* высказывания об итальянском футуризме отсутствуют.
 97. *День*, 1914, 13 февраля.
 98. Тезисы доклада Б. Лившица: 1) Футуризм — канон и футуризм — регулятивный принцип. 2) Локальный характер итальянского футуризма. 3) Тяга на Восток. 4) Алкания Запада и наши достижения.
 - Тезисы доклада А. Лурье: 1) «Art des bruits» итальянцев и их 15 «шумих». 2) Истинный «Art des bruits», музыка интерференции, высший хроматизм — хромоакустика.
 99. *День*, 1914, 13 февраля.
 100. *Новь*, 1914, 12 февраля.
 101. Архив Русского музея.
 102. *Минская газета — копейка*, 1914, 9 февраля.
 103. *Минский голос*, 1914, 12 февраля.
 104. *Северо-западная жизнь*, Минск, 1914, 13 февраля.
 105. *Минский голос*, 1914, 13 февраля.
 106. *Русские ведомости*, *Русское слово*, *Раннее утро*, *Московские ведомости*, *Биржевые ведомости* (все №№ от 13 февраля 1914 г.).
 107. *Московская газета*, 1914, 17 февраля.
 108. *Русское слово*, *Русские ведомости*, 1914, 14 февраля.
 109. *Голос Москвы*, 1914, 14 февраля.
 110. Приветствуя Маринетти, Илья Зданевич сказал: «— Ваше присутствие поддержит нас в борьбе с этим стадом идиотов и дураков ...»
 111. Рукописное отделение библиотеки им. Ленина (Москва).
 112. *Русские ведомости*, 1914, 14 февраля.
 113. *Московская газета*, 1914, 17 февраля.
 114. *Новь*, 1914, 6 февраля.
 115. *Голос Москвы* и *Русские ведомости*, 1914, 14 февраля.
 116. *Раннее утро*, *Русские ведомости*, *Голос Москвы*, 1914, 14 февраля; *Сибирь*, Иркутск, 1914, 23 февраля.
 117. *Новь*, 1914, 15 февраля.
 118. *Новь*, *Русское слово*, 1914, 18 февраля.
 119. См. статью Р. (Ромуальды) Бодуэн де Куртене «Галопом вперед» (журн. *Вестник знания*, СПб., 1914, № 5).
 120. Архив Русского музея.
 121. См. корреспонденцию из Рима М. Первухина в газ. *Русское слово* (1914, 12 апреля) и его же статью в журнале *Современный мир* (1914, № 3, стр. 173). По инициативе Маринетти, в апреле 1914 г. состоялось открытие «Международной футуристической выставки» (*Esposizione libera futurista internazionale*) в Риме, с участием художников Италии, России, Англии, Бельгии и США. Число русских участников выставки было крайне незначительным. Если не считать покинувшего родину

- еще в 1908 г. Архипенко и находившейся в то время в Италии А. Экстер, в выставке приняли участие только Н. Кульбин и Ольга Розанова. См. каталог выставки *Il contributo russo alle avanguardie plastiche* (Milano, Roma, 1964). См. мой обзор в журн. *Paragone* (1965, № 183).
122. *Русские ведомости*, *Раннее утро*, *Русское слово*, 1914, 18 февраля.
 123. В. Каменский, *Юность Маяковского*, Тифлис, 1931, стр. 50; *Камско-Волжская речь*, Казань, 1914, 22 февраля; *Город Казань* и *Казанский Телеграф*, 1914, 23 февраля.
 124. См. в статье Д. Бурлюка «Изничтожение футурного вкуса» (*Новь*, 1914, 1 марта).
 125. Архив В. В. Каменского.
 126. *Пензенские ведомости*, 1914, 14 февраля, 3 и 5 марта.
 127. Музей Маяковского (архив). Подробных сведений о ссоре Маяковского с Н. Кульбиным не сохранилось. Не исключена возможность, что Маяковский был недоволен поведением Н. Кульбина на петербургском диспуте «Наш ответ Маринетти» (11 февраля 1914 г.): когда один из участников диспута, обвиняя публику в том, что она является источником скандалов на вечерах футуристов, процитировал строку из стихотворного памфлета Маяковского «Нате!» («ощетинит ножки столглавая вошь»), Н. Кульбин предложил оратору «осторожно выбирать выражения» (*День*, 1914, 13 февраля).
 128. Музей Маяковского (архив).
 129. *Волжское слово*, Самара, 1914, 9 марта. Предполагавшееся в начале марта выступление кубо-футуристов в Житомире не состоялось. См. заметку в газ. *Жизнь Волини* (Житомир, 1914, 7 марта).
 130. *Голос Самары*, 1914, 9 марта. В Самаре В. Каменский читал доклад «Аэропланы и поэзия футуристов»: «О влиянии технических изобретений на поэзию. Пробег автомобилей и полеты аэропланов, сокращая землю, дают новое мироощущение. Новая красота. Умышленная клевета на футуристов критиков литературного хвоста. Невежественные толкования газет о наших выступлениях. Отсюда предубежденное отношение большинства публики к исканиям футуристов. Причины непонимания задач искусства. Слово утешения к тем, кто свистит нам — вестникам будущего. Наши достижения в творчестве. Напрасные обвинения в скандалах, мы только — поэты» (афиша).
 131. *Южный телеграф*, Ростов-на-Дону, 1914, 15 марта.
 132. В начале 30-х гг. письмо хранилось у Б. Лившица. В письме Хлебникову (от 17 марта) Д. Бурлюк писал, что вечер в Ростове-на-Дону дал «250 рублей убытку».
 133. *Приазовский край*, *Утро юга*, Ростов-на-Дону, 1914, 19 марта; *Ростовский на Дону листок*, 1914, 20 марта.
 134. Маяковский и Д. Бурлюк предполагали выступить в Саратове еще в феврале 1914 г. (*Саратовский листок*, 31 января).
 135. *Саратовский вестник*, 1914, 21 марта.
 136. *Саратовский листок*, 1914, 21 марта.
 137. *Тифлисский листок*, 1914, 30 марта; *Кавказ*, Тифлис, 1914, 29 марта, где докладам и стихам футуристов дана отрицательная оценка.

138. Д. Бурлюк. «Владимир Маяковский», журн. *Творчество*, Владивосток, 1920, № 1, стр. 11.
139. *Баку, Каспий*, Баку, 1914, 25 марта.
140. *Баку*, 1914, 11 марта.
141. *Каспий*, Баку, 1914, 1 апреля.
142. Через две недели по завершении турне, 12 и 13 апреля Маяковский и К. Большаков выступали в Калуге (*Калужский курьер*, 1914, 17 апреля).
143. Ср. в автобиографии Д. Бурлюка, где неточно указано, что кубо-футуристы выступали в 27 городах (*Бурлюк пожимает руку Вульворт-Бильдингу*, Нью-Йорк, 1924, стр. 45). См. также в *Книге о Евреинове* В. Каменского (П., 1917): «Футуристы-песнебойцы ходили (турне с лекциями по России) по улицам более чем 20-ти городов ...» (стр. 40).
144. «Владимир Маяковский», «Нате!», «Кофта фата», «А все-таки» и др.

Notes on “Manifest Letučej Federacii Futuristov” and the Revolution of the Spirit

1.

The two revolutions of 1917 made the cubo-futurists David Burljuk, Vasilij Kamenskij, and Vladimir Majakovskij flourish again *as a group*. When, at the end of 1917 and the beginning of 1918, these three poets appeared together in the Moscow literary cafés *Kafe Poëtov* and *Pittoresque*, it was their first joint manifestation since the stormy appearances of early, militant futurism in 1913–14. Since then Majakovskij had been more or less canonized as the leading poet among the three.¹ Now, in March of 1918, Majakovskij, Kamenskij and Burljuk published a one-sheet newspaper (printed on both sides), *Gazeta Futuristov*, four fifths of which they filled with their own material: poems, articles, manifestos.

Gazeta Futuristov was produced by the poets themselves. In a letter to Lili Brik Majakovskij wrote: “(...) S devjati v tipografii. Sejčas izdaem ‘Gazetu Futuristov’”.² The paper was published on March 15, 1918, the publisher was announced as “ASIS (Associacija socialističeskogo iskusstva)”,³ and the editorial staff as “Gazetn. kolegija Federacii Futuristov”. The provisional editorial office was: “Nastas’inskij 1, ug. Tverskoj, Kafè Poëtov, eževečerne.” (*Kafe Poëtov* had opened in the fall of 1917 and closed on April 14, 1918; it was frequented mostly by futurists, but also by other poets and artists.⁴) There was little need for a more permanent address; the publication of *Gazeta Futuristov* ceased after the first issue.

According to “Dekret № 1 o demokratizacii iskusstv”, which was published in the paper, “pervaja rasklejka stixov i vyveska kartin proizojdet Moskve den’ vyxoda našej gazety”.⁵ This part of the program was, according to Katanjan and Kamenskij, realized.⁶ It is, however, doubtful if this really was the *first* “rasklejka stixov i vyveska kartin”. Vasilij Kamenskij recalls in his memoirs how he, some

time before this event, put up his poem “DEKRET o zabornoj literature, o rospisi ulic, o balkonax s muzykoj, o karnavalax iskusstv”—a versified commentary to “Dekret № 1 o demokratizacii iskusstv”—“po vsej Moskve”, and how, the following day, he came upon David Burljuk nailing his paintings to a house wall at the corner of Kuzneckij most and Neglinnaja. And he adds: “Tut že k nam podošli ljudi i soobščili, čto sejčas na Prečistenke kto-to vyvesil na stenax gromadnye plakaty s našimi stixami.”⁷ Thus, if Kamenskij’s memory does not deceive him, the publication of *Gazeta Futuristov* was not the first “rasklejka” and “vyveska”. It is highly probable that several such publications took place around this time—it was a characteristic note of the period. In an advertisement in *Gazeta Futuristov* “Letučaja Federacija Futuristov, oratorov, poëtov, živopiscev” announced: “Besplatno vystupaem rečami, stixami, kartinami vo vsex rabočix auditorijax, žeždujuščix revoljucionnogo tvorčestva.” This promise was also carried out, but somewhat later, by the end of 1918 and at the beginning of 1919, when the futurists (Majakovskij, Brik et al.) appeared before workers’ audiences and the organization of *Kom-Fut* (Kommunisty–Futuristy) was constituted.

2.

The poems published by Majakovskij in *Gazeta Futuristov* were “Revolucija. Poëtoxronika”, which had already been printed once, in May, 1917, and “Naš marš”, which, although written at the end of 1917, was here published for the first time.

Kamenskij published excerpts from his long poem “Sten’ka Razin — Serdce narodnoe”, and Burljuk the poems “Prizyv”, “Moi druž’ja”, “Utverždenie bodrosti”, “Utverždenie vkusa”, “Delec”, and “Trupik rebenka puti”.⁸

Along with these main futurists the young and futurist-influenced poet Sergej Spasskij contributed two poems (“Iz poëmy Rupor nad mirom” and “Kafë poëtov”), the ego-futurist Vasilisk Gnedov one poem (“Vystupajut žavoronki ladno ...”), and one “Dokto”⁹ a single short poem.

The most important part of *Gazeta Futuristov* was, however, made up of articles and manifestos. “Dekret № 1 o demokratizacii iskusstv” (DDI) and “Manifest Letučej Federacii Futuristov” (MLFF) were signed by all three poets: Majakovskij, Kamenskij and Burljuk, and “Otkrytoe pis’mo rabočim” (OPR) by Majakovskij alone. A short,

anonymous review, "Bratskaja mogila", was, as has been established, written by Majakovskij.^{9a} *MLFF*, although signed by Majakovskij, has never been included in any edition of his collected works. It is therefore published here in its entirety, for the first time since 1918. Together with *DDI* and the manifesto-like *OPR*, it is of great importance for an evaluation of Majakovskij's aesthetic position at this point of his literary development. It will be treated further on.

Burljuk and Kamenskij also published one article each in the paper. Burljuk's "Obraščenie k molodym xudožnikam" is full of enthusiasm for "the joyous light of freedom" which now reigns. With a generosity unknown to the intolerant attitude of early futurism he now proposes: "Razdelim vse studii, pomeščeniya xudožestvennyx škol i akademij porovnu meždu vsemi napravlenijami — različnyx živopisnyx verovanij, daby každyj mog svobodno rabotat' vo slavu rodnogo iskusstva." This liberality is a continuation of a tendency noticeable already in an article by Burljuk from 1915.¹⁰ In *Gazeta Futuristov* Burljuk opens his arms even to the "iznežennoe iskusstvo 'Mira Iskusstva'" and to the "konservatory ot xudožestvennoj kolybeli", the latter of which are accorded as many as two studios.

Vasilij Kamenskij's article, "Kto mne nravitsja i čto — protivno", is typical of its author, with his very personal rhetorical and metaphorical language. It is written in the characteristic futurist manner, with praise and glorification of the futurists themselves, of Majakovskij, Burljuk, the painter Boris Grigor'ev, and—Vasilij Kamenskij. These are the people Kamenskij likes. What he dislikes is, among other things, that only a few people feel the greatness of Majakovskij, who is "ot Serdca Čelovečestva"; that there are fools, like the bourgeois newspapers, who will still condemn and spit at "Istinu o prorokax, spasajuščix Krasotu"; that there are egoists who do not understand Vasilij Kamenskij; that the two masters Burljuk and Grigor'ev are still unknown to the whole people; and, finally, that "inye sredi gostej (at *Kafe Poëtov*, B. J.) pojavljajutsja s naglymi ulybkami loščenyx degeneratov v manžetax i mešajut čitat' stixi, sozdannye dlja iscelen'ja ot ěkzemy suety".

Another—anonymous—little notice, "Proletarskoe iskusstvo", is probably, judging by the style, also written by Kamenskij. It contains praise of Majakovskij's "Vojna i mir" and Kamenskij's "Sten'ka Razin" and is of minor interest. Neither Burljuk's nor Kamenskij's article(s) are of the same principal relevance as *MLFF*, *DDI* or *OPR*.

The reason I have dealt with them at some length is simply that they have never been reprinted; they certainly deserve mention.

3.

MLFF, *DDI* and *OPR* are, as mentioned above, of great importance for an understanding of Majakovskij's aesthetic standpoint in the years following the revolution. This fact has been recognized by only a few scholars. One commentary was made as early as in 1933 by Poljak and Reformatskaja: "Ljubopyten, kak illjustracija pozicij Majakovskogo-futurista étiš let, ne popavšij v sobranie sočinenij material iz 'Gazety Futuristov' (...)." ¹¹

The three theoretical declarations were all printed on the first page: *MLFF* as the leading article, *OPR* in the column next to it, and *DDI* directly under it. The full text of *MLFF*, not reprinted in Russian since 1918, is presented on the next page. *MLFF* and *OPR* are closely connected with each other, both in tone and contents. When, in *OPR* (see *XII*, 8–9), Majakovskij criticizes the fact that the old art is still allowed to dominate the cultural life, he phrases it as follows:

С удивлением смотрю я, как с подмостков взятых театров звучат «Аиды» и «Травиаты» со всякими испанцами и графами, как в стихах приемлимых Вами, те же розы барских оранжерей и как разбегаются глаза ваши перед картинками, изображающими великолепие прошлого.

In *MLFF* this criticism is expressed almost identically:

Театры попрежнему ставят: «Иудейских» и прочих «царей» (сочинения Романовых), попрежнему памятники генералов, князей — царских любовниц и царицыных любовников тяжелой, грязной ногой стоят на горлах молодых улиц. В мелочных лавках, называемых высокопарно выставками торгуют чистой мазней барских дочек и дачек в стиле Рококо и прочих Людовигов.

A total change of habits and life-style is necessary; it is no longer possible "v prazdniki s cepočkami na žiletax vychodit' na ploščadki pered (...) rajonnymi sovetami i činno igrat' v kroket" (*OPR*),¹² and even "sedovolosaža odolžennaja u francuzov marsel'eza" is declared not wanted (*MLFF*)—the Russian revolution should have its own revolutionary anthem.

МАНИФЕСТ

Летучей Федерации Футуристов

Старый строй держался на трех китах.

Рабство политическое, рабство социальное, рабство духовное.

Февральская революция уничтожила рабство политическое. Черными перьями двуглавого орла устлана дорога в Тобольск. Бомбу социальной революции бросил под капитал октябрь. Далеко на горизонте маячат жирные зады убегающих заводчиков. И только стоит неколеблемый третий кит — рабство Духа.

Попрежнему извергает он фонтан затхлой воды — именуемый — старое искусство.

Театры попрежнему ставят: „Иудейских“ и прочих „царей“ (сочинения Романовых), попрежнему памятники генералов, князей — царских любовниц и царицыных любовников тяжелой, грязной ногой стоят на горлах молодых улиц. В мелочных лавочках, называемых высокопарно выставками торгуют чистой мазней барских дочек и дачек в стиле Рококо и прочих Людовиков.

И наконец, на светлых праздниках наших поем не наши гимны, а седоволосую одолженную у французов марсельезу. Довольно.

Мы пролетарии искусства — зовем пролетариев фабрик и земель к

третьей безкровной, но жестокой революции, революции духа.

Требуем признать:

I. Отделение искусства от государства.

Уничтожение покровительства привилегий и контроля в области искусства. Долой дипломы, звания, официальные посты и чины.

II. Передачу всех материальных средств искусства: театров, капелл, выставочных помещений и зданий академии и художественных школ — в руки самих мастеров искусства для равноправного пользования ими всего народа искусства.

III. Всеобщее художественное образование ибо мы верим, что основы грядущего свободного искусства могут выйти только из недр демократической России, до сего времени лишь алкавшей хлеба искусства.

IV. Немедленная, на ряду с продовольственными, реквизиция всех под спудом лежащих эстетических запасов для справедливого и равномерного пользования всей России.

Да здравствует третья Революция, Революция Духа!

Д. Бурлюк, В. Каменский,
В. Маяковский.

Дан Москве 1918 года, Март.

What, then, can break the influence of old art and old habits?

Только взрыв Революции Духа очистит нас от ветоши старого искусства. (OPR)

Мы пролетарии искусства — зовем пролетариев фабрик и земель к третьей безкровной, но жестокой революции, революции Духа. (MLFF)

Only a revolution of the spirit can crush the influence of the past and create a new Man. That this revolution was imperative to the futurists is shown by the fact that the slogan “Da zdravstvuet Revoljucija Duxa” is printed as a headline and in capital letters on top of the first page of *Gazeta Futuristov*.¹³

Sergej Tret’jakov, who in the years following the revolution belonged to the group of futurists which published the literary magazine *Tvorčestvo* in Vladivostok and Čita, expounded in a review of *Vsë sočinennoe Vladimirom Majakovskim* on the theme of the revolution of the spirit (although he does not call it by this name) and its importance to Majakovskij. Tret’jakov explains more explicitly what the revolution of the spirit is all about. According to him, the most important thing for a poet in the revolution is “to vostoržennoe soznanie čeloveka-tvorca, kogda ves’ mir, vsja istorija i kul’tura so vsemi cennostjami i formami svojim iložitsja v rukax ego — lepi”.¹⁴

But the revolution is threatened by stagnation and reaction. There are always people who will use the revolution for their own purposes:

Но — подозрительно настораживается поэт: а вдруг сквозь опадающий пламень окажется, что колонны и фундаменты вчерашнего не выжжены до тла? (...) Беспокойно следит поэт, как на усталости от революционного напряжения, на доверчивости новых хозяев жизни, не прочь спекульнуть лавочки эстетической и моральной барахолки, пытающиеся пристегнуть старьё на потребу нового дня.¹⁵

Tret’jakov says that the “miracles created by the revolution” cannot be the result of “naked schemes and disciplinary rulings only”.¹⁶ The poet and the artist play an important role in the building of a new society. Art is, in fact, the very essence of the living human soul: С трибуны, непосредственно в души настороженные, кричит поэт о новом, о радостном, о перестраданном, о вечно живом лике Души человеческой, имя которому — искусство.¹⁷

Nikolaj Čužak, one of Tret'jakov's colleagues in Siberia and the editor of *Tvorčestvo*, expressed the view that futurism was being persecuted just because of its stress on the revolution of the spirit:

Футуризм — это первое еще творческое осознание революции пролетариата, как чуда, и потому-то он и приветствовался творческой Россией целых 2 года; потому-то ... он так и ненавистен всем чиновникам, не чувствующим озарения в душе своей, еще успевшим кое как в раскрепощении ума, но так и не удосужившимся *революционировать* душу.¹⁸

The call for the revolution of the spirit was, of course, no rejection of the October revolution, but a complement to it. The enslavement of the soul was the third corner-stone of the old society, after the political and economical enslavement, that had to be crushed. Man, emancipated materially, should also be emancipated spiritually. But on matters of art and culture the communists had no firm position at this time. Majakovskij wrote in his autobiography: "Otčego ne v partii? Kommunisty rabotali na frontax. V iskusstve i prosveščenií пока soglašатели."¹⁹ Seeing the party's indecision in cultural questions, it was natural for the futurists to take care of the spiritual revolution themselves; they were—so they reasoned—the only ones who had the right to this position, for they were revolutionaries in art and had been the first among the intelligentsia to greet the revolution positively.²⁰ It is striking how Majakovskij and the other futurists stress the *spiritual* impact of the revolution, which had given the poets and artists a possibility to realize what they had been striving for so long: to create art in freedom, without persecution from the bourgeois critics and the Academy. The revolution as a political and economical emancipation *as such* is, although mentioned, never stressed in the declarations of the period. In his foreword to *Ržanoe slovo. Revoljucionnaja xrestomatija futuristov* (November, 1918), Majakovskij talks about the young poets of Russia, "našedšix duxovnyj vyxod v revoljucii i stavšix na *barrikady iskusstva*" (my italics, B. J.).²¹ This quotation is characteristic of the "aesthetic revolutionism" cherished by Majakovskij at the time.

In *OPR* Majakovskij expresses an anarchistic attitude:

Революция содержания — социализм-анархизм — немыслимо без революции формы — футуризма.

This attitude is varied in *MLFF*, where it results in the demand that art be separated from the state. This point must, however, not be read as a refusal to tackle political themes and problems, as a demand that art be separated from *politics*, although Majakovskij had once expressed this idea: “(...) da zdravstvuet političeskaja žizn’ Rossii i da zdravstvuet svobodnoe ot politiki iskusstvo”.²² This proclamation had been made almost exactly a year earlier and was in March of 1918 no longer valid. What the three poets turned against was patronizing and control in the field of art. Point I. in *MLFF* (“Otdelenie iskusstva ot gosudarstva”) was a link in the struggle for the abolishment of the Art Academy, notorious for its conservative taste and obstructive influence on new tendencies in art. This struggle had been waged for one year by the representatives of “left” art, and the Academy was, in fact, liquidated shortly after the publication of *Gazeta Futuristov* (on April 12). The first free art studios (“Svobodnye Gosudarstvennye Xudožestvenno-Učebnye Masterskie”), which any student could enter without even producing a diploma and where the students elected their teachers, were opened in Petrograd on October 10, 1918. This step answered to point III. in *MLFF*, and was a natural consequence of the liquidation of the Academy.²³ Thus, one must not identify “the state” with “politics” in this respect: the publication of *Gazeta Futuristov*, with its call for a revolution of the spirit and its preoccupation with the problems of art in a revolutionary society, was in itself a recognition of the interdependence of art and politics. By the end of 1918 Majakovskij had changed his position even more toward a political view of art: “Vneklassovogo iskusstva net. Novoe sozdat tol’ko proletariat, i tol’ko u nas, u futuristov, obščaja s proletariatom doroga.”²⁴

4.

The new, democratic art is often compared to bread—*xleb*. In *MLFF* the authors talk about democratic Russia, so far “liš alkavšej xleba iskusstva”, and in *OPR* Majakovskij refers to “xleb živovj krasoty” and urges the readers:

С жадностью рвите куски здорового молодого грубого искусства, даваемые нами.

Art should be useful and rough as bread—rye-bread. It is no coincidence that the futurists called their “revoljucionnaja xrestomatija”

of futurist poetry *Ržanoe slovo*—Rye-word. In his foreword Majakovskij says that the almanac contains poetry by the Russian poets, “č'e slovo i sejčas sčitaem ržanym i nasuščnym”.²⁵ Here Majakovskij stresses the importance of this poetry by giving it a biblical touch: “nasuščnyj xleb”, our daily bread. At a discussion that took place at about the same time as the publication of *Ržanoe slovo* Majakovskij is reported to have said: “Nam nužno ... ne mertvyj xram iskusstva, gde tomjatsja mertvye proizvedenija, a živoj zavod čelovečeskogo duxa. Nam nužno ržanoe iskusstvo, ržanye slova, ržanye dela.”²⁶ This view on art was of course not new; it dates back to the early futurist concentration on the surface of the literary work, the attempts to create a rough “faktura”, the predilection (e.g. in Majakovskij) of affricates and fricatives, etc.²⁷ The introduction of the “bread-metaphor”, however, adds a new meaning to poetry: it is no longer something exclusive, but simple, necessary and useful as the bread we eat every day.²⁸ The metaphor of course also has connotations to the peasant poetry of the period.

5.

As we have seen, the declarations dealt with above form a striking unity. But even more important is that they form a theoretical parallel to Majakovskij's poems in 1918–1919. The manifestos published in *Gazeta Futuristov* are, beside the foreword to *Ržanoe slovo*, Majakovskij's only *written* declarations of a programmatic character from the revolution up to the first issue of *Lef*, in 1923.²⁹ In 1918–1919 Majakovskij wrote relatively few poems, and the majority of these are of quite an unusual kind—they were printed as *editorials* in the avant-garde newspapers *Iskusstvo Kommuny* (Petrograd, December, 1918–April, 1919; 19 issues) and *Iskusstvo* (Moskva, January–December, 1919; 8 issues), published by *Otdel izobrazitel'nyx Iskusstv* (IZO) of The Commissariat of Enlightenment. The contributors to these papers were the leading left-art theoreticians and artists of the time: Majakovskij, Osip Brik, Nikolaj Punin, Boris Kušner, Vasilij Kandinskij, Kazimir Malevič, Mark Šagal, Viktor Šklovskij, Roman Jakobson (sometimes under the pseudonym “Aljagrov”), David Šterenberg, and others. Since Majakovskij's poems were published as editorials, they may be regarded as representative not only of Majakovskij, but of the avant-garde as well. Excerpts from the poems were also used as slogans in the issues, e.g.: “Tol'ko tot

kommunist istyj, kto mosty k otstupleniju sžeg”; “Dovol’no šagat’ futuristy, v buduščee pryžok!” (from “Prikaz po armii iskusstva”), “Naš bog beg. Serdce naš baraban” (from “Naš marš”).

The poems published in *Iskusstvo Kommuny* are “Prikaz po armii iskusstva”, “Radovat’sja rano”, “Poët rabočij”, “Toj storone”, “Levyj marš”, “Potrjasajuščie fakty”, and “S tovariščeskim privetom, Majakovskij”; in *Iskusstvo* “My idem”.

All these poems, with the exception of “Levyj marš”, are strongly polemical and treat the decisive problems of art—the struggle against old art and the creation of a new—touched upon by Majakovskij in his declarations. This, however, is not the place to discuss them—or the debate around them. This short article is merely an attempt to place the never reprinted “Manifest Letučej Federacii Futuristov” in its literary and historical context, and to point out its correspondence with Majakovskij’s poems and other theoretical declarations of the period.

6.

Theory and practice were closely connected in the works of Majakovskij in the years following the revolution. This was nothing new in the history of futurism, a literary movement that had always been highly conscious of its methods; so it remained after the revolution. The claims put forth during these years were not of a passing character: the struggle against conservatism and stagnation and the call for a permanent revolution of the spirit was an integrated part of Majakovskij’s work—and life; both before and after the revolution. This struggle may, in fact, be seen as the very essence of futurism. To claim—as is sometimes done—that Majakovskij ceased to be a futurist after the revolution is therefore absurd; for its greatest poets futurism was not a poetic school but an attitude to life and art.

1. In December, 1915, the almanac *Vzjal. Baraban futuristov* was published, in which Viktor Šklovskij and Osip Brik wrote two articles dedicated to “Oblako v štanax” and praising Majakovskij. In October the following year Gor’kij published *Prostoe, kak myčanie*, a volume of 116 pages containing Majakovskij’s first selected works. This made him stand out against both Burljuk and Kamenskij.

In his memoirs Kamenskij tells of how, in 1915, the futurists ceased to act

as a group: “My vstúpili v novuju fazu vpolne samostojatel’nogo monumetal’nogo masterstva: teper’ každyj iz nas delal ot del’nye knigi, nezavisimo vystupal s lekcijami-stixami, pečatalsja gde xotel” (*Put’ èntuziasta*, M. 1931. New edition: Perm’ 1968, p. 190).

2. Majakovskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, M. 1955–1961, XII, 31. The following references to Majakovskij are to this edition. The volume is given in Roman numerals, the page in Arabic.
3. *ASIS* was Majakovskij’s own publishing-house, i.e. under this name he published, in February of 1918, two of his own poems—“Čelovek” and the second, uncensored, edition of “Oblako v štanax”—on money borrowed from his friends (see V. A. Katanjan, *Majakovskij. Literaturnaja xronika*, 4-e dopolnennoe izd., M. 1961, p. 95, and E. A. Dinerštejn, “Izdatel’skaja dejatel’nost’ Majakovskogo”, *Kniga. Issledovanija i materialy*. Sb. XVII, M. 1968, p. 156). In *Gazeta Futuristov* one finds the following advertisement:

НОВОЕ!
изд. АСИС
МАЯКОВСКИЙ
«Облако в штанах»
«Человек»
«Сборник футуристов» (готов. к
печати)

“Sbornik futuristov” was never published by *ASIS*; the idea was probably realized with the publication of *Ržanoe slovo. Revolucionnaja xrestomatija futuristov*, in November, 1918.

4. On *Kafe Počtov*, see Kamenskij, *Žizn’ s Majakovskim*. M. 1940, pp. 189–212, and *Put’ èntuziasta*, Perm’ 1968, pp. 208–213, and Sergej Spasskij, in *V. Majakovskij v vospominanijax sovremennikov*, M. 1963, pp. 161–177. See also the report on A. V. Lunačarskij’s speech on the day of the closing of the café, in *Figaro*, M. 1918, April 15.
5. Majakovskij XII, 443–444.
6. Katanjan, *op. cit.*, p. 96; Kamenskij, *Put’ èntuziasta*, p. 220.
7. Kamenskij, *Put’ èntuziasta*, pp. 217–220. See also *Žizn’ s Majakovskim*, pp. 203–206. In a contemporary article we also find a reference to this event: “Nedavno odin futurist vyvesil svoju kartinu na uglu Kuzneckogo mosta. Gazety ironizirovali po ètomu povodu, no v dejstvitel’nosti v ètom postupke ležala zdravaja ideja” (V. Keržencev, “Iskusstvo na ulicu”, *Tvorčestvo*, M. 1918, July, No. 3, p. 13).
8. Of Burljuk’s poems four were published for the first time in *Gazeta Futuristov*. “Utverždenie vkusa” was first published in the almanach *Strelec* (No. 1, Pg. 1915, p. 57) under the title “Plodonosjaščie” and in a slightly different version. “Utverždenie bodrosti” had been printed earlier in the almanach *Doxlaja luna* (M. 1913, p. 114) under the title “I.A.R.”, i.e. “Iz Artjura Rembo”; for the publication in *Gazeta Futuristov*, however, Burljuk deleted two lines. It is a more or less literal translation of Rimbaud’s “Faim” from *Une saison en enfer*.
9. I have not been able to establish the identity of this “Dokto”. Judging by an

autograph (printed in *Moj žurnal*, 1918, No. 6) “Dokto” appears to have been a woman: “ja futuristka / moja mysl’ — dlja menja dejstvitel’nost’ / dokto”.

- 9a. See V. Trenin/N. Xardžiev, “Anonimnyj Majakovskij”, *Tridcat’ Dnej*, 1936, No. 11, p. 93.
10. In his article “Edinaja èstetičeskaja Rossija” in the almanach *Vesennee kontragenstvo muz* (M. 1915) Burljuk proclaims “uvaženie k čužomu mneniju” and continues: “— Pust’ každyj imeet svoego boga! — Put’ svoboden na svoju veru! — V mire tvorčestva èto značit — ‘vidit mir po svoemu’ — provodit i čtit krasotu tak, kak on ee ponimaet! —” (p. 103).
11. L. Poljak/N. Reformatskaja, “Nesobrannye proizvedenija poslerevoljucion-nogo Majakovskogo”, *Literaturnoe nasledstvo*, M. 1933, t. 7–8, p. 338.
12. In Majakovskij’s poem “Četvertyj Internacional” (1922), which forms a striking parallel to the manifestos in question, this phrase is repeated almost identically: “... v prazdnik / budut igrat’ / proletkul’tcy / v skvere / pered sovetom / v kroket” (*IV*, 101).
13. Vasilij Kamenskij in his above mentioned “DEKRET o zabornoj literature ...” talks about the revolution of the spirit (“... ja / Predlagaju vsem kruto i smelo / Ustraivat’ karnavaly i šestvija / Po prazdnikam otdyxa, / Vospevaja Revoljuciju duxa / Vselenskuju.”) and in the poem “Majakovskij” (1917; first published in *Zvučal’ vesnejanki*, M. 1918, p. 85) he gives the following characterization of his colleague:

И он — Поэт, и Принц, и Нищий,
Колумб, Острило, и Апаш,
Кто в Бунте Духа смысла ищет —
Владимир Маяковский наш.

In the almanac *Jav’* (M. 1919) Kamenskij published a poem called simply “Poëma revoljucii duxa” (pp. 25–26).

14. Sergej Tret’jakov, “Poët na tribune”, *Tvorčestvo, Čita* 1921, No. 7, p. 88.

In the struggle against the past, against petty bourgeois taste and habits, the futurists were in some respects close to a mystic thinker like Ivanov-Razumnik. In the Socialist-Revolutionary paper *Znamja truda* Ivanov-Razumnik expounded on the ideas of a spiritual revolution (“Duxovnaja Revoljucija”) and a spiritual transformation (“Duxovnoe preobraženie”), and in the almanach *Skify* the scythians are opposed not by the Hellenes but by the eternal, “inter-nacional’nyj Meščanin”:

Это он, Всесветный Мещанин, погубил мировое христианство плоской моралью, это он губит теперь мировой социализм, покоряя его Духу Компромисса, это он губит искусство — в эстетстве, науку — в схоластике, жизнь — в прозябании, революцию — в мелком реформаторстве. (*Skify*, I, M. 1917, p. xi)

Like Tret’jakov, Ivanov-Razumnik fears that the old world will regain its influence. Will, he asks, “socialism remain revolutionary?” (*Skify*, II, M. 1918, p. 307.)

Совершится-ли победа революционеров теперь, в эту революцию 1917 года, или их победят социалисты мешане, (...) верные слуги старого мира. (*Ibid.*, p. 308)

(...) правда нынешнего дня — отмежевание революционеров социалистов от социалистов мешан, какое бы название они не носили. (*Ibid.*, p. 309)

Otherwise, of course, the futurists and Ivanov-Razumnik have little in common. Ivanov-Razumnik recognizes Majakovskij as “edinstvennyj nebezdatnyj futurist, (...) lomovoj izvoščik poëzii” (*Ibid.*, p. 3), but values only the poetry of the peasant poets Kljuev (above all), Esenin and Orešin.

Andrej Belyj saw the Revolution of the Spirit in his special way: “Ot vmenenija preobražat’ veščestvo sovremennyj xudožnik stremitsja vozvysitsja k nraštvennoj žažde: peresozdat’ svoju dušu. Revoljucija duxa ego vosxiščat k preobrazam buduščix form, kak orel Ganimeda” (*Revoljucija i kul’tura*, M. 1917, p. 17). For Belyj, as for the futurists, the economical revolution is not enough: “Revoljucija proizvodstvennyx otnošenij est’ otaženie revoljucii, a ne sama revoljucija; ekonomičeskij materializm polagaet liš’ v nej čistotu; i polagaet on: revoljucii duxa — ne čisty; oni buržuznyj” (*Ibid.*, p. 19).

15. Tret’jakov, *op. cit.*, p. 88.

16. *Ibid.*, p. 88.

17. *Ibid.*, p. 89.

18. Nikolaj Čužak, “Opasnost’ arakčeevščiny”, *Tvorčestvo*, Vladivostok 1920, No. 5; reprinted in Čužak’s collection of articles, *K dialektike iskusstva*, Čita 1921, pp. 72–88.

19. Majakovskij *I*, 25.

20. On March 2, 1919, Majakovskij is reported to have said at a discussion at *Krasnyj Petux*: “(...) tol’ko odni futuristy imejut pravo byt’ diktatorami, ibo oni javljajutsja edinstvennymi i istinnymi revoljucionerami v iskusstve” (*Vestnik teatra*, 1919, 11–12–13 March, No. 11, p. 5).

21. Majakovskij *XII*, 11.

22. Majakovskij *XIII*, 244. Vystuplenie na sobranii dejatelej iskusstv, March 12, 1917.

23. The demands in MLFF were not unique. A year earlier, the representatives of the left block within *Sojuz dejatelej iskusstv* had put forth identical demands. Majakovskij had belonged to the federation “Svoboda iskusstvu”, for which Vl. Denisov had proposed the following theses: “(...) ustranenie obščegosudarstvennoj opeki. Polnaja decentralizacija xudožestvennoj žizni i avtonomija vsex učreždenij i obščestv (...). Uprazhdenie akademij vsex vidov (...). Zamena mecenatstva obščestvennoj podderžkoj v vide stipendij — avansov. (CGALI, f. 336, op. 7, ed. xr. 80). These demands were repeated in Boris Kušner’s pamphlet *Demokratizacija iskusstvu. Tezisy predлагаемые v kačestve osnovanija dlja programmy bloka levyx dejatelej iskusstva* (Pg. 1917, izd. Avenštura, pp. 9–11).

In his article in *Gazeta Futuristov* Burljuk wrote: “Doloi činy, ěkzameny, zvanija — da zdravstvuet kommunal’noe načalo”. On April 24, 1918, the art students of Petrograd and Moscow held a conference, which resulted in this resolution: “Doloi diplomy, činy, ordena i preimuščestva, pozorjaščie velikoe

imja xudožnikov” (*Plamja*, 1918, No. 2), and a few days earlier (on April 19, a week after the abolition of the Academy) A. V. Lunačarskij had in a speech before *Sojuz dejatelej iskusstv* explained the government’s standpoint; he said that “the government (...) stood for the complete separation of art from the state, for the complete liquidation of all diplomas, titles, honours and exclusive privileges; and opposed state support of any single artistic group or organization (...) The Academy of Arts had been abolished because to maintain it meant giving state support to one privileged artistic group” (*Novaja Žizn*, Pg. 1918, April 21. Quoted from Sheila Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment*, Cambridge 1970, p. 115).

24. Majakovskij *XII*, 452. Vystuplenie na diskussii “Proletariat i iskusstvo”, December 22, 1918.
25. Majakovskij, *XII*, 11.
26. Majakovskij, *XII*, 451. Vystuplenie na mitinge ob iskusstve, November 24, 1918.
27. For a more detailed discussion on these matters, see N. I. Xardžiev, “Majakovskij i živopis”, in *Poëtičeskaja kul’tura Majakovskogo*, M. 1970, pp. 32–49.
28. An interesting and witty identification of the new and fresh art with bread was provided by Osip Brik, who as early as 1915, in his first article ever, “Xleba!”, opposed Blok’s “snežnye buše”, Bal’mont’s “vkusnejšie êkler”, “karameli bez načinki ‘Akmê’ novoj fabriki Gumileva byvšego staršego prikaščika t. d. V. Brjusova s bratom”, to Majakovskij’s “Oblako v štanax”:

Радуйтесь, кричите громче: у нас опять есть хлеб! Не доверяйте прислуг, пойдите сами, встаньте в очередь и купите книгу Маяковского «Облако в штанах». Бережней разрезайте страницы, чтобы как голодный не теряет ни одной крошки, Вы ни одной буквы не потеряли бы из этой книги-хлеба.

Если же вы так отравлены, что лекарство здоровой пищи Вам помочь не может, умрите; — умрите от своей сахарной болезни.

The article was published in *Vzjal* (Pg. 1915, pp. 12–13).

29. See, however, Majakovskij’s appearances at various discussions, in *XII* and *XIII*.

Notes on the Poem *Vladimir Il'ič Lenin*

1.

The first issue of Majakovskij's *Lef* magazine in 1924 (No. 1 (5)) was largely devoted to the study of Lenin's language and style. A few months after Vladimir Il'ič's death *Lef* published a body of essays by the OPOJAZ critics, headed by Šklovskij, Ėjxenbaum and Tynjanov, on the Bolshevik leader's style as a speaker and polemicist. The essays, long forgotten, are today recognized as some of the first attempts to deal with political rhetoric from a structural point of view. The materials published in *Lef* were the first results of a collective venture at the Gosudarstvennyj Institut Istorii Iskusstv and were to be followed by further research into the language of politics, written and spoken.¹

Majakovskij later said that the OPOJAZ contributions on Lenin's rhetoric "javljajutsja bol'sim vkladom v nauku o slove i v izučenie leninskogo jazyka" (XII, 281).² Majakovskij appreciated the essays by Šklovskij, Tynjanov et al. not only as the editor-in-chief of the magazine publishing them but also as a poet. Several critics, starting with Trenin and Xardžiev, have pointed out the correspondences between the OPOJAZ studies and the long poem *Vladimir Il'ič Lenin* which Majakovskij was conceiving exactly at the time when the *Lef* issue was published.³

The formalist linguistic essays were not, however, the only material in the *Lef* 1 (5) 1924 issue devoted to the memory of the recently deceased leader. In his standard handbook, V. Percov mentions the scene in one of Isaak Babel's Red Cavalry stories, *Moj pervyj gus'*, where Ljutov reads aloud from Pravda: "I gromko, kak toržestvujuščij gluxoj, ja pročitaj kazakam leninskuju reč' ... Ja čital i likoval i podsteregaj, likuja, tainstvennuju krivuju leninskoj prjamoj."⁴ Percov does not, however, mention a contribution in *Lef*'s Lenin issue which is definitely more relevant to the study of Majakovskij's poem, namely the editorial.

In his rich documentary biography *Życie Majakowskiego*, Wiktor Woroszylski says: "Artykuł redakcyjny pt. *Nie kupczyk Leninem!* został usunięty przez cenzurę."⁵ Some kind of censorship is responsible for the fact that usually one finds copies of *Lef* 1 (5) 1924, where the table of contents is headed by the title "*Programma. Ne torgujcie Leninym! ... str. 3*", but in fact pages 3–4 are lacking.⁶ Apparently the editorial, initially approved for printing, was later banned on one level or other and removed from the magazine after binding. But should not, in that case, the duty copies sent directly to the libraries from the printer's, have remained complete? This hypothesis has proved to be correct. In one of the copies of *Lef* at the Lenin State Library in Moscow, the editorial "Ne torgujcie Leninym!" is preserved.⁷ Written by Majakovskij alone or in collaboration with Osip Brik, the article is not included in the latest edition of the poet's collected works, not even among the "Kollektivnoe" or "*Dubia*". However, it undoubtedly deserves to be re-introduced into the works of Majakovskij.⁸ We offer here a reprint of the two pages in question.

"Ne torgujcie Leninym!" is a typical example of the *Lef* group's *Kulturkritik* during the NĖP period. The "quotation" of a whole advertisement, typography and all, transforms the editorial into a striking feat of polemical collage. The banality of the idea of the advertisement—to include Lenin in a row of classical plaster fetishes—is, as well as its mercenary design, totally revealed when transplanted into the innovatory medium of *Lef*'s pages. The magazine waged its battle against *obyvatel'sčina* and cultural passéism on all fronts, and the OPOJAZ essays on Lenin as a polemicist attacking clichés, pseudo-revolutionary phrase-harping and empty rhetoric, of course, fit very well into this frame.

The editorial can also be read as a connecting link between the formalists' Lenin essays and the poem *Vladimir Il'ič Lenin*. On the one side, for example, it suggests the ideas of Šklovskij in the article "Lenin, kak dekanonizator" where the critic pointed out how easily new concepts are "infected" by their semantic surroundings and how Lenin fought this kind of automatization of language.⁹ On the other side, the editorial points towards the poem then (in the spring of 1924) in progress.

V. A. Katanjan, the only writer who has commented on "Ne torgujcie Leninym!", states that the article "in its general tone and individual thoughts" coincides with the introduction (lines 52–73) to

Не торгуйте Лениным!

В наших газетах появилось нижеследующее объявление:

БЮСТЫ В. И. ЛЕНИНА

гипсовые, патинированные, бронзовые, мраморные, гранитные

В НАТУРАЛЬНУЮ и ДВОЙНУЮ ВЕЛИЧИНУ

с оригинала, разрешенного к воспроизведению и распространению Комиссией по увековечению

памяти В. И. ЛЕНИНА

РАБОТЫ СКУЛЬПТОРА

С. Д. МЕРКУЛОВА

== ПРЕДЛАГАЕТ ==

Государственное Издательство

для госучреждений, партийных и профессиональных организаций, кооперативов и проч.

КАЖДЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР АВТОРИЗОВАН.

ОСМОТР и ПРИЕМ ЗАКАЗОВ

в Отделе КОММЕРЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

МОСКВА, РОЖДЕСТВЕНКА, 4.

Иллюстрированные проспекты высылаются по первому требованию бесплатно.

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ И КОПИРОВАНИЕ БУДЕТ
ПРЕСЛЕДОВАТЬСЯ ПО ЗАКОНУ.

5757

Мы против этого.

Мы согласны с железнодорожниками Казанской жел. дор., предложившими художнику оборудовать у них в клубе Ленинский зал без бюстов и портретов Ленина, говоря; „мы не хотим икон“.

Мы настаиваем:—

Не штампуйте Ленина.

Не печатайте его портретов на плакатах. на клеенках, на тарелках, на кружках, на портсигарах.

Не бронзируйте Ленина.

Не отнимайте у него его живой поступи и человеческого облика, который он сумел сохранить, руководя историей.

Ленин все еще наш современник.

Он среди живых.

Он пужен нам, как живой, а не как мертвый.

Поэтому,—

Учитесь у Ленина, но не канонизируйте его.

Не создавайте культа именем человека, всю жизнь боровшегося против всяческих культов.

Не торгуйте предметами этого культа.

Не торгуйте Лениным!

Леф.

Vladimir Il'ič Lenin.¹⁰ In this passage, however, there is no mention of the special form that the denounced advertisement offers for celebrating Lenin: *the statue*, or, to be sure, the bust. Considering the poetical world of Majakovskij, however, this fact deserves special attention.

2.

It is perhaps necessary to point out that the article "Ne torgujte Leniny!" does not appear as an exception in Majakovskij's works. Not only does it relate to a series of moments in *Vladimir Il'ič Lenin* as well as to the poem as a whole, but it is also completely consistent with Majakovskij's total production.

The motif of the statue as a symbol for petrification, for the oppressive load of old forms, for the traditional celebration of ideals that have lost their meaning—this recurring motif forms a thematic line that goes through Majakovskij's works, from the earliest to the last ones. A selection of examples may at least suggest that the statue motif is no marginal phenomenon but has to do with the very core of Majakovskij's poetry.

The most famous poem in which Majakovskij develops the statue motif is probably *Jubilejnoe*. It was written in connection with Puškin's 125th anniversary in June 1924, that is, shortly after LEF's Lenin issue was brought out and during the time when *Vladimir Il'ič Lenin* was in progress. *Jubilejnoe* belongs to Majakovskij's well-known genre of *razgovor*-poems (cf. *Neobyčajnoe priključenje, byvšee s Vladimirom Majakovskim letom na dače, Razgovor s finansinspektorom o poézii, Razgovor s tovariščem Leniny* etc.). During a nocturnal walk on the Tverskoj bul'var the poet literally pulls down the statue of his older colleague from the pedestal and opens a conversation on an equal footing. Majakovskij's way of treating the Puškin monument as a living human being is a symbolic expression of his view of Puškin not as a closed and ossified phenomenon but as a vital and productive part of literature which can not be confined within the form of the statue. It is Puškin's creativity, not his canonized collected works, that Majakovskij wants to celebrate. Therefore he, the futurist, can say to the horrified Puškinists: "Možet / ja / odin / dejstvitel'no žaleju, / čto segodnja / netu vas v živyx" and promise that Puškin would have been co-editor of LEF, had he been alive to-day (VI, 51, 53).

In *Jubilejnoe* the poet also exclaims, "Ja ljublju vas, / no živogo, /

a ne mumiju" (VI, 54). It was this mummified image of Puškin—Puškin as a fetish—that Majakovskij and the other futurists already in 1914 demanded be thrown overboard together with Dostoevskij, Tolstoj and others (like dead plaster busts) from "the Steamer of the Present" (XIII, 245). In the article *Dva Čexova* the same year, Majakovskij protested against the traditionalism which through canonizing a number of school-book examples turns vital and innovatory writers into lifeless and heavy statues used by the authorities to perpetuate their oppression. Just as there are two Čexovs there are also two Puškins, on one side the dynamic and living, on the other the emasculated monument usurped by the establishment. "Vot s étim oči-novničan'em, s étim kanonizirovanjem pisatelej-prosvetitelej, tjaželoj med'ju pamjatnikov nastupajuščix na gorlo novogo osvobož-dajuščegosja iskusstva slova, borjutsja molodye" (I, 296). It is exactly such a petrified Puškin that Majakovskij in the role of the futurist Ivan Nov (in the film *Ne dlja deneg rodivšijsja*, 1918) brings down from its pedestal to the horror of the academic guardians of the arts.¹¹

In the revolutionary destructive appeal of *Radovat'sja rano* from early 1919, the poet thunders against the remnants of the old culture: "A počemu / ne atakovan Puškin? / A pročie / generaly klassiki?" The inevitable statue that appears, however, is not Puškin's but Tsar Alexander III's: "A car' Aleksandr / na ploščadi Vosstanij / stoit? / Tuda dinamity!" (II, 16). Interestingly enough, in this case the statue is not denounced as a falsifying and oppressive *form* but as a complete unity of a despicable content and a despicable expression—the Alexander monument as an adequate symbol for tsarism and therefore totally unacceptable in revolutionary Petrograd (and on Uprising Square at that!). But this example is an exception in Majakovskij. What constantly fascinates the poet in the statue is the *discrepancy* between a living content and a dead, oppressive form. The problem became especially acute after the revolution when the poet realized that the Soviet society tended to approve and use the forms of the old to manifest its ideals.¹²

The famous scene in the poem *O drjani* (1920–1921) where the Marx portrait on the wall opens its mouth to protest against the new petty bourgeoisie, is a variation on the statue motif (II, 74). Marx has replaced the icon in the homes of the *sov-meščanstvo* to whom communism means just as little as Christianity meant before, when a saint was kept in the corner. In the vision of the suffocating *byt*

in *Pro éto* (1923), even Marx has been thrown under the yoke of petty bourgeois life:

Маркс,
впряженный в алую рамку,
и то тащил обывательства лямку. (IV, 161)¹³

In the poem *Vladimir Il'ič Lenin* Marx returns captured in a form—now that of the statue—which reduces him from a concrete historical person to a fetish:

Как же
жизнь его
от представлений далека!
Люди
видят
замурованного в мрамор,
гипсом
холодеющего старика. (VI, 252)

Before the long Lenin poem of 1924 Majakovskij approaches the theme of the statue a number of times. The remarkable fragment of the *Pjatyj Internacional* (1922), neglected by the standard literature on Majakovskij, where the poet converses with a cast iron statue of Lenin, deserves a more detailed treatment. Here we shall only point out that the poet's sovereign approaching the cast iron figure in the Kremlin ("Menja nikakogo ograda ne oglušit, / xot' včetvero vymnožis' stenka kremleva ..." IV, 306) appears as a kind of leap into the future, when Lenin is doomed to become a statue.

Better-known is the poem of 1923, *Rabočim Kurska*, with the long, half-ironically 18th century-like subtitle "dobyvšim pervuju rudu, vremennyj pamjatnik raboty Vladimira Majakovskogo". The poem is an explicit venture to create a *new type* of laudatory poetry. Majakovskij decisively dismisses the traditional forms of raising monuments to commemorate feats. 30 000 miners cannot—"slava bogu!"—get one statue each, and least of all the mine plant of Kursk itself. Here is nothing for the status-makers:

на бóроды дымов,
на тело гулов
не покусится
никакой Меркулов. (V, 163–164)

This, then, is the same sculptor S. D. Merkulov (should be: Merkurov) who is mentioned in the advertisement quoted in the LEF editorial.¹⁴

In his well-known essay from 1924, *Promežutok*, Jurij Tynjanov pointed out that in Majakovskij's poetry of the 20's the earlier unity of the pathetic and the burlesque tended to split and develop into two different genres: the satire and the ode. As an example of Majakovskij's new "odes" Tynjanov mentioned *Rabočim Kurska*.¹⁵ Had his essay been written some months later, he could have mentioned *Vladimir Il'ič Lenin*. With the Lenin poem Majakovskij set himself the paradoxical task of raising a monument in words to the leader of the Russian Revolution, a leader for whom the real heroes of history were not individuals but classes and who himself had fought any kind of personal idolizing. The poet was faced with the problem of how to glorify an individual without being trapped by the terrible mechanisms of the statue, which destroys the living concept, leaving only the automatized form for posterity. Here is perhaps an additional reason for the violent attack in the *Lef* editorial: the poet seems to be addressing a warning to himself.

The central lines of the *Lef* editorial in relation to the poem are the following: "Ne bronzirujte Lenina. Ne otnimajte u nego ego živoj postupi i čelovečeskogo oblika, kotoryj on sumel soxranit', rukovodja istoriej. Lenin vse ešče naš sovremennik. On sredi živyx. On nužen nam, kak živoj, a ne kak mertvyj." At first sight, these are words of denunciation, attacking the fetishization of Lenin's person. But then there is the positive note: "Lenin is still alive!" This is in fact the basic theme of the poem, hyperbolically amplified in the often-quoted lines in the introduction:

Ленин

и теперь

живее всех живых. (VI, 233)

The basic formula, "the body is dead but the spirit lives on" is of course one of the most traditional topics of consolatory and funeral rhetoric through the centuries. In the many memorial albums appearing after Lenin's death, the "he lives" formula is one of the most widespread.¹⁶ Majakovskij uses it too, but the epithet "living" is in the poem combined with two others, "zemnoj" and "čelovečnyj". Significantly enough, these "low", "decanonizing" adjectives are not found in the conventional funeral albums.

Оглядите памятники —
 видите
 героев род вы?
 Станет Гоголем,
 а ты
 венком его величь.
 Не такой —
 чернорабочий,
 ежедневный подвиги
 на плечи себе
 взвалил Ильич. (VI, 260)

But what makes Lenin “come alive” in Majakovskij’s poem is, finally, neither epithets like “living”, “earthly” and “human” nor their paradoxical superlatives (“živee vseh živyx”, “ëtot samyj čelovečnyj čelovek” (*VI*, 241) etc.). The poem as a whole is an exorcism of individualism and an apotheosis of the collective. The idea is developed explicitly in the central narrative of Lenin and the Party. It is finally brought forward, now in ecstatic images, in the vision of the masses on the Red Square on Lenin’s funeral. Here the basic theme “he lives” is reformulated. Those who are really to replace the loss of the dead leader are the anonymous masses. Lenin’s physical death itself gives new life by rallying new party members:

Стала
величайшим
коммунистом-организатором
даже
сама
Ильичева смерть. (VI, 309)

It is only through the many that Lenin's deeds can stay alive. Such an "eternal life" cannot possibly be manifested in the form of statues, which only defeat time through a dead form, not a living content.¹⁷ After the poem *Vladimir Il'ič Lenin*, Majakovskij occasionally re-

turns to the image of the statue, mainly for satirical purposes. In the play for the Moscow Circus, *Moskva gorit* (1930), there is even a whole mock parade of Tsar statues (XI, 371).

At the end of his life, the poet touches on the question of his own future monument. In a satirical poem of 1928—where, incidentally, there is another allusion to the aforementioned sculptor Merkurov—Majakovskij makes fun of a project to furnish Moscow with more statues: “Prjamo / nekuda devat’sja / ot kul’tury. / Bud’ ej pusto!” (IX, 145.) The poet anticipates with discomfort the day when he and his contemporaries will be used for statues:

Слышу,
 давши грезам дань я,
нотки
 шепота такого:
«Приходите
 на свиданье
возле бюста
 Эф Гладкова.»
Тут
 и мой овал лица,
снизу
 люди тшятся ... (IX, 145–146)

The theme of the poet’s own monument recurs, finally, in the famous *Vo ves’ golos* (1930), generally considered to be Majakovskij’s own *Exegi monumentum*. The poet here discards—like he did on behalf of Lenin in 1924—the thought that individual fame should be manifested in a statue. The future socialist society itself will be a worthy monument to those who have fought for it:

Мне наплевать
 на бронзы многопудье,
мне наплевать
 на мраморную слизь.
Сочтемся славою —
 ведь мы свои же люди, —
пускай нам
 общим памятником будет
построенный

Puškin once called *his* work his own “*pamjatnik nerukotvornyj*”: he needed no other monument. But canonizing and standardizing academicism nevertheless reduced him to a statue, a fetish which Majakovskij insisted on pulling down from its pedestal and treating as a living presence. It can hardly be said that Majakovskij has escaped Puškin’s fate. One day, however, a new *Jubilejnoe* may be written, dedicated to Vladimir Majakovskij.¹⁹

3.

Today in the Soviet Union, *Vladimir Il’ič Lenin* is probably Majakovskij’s most reprinted and quoted work. It has literally been fragmented into bits and pieces, well-known from posters and wall-paintings. But in fact, the poem was not at all generally appreciated from the beginning.²⁰ Just as the poet himself predicted (VI, 248–249), the RAPP critics disliked it because of its anti-psychologism and its rhetoric. Obviously, they also did not leave the LEF editorial out of consideration. But after acquaintance with this poignant text, we can understand such allusions as that of the RAPP critic Grossman-Roščin in the “*Tezisy o tvorčestve Majakovskogo*”, published shortly after the poet’s death: “*Ne nado ‘kanonizirovat’ Majakovskogo. A razve stat’ja Neznamova i V. Katanjana (traurnyj numer ‘Literaturnoj gazety’)—ne tipičnyj obrazčik ‘portsigarnoj ody’?*”²¹

1. T. P. Klejn, “Nekotorye dobavlenija k lingvističeskoj leniniane”, *Vestnik Leningradskogo universiteta* 1972: 20, pp. 106–114.

2. All quotations from Majakovskij are taken from *Polnoe sobranie sočinenij* I–XIII, M. 1955–1961. References are given in the text, Roman numerals indicating volume, Arabic numerals page.

3. Cf. “Majakovskij o jazyke” (first published in 1940) in N. Xardžiev & V. Trenin, *Poëtičeskaja kul’tura Majakovskogo*, M. 1970, pp. 246–248; Fritz Mierau, “Sprache Lenins — Sprache der Literatur” in V. Schklowski, J. Tynjanow u. a., *Sprache und Stil Lenins*, Berlin (DDR) 1970, pp. 5–25; Ju. Lotman, “Iz istorii izučenija stilja Lenina” in *Učenyje zapiski Tartuskogo gos. universiteta*, vyp. 251, Tartu 1970, pp. 11–13.

4. Quoted from V. Percov, *Majakovskij. Žizn’ i tvorčestva. 1918–1924*, M. 1971, p. 279.

5. W. Woroszyński, *Życie Majakowskiego*, Warszawa 1965, p. 477.

6. Thus, the two (!) reprint editions of *Lef* published recently—as Slavische Propyläen, Band 92 (München, Fink Verlag 1970) and as Slavistic Printings and Reprintings 196 (The Hague, Mouton 1970)—both are without pp. 3–4. — The immediate reason for the removal of the article is unknown. Politically it was in accordance with Nadežda Krupskaja's words in Pravda 30.1.1924: "Bol'shaja u menja pros'ba k vam: ne davajte svoej pečali po Il'iču uxodit' vo vnešnee počitanie ego ličnosti. Ne ustraivajte emu pamjatnikov, dvorcov ego imeni, pyšnyx toržestv v ego pamjat' i t. d. — vsemu étomu on pridaval pri žizni tak malo značenija, tak tjagotilsja vsem étim. Pomnite, kak mnogo ešče niščety, neustrojstva v našej strane. Xotite počit' imja Vladimira Il'iča — ustraivajte jasli, detskie sady, doma, školy, biblioteki, ambulatorii, bol'nicy, doma dlja invalidov i t. d., i, samoe glavnoe, — davajte vo vsem provodit' v žizn' ego zavety."
7. Call number XX $\frac{306}{16}$. The leaf in question is in its original shape and has not, as in certain private copies, been reinserted.
8. N. I. Xardžiev recalls that in the 1930's, Osip Brik gave him a complete copy of the *Lef* issue in question, saying that the editorial was written by Majakovskij.
9. *Lef* 1924: 1(5), pp. 53–56.
10. V. Majakovskij, *Polnoe sobranie sočinenij* pod obščej redakciej L. Ju. Brik, t. VII, M.–L. 1932, p. 119. From the commentary, however, one gets the impression that the article in question is an (unpublished?) editorial for the last issue of *Lef*, where Part One of the poem was also published: "V arhive žurnala 'Lef', redaktorom ktorogo byl Majakovskij, soxranilas' peredovaja No 3 (7) pod zagolovkom 'Ne torgujte Leninym!'", po obščemu tonu i otdel'nym mysljam sovpadajuščaja s étim mestom počmy."
11. According to S. D. Spasskij's account in *V. Majakovskij v vospominanijax sovremennikov*, M. 1963, p. 175, and V. Kamenskij's recollections "O Majakovskom", *Literaturnaja gazeta*, 3.4.1974. The scene is not mentioned in the reconstruction of the libretto of the film in Majakovskij's *PSS*, t. XI, p. 481.
12. Concerning the semiotic characteristics of the statue, cf. Roman Jakobson's illuminating essay, "Socha v symbolice Puškinově", *Slovo a Slovesnost*, 3, pp. 2–24, Praha 1937.
13. The first draft version had Lenin instead of Marx: "Sam Lenin vstavlennyj v aluju ramku / Veljat tjanut' obydenščiny ljamku" (*IV*, 350).
14. S. D. Merkurov (1881–1952) produced many statues and busts of Lenin and Stalin in a stylized realist manner. There is a certain irony in the fact that Majakovskij's death mask in 1930 was made by the same Merkurov. Cf. *Kratkaja literaturnaja énciklopedija*, t. 4, M. 1967, column 719.
15. Ju. Tynjanov, *Arxaisty i novatory*, L. 1929, p. 554.
16. Already the titles and introductory lines are illuminative: "Umer — no živ ...", "Živ Il'ič!", "Net, on ne umer ...", and even "Lenin umer. Da zdravstvuet Lenin ...". The examples are taken from the bibliography *Literaturno-xudožestvennye al'manaxy i sborniki. 1918–1927 gody*, sost. N. P. Rogožin, M. 1960.
17. In a very similar way, in the poem *Žores* (*VI*, 220–221), the dead French

socialist Jean Jaurès, moved to the Panthéon with official honours, “comes alive” in the demonstration of the workers. Written shortly after *Vladimir Il’ič Lenin* was completed, the Paris poem is a kind of miniature variation of the third part of the “ode”.

- 18 Considering the role of the statue image in Majakovskij’s poetical world, one can hardly agree with Victor Terras’ point of view that Majakovskij, “more than any other Russian poet, expresses a concern for a most conventional sort of immortality” and that the poet should be criticized for nevertheless having “abused the marble of his own future monument”. (*The Slavic and East European Journal*, Vol. XIII, No. 2, 1969, pp. 159–160).
19. Nikolaj Aseev hints at this need in his poem *Živoj* of 1962–63, *Stixotvorenija i poëmy*, L. 1967, pp. 408–409.
20. Cf. the commentary in *VI*, 521: “V literaturnoj kritike pojavlenie poëmy vyzvalo očen’ nebol’šoj otklik.”
21. *Oktjabr’* 1930: 5–6, p. 255.

Soviet Literature in the Paris Literary Magazine “transition”

During the 20s and part of the 30s a number of magazines in English intended for an American public were published in Paris. One of the more interesting and long-lived among them was called *transition*. The title was chosen apparently out of a feeling that this generation “belonged to a period of transition from values already fixed to values that had to be created”.² Edited by Maria and Eugene Jolas together with Paul Elliot, it started to appear in April 1927 and ceased its existence in 1938 (with an interruption of a few years after the twentieth volume in 1930). In all twenty-eight volumes appeared.

The magazine is mentioned in surveys of American and English literature mainly for one particular reason: here were published parts of James Joyce’s *Work in Progress*, later to be called *Finnegans Wake*, many works by Gertrude Stein, some earlier stories by Ernest Hemingway and William Faulkner. The magazine could, however, be credited for other things as well. One of them was its propagation of the new Soviet literature. From the beginning it stressed its interest in not only American and English but also European literature: “To the writers of all other countries, transition extends an invitation to appear, side by side, in a language Americans can read and understand.” This was an invitation first of all to translators, and soon enough translations from Russian and other Slavic languages began to appear.

Already in the second volume poetry by Sergej Esenin and Aleksandr Blok was printed. Esenin was represented by his poem “I’m tired of living in my native land” (“Ustal ja žit’ v rodnom kraju”), translated from the Russian by Gusta Zimbalist and Eugene Jolas, Blok, somewhat surprisingly, by his play “The Unknown Woman” (“Neznakomka”), translated by Olive Frances Murphy (continuation in volumes 3 and 4). From the third volume modern prose was also introduced and almost every new volume contained some short story by a Soviet writer, most of them translated by Sonia Himmel (in

many cases they are said to be "translated and adapted"): Mixail Zoščenko ("Foma the Faithless", Vol. 3), Vsevolod Ivanov ("The Old Times", Vol. 4), Vladimir Lidin ("The Sixth Door", Vol. 5),³ Boris Pil'njak ("That Which Is Dead Calls Always", Vol. 6), Pantelejmon Romanov ("Black Cakes", Vol. 7), Konstantin Fedin ("The Garden", Vol. 9), Lidija Sejfullina ("The Golden Childhood"), Aleksandr Novikov-Priboj ("Beyond the City", Vol. 14).

This was, on the whole, a rather representative selection and an editorial note (in Vol. 12) could with a certain right—although from our point of view its use of the term "proletarian" seems misleading—state that "by publishing examples from the works of the leading Russian writers of today, *transition* has put an end to the wild speculations about proletarian art. Zostchenko, Ivanoff, Pilniak, Lidin, Romanov, Seifoulina, while lacking the stature of their distinguished predecessors, write with directness and sincerity and remain untainted by the sentimentality which America demands". Other American magazines are said to still lag behind in this respect by favouring emigree writers: "Ivan Bunin passes for a modern Russian, although in spirit he is neither one nor the other." In a "Farewell to transition", in the last volume before the interruption, Robert Sage, while enumerating what the magazine had achieved during its short span of existence, said that "it pioneered in presenting English translations of ... several of the Soviet authors and other important writers". This particular volume contained two contributions which in different ways proved this assertion. One was a poem by the French poet Pierre Audard, published in French: it was dedicated to Vsevolod Ivanov. And a letter from a reader in New York issued an appeal:

"Watch and work with Russia! Exchange ideas with it! Study its creative patterns in music, drama, stage-production, scientific research." Examples are too numerous to quote, he added, but "we might point to this new Institute of the Musical Arts and Science as a typical activity when scholarship is free from bureaucracy and money-values".

Considering all this general interest in the young Soviet literature and culture in the magazine, one might also expect to find some mention of a poet like Majakovskij. An editorial in one of the first volumes declared that "we believe in the ideology of revolt against all diluted and synthetic poetry, against all artistic efforts that fail to subvert the existing concepts of beauty". This sounds very much in

line with Majakovskij and his poetry. Furthermore, Majakovskij was one of the few Russian poets who actually visited Paris, and he even lived there for short periods.⁴ However, as the recollections by Elsa Triolet in this volume show, his faulty knowledge of other languages than Russian made it difficult to establish contact. His interest lay in modern European art rather than in poetry—here no language barriers put any obstacles in his way. The writers he occasionally met belonged to an older generation. There is no evidence that he became acquainted with the young Surrealist group.⁵ None the less, one is inclined to think that his name should not have been totally unfamiliar to the editors of *transition*, with their open and general interest in Soviet literature. As a matter of fact, Matthew Josephson, a critic loosely associated with the magazine for a short period, wrote later in his recollections that “so inclusive was it [the magazine] that one often came upon unexpectedly good things in it: translations from Franz Kafka or from the Russian of Vladimir Mayakovski ...”.⁶

This seems interesting enough. The only trouble is that he is mistaken. As far as I have been able to establish by going through all volumes of the magazine, no poetry by Majakovskij was ever printed there. It seems that his frequent visits to Paris were never brought to the attention of the editors or the translators. However, the name of Majakovskij actually occurs, if only in passing, in one article in the magazine, an article written by Alfred H. Barr, Jr., entitled “The ‘LEF’ and Soviet Art”.⁷ It is of special interest since the author gives his personal impressions of meetings with some members of the LEF group, especially Sergej Tret’jakov, who is said to incarnate “the ideal of the group better than any other: “His personal appearance is significant. He is very tall, clad in khaki shirt and whipcord riding breeches with leather puttees. Through his horn-rimmed spectacles his eyes are owl-like. His face and scalp are clean shaven. He lives in an apartment house built in the severely functional style of Gropius and Le Corbusier. His study is filled with books and periodicals on China, modern architecture, and the cinema. In his laboratory atmosphere behind this mask of what seems ostentatious efficiency, there is profound seriousness and very real sensibility.”

Also Rodčenko and Ėjzenštejn get a personal presentation. Majakovskij is mentioned as the greatest of the Futurist poets and he is said to be better known outside the Soviet Union than any other

member of the group. The article does not give the impression, however, that the author met Majakovskij personally.

The article, which is one of the few personal accounts of the LEF group from that time by a Western journalist, ends with the words: "The LEF is strong in the illusion that men can live by bread alone."

It is interesting to note that—probably as a result of Barr's visit—a certain contact was established between the LEF group and *transition*. In *Novyj Lef* 1928: 8, for instance, *transition* is mentioned as one of the journals of left art ("žurnaly levogo iskusstva") that has been sent to the editor from other cities and countries (of foreign journals, beside *transition*, only a Polish and a Latvian magazine are mentioned).

1. M. Cowley, *Exile's Return*, New York 1951, p. 275.
2. Cowley, p. 9.
3. Volume 13 contained "an inquiry among European Writers into the spirit of America". A delayed answer arrived from Lidin, the only Soviet writer who contributed to this topical discussion. "America is accelerating the progress of European civilization", he said. "She is like the permanent coefficient with which Europe measures herself in order not to lag behind in the historical course of the different peoples." At the same time he expressed a fear "that in the feverish accumulation of positive experience American civilization is menaced by the drying up of the vessels and arteries of her spiritual life ... I am against the adoption by Europe of the American principle of the subordination of man to things to mechanics. But I am for exactitude, for a better regulation and the magnificent precision of work, and in this respect the influence of America is enormous and important. In any event the principle of life for the two continents, the old and the new, resides entirely in reciprocal fertilization through all that genius and the spirit of investigation of the different peoples give to humanity, that is to say, in a corrective brought in the form of spiritual culture to powerful American civilization."

It is worth mentioning that Paul Elliot in an article *Simultaneity in Modern Russian* praises Lidin as an avant-garde writer who "has scuttled the ship of Russian syntax" and from whom "some of the American writers may learn ... or at least be stimulated" (Vol. 5, p. 160).

4. On the other hand, Il'ja Ėrenburg, who actually lived in Paris for lengthy periods and who had good connections with French writers, is not represented in the magazine either. The contact between Soviet writers and the avant-garde groups in Paris of the 20s were apparently rather accidental. M. Cowley mentions an episode from 1927 when after having punched a café proprietor known to be a paid informer, he became for a short period a public character: "A party of Russian writers then visiting Paris returned to Moscow with several

of my poems, to be printed in their own magazines." He does not say who these Russian writers were. Majakovskij was not in Paris at this particular time (it was July 14). In her book *Shakespeare and Company* Sylvia Beach mentions that Ėjzenštejn was a frequent visitor to her famous bookshop: "Eisenstein followed the literary movement closely and was an ardent admirer of Joyce" (p. 118). She also made an arrangement with him to supply him with the new books in English in return for contemporary Russian literature. "Judging by what he sent me", she comments, "nothing particularly important seemed to be appearing in Russia at the time; or perhaps it was the translations that were lacking" (p. 118).

5. In 1929, when Elsa Triolet had met Aragon, he got to know him; see L. V. Nikulin's recollections in *V. Majakovskij v vospominanijax sovremennikov*, Moskva 1963, p. 494 f.
6. M. Josephson, *Life Among Surrealists*, New York 1962, p. 322.
7. This interview apparently influenced Eugene Jolas's article "Literature and the New Man", foreseeing a current towards a new naturalism in European and American prose: "In Russia we have an identical attitude, although still more emphasized on the sociological side. The writer is called upon to dispense with "invention", since the proletarian reality, it is held, surpasses the poetic imagination. The direction is toward a reportorial literature. The writer's mission in Soviet Russia henceforth is to write for the primitive reader."

National and International in Majakovskij

Peter the Great's revolution marks the beginning of a national identity crisis which some would argue has left its mark even on the Soviet Union of today. Practically the whole of Russian literature since Puškin has in one form or another been confronted with the problem, and one poet for whom it has a special relevance is Vladimir Majakovskij.

Majakovskij entered literature in the company of a group of writers, the "Cubo-Futurists" or "Hylaeans", who attached great importance to the issue of the position of Russian culture *vis à vis* that of the West. Their (especially Xlebnikov's) search of the "truly Russian" is closely related to their strong linguistic orientation. It is illustrative that even such radical verbal experiments as Kručenyx's notorious "dyr bul ščyl" were presented as containing more of the Russian national character than the whole of Puškin.¹ (Additional factors related to these writers' backgrounds undoubtedly also figured in their early nationalistic leanings: they were born and raised far from the urban centers of Russia and for the most part had very little proficiency in foreign languages.)

The question of Russia and Europe was discussed explicitly in a number of contexts during the course of 1913. Burljuk, for example, declared in *Galdjaščie "Benua" i novoe russkoe nacional'noe iskusstvo*:

... надо верить в свое искусство и в
искусство своей родины ... Россия не
есть художественная провинция Франции;
... пришла пора провозгласить нашу
художественную национальную независимость.

Будут вам кланяться

Роже басурманов.²

Kručenyx echoes him in *Troe*: "... začem zaimstvovat' u bezjazykix 'nemcev', kogda est' velikolepnoe svoe ...".³ Livšic, sometimes

characterized as the most “Western” of the group, states flatly in the collections *Oslinyj xvost* and *Mišen*: “... my protiv Zapada, oposljažušćego naši i vostočnye formy i vse nivelirujušćego”.⁴

Majakovskij also shows an early concern for these questions. One of the topic headings from his 1913 tour reads: “Literaturnyj paralelizm. Zapad i my. Marinetti ... Samostojatel’nost’ russkogo futurizma.”⁵ This is more or less an outline of his letter of February 5, 1914 on the occasion of Marinetti’s visit to Russia:

Отрицая всякую преемственность от итало-футуристов, укажем на литературный параллелизм: футуризм — общественное течение, рожденное большим городом, который сам уничтожает всякие национальные различия. Поэзия грядущего — космополитична.

Вот и вся сказка об учителе и учениках. (I, 369)

This is Majakovskij the urbanist speaking. His rejection of Western influence on grounds of “cosmopolitan parallelism” contrasts, but does not necessarily conflict with the much more openly hostile Slavophile spirit of Xlebnikov’s “welcome” (also signed by Livšic):

Сегодня иные туземцы и итальянский поселок на Неве из личных соображений припадают к ногам Маринетти, предавая первый шаг русского искусства по пути свободы и чести, и склоняют благодарную выю Азии под ярмо Европы.⁶

With the advent of the War, however, Majakovskij assumes an ultra-nationalistic stance that is heavily indebted to Xlebnikov’s Pan-Slavism. He quotes the latter repeatedly in his article series in *Nov’* during November and December of 1914, citing at some length even the most belligerent passages:

Уста наши полны мести, месть капает с удил коней, понесем же как красный товар свой праздник мести туда, где на него есть спрос — на берега Шпрее. Русские кони умеют попирать копытами улицы Берлина ... Священная и необходимая, грядущая и близкая война за попранные права славян, приветствую тебя! Долой Габсбургов! Узду Гогенцоллернам! (I, 318–319)⁷

and complementing them with some very similar ones of his own:

Еще месяц, год, два ли, но верю: немцы будут растерянно глядеть, как русские флаги полощутся на небе в Берлине, а ту-

рецкий султан дождется дня, когда за жалобно померкшими полумесяцами русский щит заблестит над воротами Константиопля! (I, 329)

To interpret these and other chauvinistic manifestations as exclusively political statements, however, would be to remove them from their proper context. The War as an international political and military conflict is for Majakovskij at this point secondary in relation to the larger and more important cultural struggle. "Kak čelovek iskusstva," he says in "Štatskaja šrapnel", "ja dolžen dumat', čto, možet byt', vsja vojna vydumana tol'ko dlja toho, čtob kto-nibud' napisal odno хорошее stixotvorenje," (I, 304) and his primary concern throughout the articles is more with portraying the War than with winning it. If there is a war to be won, it is rather the war against the past, for the future.

At this stage, then, Majakovskij is waging a "war of cultural liberation" against two enemies: the past and the West. There is no doubt that a certain identification between these two antagonists takes place, this being a point at which Slavophile and Futurist doctrine easily combine. "Decrepit" is an adjective which applies equally well to the West ("odrxaxlevšij Zapad" [I, 337]) and a description of Brjusov ("ix drjaxlye ramena" [I, 303]). One very good reason for casting all these Brjusovs and Bal'monts overboard is precisely their slavishly imitative quality. Art, that "zagraničnaja kuxarka", "... zagranično žemanilas', gotovja bljuda gurmanam" (I, 303).

The logical continuation of this line of reasoning, that "new" and "Russian" are also equivalents, is near at hand, and Majakovskij draws the appropriate conclusions. Here the fusion in The Futurists' program between verbal creativity and its national source can be plainly observed. Explaining the Futurist slogan "slovo — samocel" Majakovskij notes:

Каждый период жизни имеет свою словесную формулу ... Развилась в России нервная жизнь городов, требует слов быстрых, экономных, отрывистых, а в арсенале русской литературы одна какая-то барская тургеневская деревня. (I, 324)

Here again Majakovskij's urbanistic leaning is apparent. As an example of the kind of creativity that is needed he quotes Xlebnikov's

derivatives from the verb "ljubit", concluding that "Èto-to tvorčestvo jazyka dlja zavtrašnjx ljudej — naše novoe, nas opravdyvajuščee" (I, 324).

The search for the new in the depths of the Russian soul is even more explicitly stated in another of the articles:

Русская литература новейшая числит в себе непревзойденные образцы слова.

Это та литература, которая, имея в своих рядах Хлебникова, Крученых, вытекала не из подражания вышедшим у «культурных» наций книгам, а из светлого русла родного, первобытного слова, из безымянной русской песни. (I, 320)

Majakovskij's temporary acceptance of the War is a logical consequence of this whole line of thinking. The War is the event which both justifies the existence of the Futurists and proves the correctness of their aesthetic positions ("Teper' žizn' usynovila nas" [I, 312]), and it is the reality that is going to change the entire human race: "... vojna ne tol'ko izmenit geografičeskie granicy gosudarstv, no i novye moščnye čerty položit na lico čelovečeskoj psixologii" (I, 310). That is, everyone will be transformed by this "poéma ob osvoboždennoj i vozveličennoj duše" (I, 332) into Futurists.

Or perhaps not quite everyone, at least not all at once. This Man of the Future, this "beskonečno radostnyj optimist, nepoborimo zdorovyj" (I, 331) is in fact the very epitome of everything Russian, and if the Russian nation, "ta edinstvennaja, kotoraja, perebiv zanesennyj kulak, možet zastavit' dolgo ulybat'sja lico mira" (I, 330), is to complete its mission, it seems that first the Russians will have to win the war.

While a Russian victory was not a very likely prospect at the beginning of 1915, this is not the primary reason why Majakovskij abandoned his ultranationalistic position. All his belligerency and apologetics notwithstanding, we have no reason to doubt the sincerity of the protest expressed in the poems of 1914, especially "Vojna ob"javlena" and "Mama i ubityj nemcami večer". The nature of the War itself, which was becoming increasingly apparent to more and more people all over Europe, must have surely made it clear to him that this was not possibly the great Event he was waiting for that would change the human base of Russia and the world. The War was

if anything only entrenching the Old Russian deeper and deeper into his *byt*.

However dark his mood at this time, however, Majakovskij did not abandon his battle for the future. There is an atmosphere of expectation in, for example, the often-quoted lines from “Oblako v štanax”: “v ternovom vence revoljucij/grjadet šestnadcatyj god” (I, 185) (earlier: “grjadet kotoryj-to god”), and he later notes of this period in his autobiography: “Pišu ‘Oblako’. Vykreplo soznanie blizkoj revoljucii.” (I, 23.) While the revolution Majakovskij is speaking of here may well include the political revolution, it is not necessarily limited to just this aspect of change. The transformation he envisages is in addition to whatever political developments that may make it possible also an all-permeating revolution of the human spirit. This is evident already in the anti-war utopia of “Vojna i mir”. Here as before he anticipates the birth of the New Man, but the countenance of this reborn being has changed enormously. The *budetljane* were warriors; these new people are their opposites:

Люди роятся,
настоящие люди,
бога самого милосердней и лучше. (I, 233)⁸

Gone are the horrors of international strife. The Poet, in his Christ-like love for mankind, expiates the sins of the world, thereby introducing an era of global harmony. The new inhabitant of this resurrected world is accordingly the product of all nations:

Большими глазами землю обводит
человек.
Растет,
главою гор достиг.
Мальчик
в новом костюме
— в свободе своей —
важен;
даже смешон от гордости.
Как священники,
чтоб помнили об искупительной драме,
выходят с причастием, —
каждая страна
пришла к человеку со своими дарами: (I, 237)

Which is not to say that Russia has been slighted or forgotten. On the contrary, her gift may well be the most beautiful of all:

«Чьих голосов мощь
в песни звончее сплеталась?!
Россия
сердце свое
раскрыла в пламенном гимне!» (I, 238)

The poem ends in a declaration of faith in the coming of the New Man:

И он,
свободный,
ору о ком я,
человек —
придет он,
верьте мне
верьте! (I, 242)

And only a few months after these lines were written it seemed indeed that the Millenium was close at hand:

Граждане!
Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде».
Сегодня пересматривается миров основа. (I, 136)

“Revoljucija. Poëtoxronika”, from which the above lines are taken, continues in the same global spirit we noted in the utopia of “Vojna i mir”. As was the case there, war is a thing of the past, and the world enters a period of brotherly harmony: “... bronenoscy/provozjat v tixie gavani” (“Vojna i mir” [I, 241]); “... My detjam razdarim mjači granat” (“Revoljucija” [I, 140]). Here, too, the inhabitant of the transformed Earth is a world citizen, with the added feature that he is also a proletarian:

Пока на оружии рук не разжали,
повелевается воля иная.
Новые несем земле скрижали
с нашего серого Синая.
Нам,
Поселянам Земли,
каждый Земли Поселянин родной.

Все
по станкам,
по конторам,
по шахтам братья.
Мы все
на земле
солдаты одной,
жизнь созидающей рати. (I, 139)

Finally, we can observe that similar global, even cosmic, dimensions are a distinctive feature of the longest work of this immediate post-revolutionary period, "Misterija-Buff", the setting for which is indicated simply as "vsja vseennaja". It, too, ends in a vision of the World Commune:

Городов граниты,
зелени сел —
наше все
Мир — коммунар.
(...)
Сияй,
солнечная наша
Коммуна! (II, 241)

The break between Majakovskij's earlier, Russophile-inspired position and these first a-national utopias did not go unnoticed by his contemporaries, some of whom doubted the sincerity of his transformation. "Misterija-Buff" was attacked as "želaniem ugodit' novym xozjaevam ljudej, ešče včera mečtavšix vernut'sja k dopetrovskoj Rossii" (XII, 15).

It is of course wrong to insinuate, as did the journalist from *Žizn' iskusstva* above, that Majakovskij's revolutionary fervor was only skin-deep. However, it is clear that in 1918 he once again begins to appeal to the popular mystique of earlier years, and in combination with his political radicalism this temporarily lends a shade of anarchism to his pronouncements. In "Otkrytoe pis'mo rabočim" he recalls Russia's national soul:

Смерчем революции выкорчеваны из душ корявые корни рабства. Великого сева ждет народная душа.

К вам, принявшим наследие России, к вам, которые верую!
завтра станут хозяевами всего мира, обращаюсь я (...)

Революция содержания — социализм-анархизм — немыслима
без революции формы — футуризм. (XII, 8)

This renewed emphasis on the national element in the Revolution is further evident in the very title of the 1918 collection in which he participated, *Ržanoe slovo*. In the introduction to the book he explains:

Мы ограничили наш сборник российскими поэтами, выбрав из них тех, чье слово и сейчас считаем ржаным и насущным.

(XII, 11)

“Ržanoj” is a word which at this time acquires connotations of “simple”, “peasant” and “Russian”. “Ržanaja Rus” is the patriarchal Russia of poets such as Kljuev, Klyčkov and Esenin.

We saw earlier that “new” and “Russian” blended very easily in the Futurists’ pre-war ideology. This is still the case in 1918, when “ržanoe” and “novoe” are practically synonymous. A few lines later in the same introduction Majakovskij implies the connection, asking, “Kakoe novoe slovo u futuristov?” (XII, 12). After the Revolution, however, a new dimension is added to the old—new opposition. The “old”, which previously was partially identified with “Western”, is now primarily defined as “bourgeois”. The “new” is now “proletarian”, with a strong injection of Russian *mužik*. Majakovskij elaborates on his rather un-Marxist understanding of the terms in a rough draft to “150 000 000”:

... to be a bourgeois does not mean to own capital or squander gold. It means to be the heel of a corpse on the throat of the young. It means a mouth stopped up with fat. To be a proletarian doesn’t mean to have a dirty face and work in a factory; it means to be in love with the future that’s going to explode the filth of the cellars ... Believe me.⁹

Thus, from the chauvinistic *budetljane* Majakovskij proceeds to the World Commune, whence, partly in the populist spirit of the times, partly in response to the degree to which the battle for the Revolution and Russia’s struggle for national survival coincided, and partly due to the revival at this time of Futurist activity, the national component resurges in the image of Ivan: proletarian-*mužik*, Futurist, Russian.

While we must avoid making a total identification between the Ivan of “150 000 000” and the *budetljane* of the war period, their kinship is unmistakable. This is apparent already in the “anonymous” *bylina* form of the epic (which was to have been entitled variously “Bylina ob Ivane” and “Ivan Bylina. Ėpos revoljucii”). Majakovskij noted later that “Хоѹ, ѹтоб каѹды допысывал и луѹшил” (I, 26), but his declaration at the beginning of the poem “... i ѹtoj/moej/poemy/nikto ne soѹinitel’” (II, 115)¹⁰ can also be understood as an illustration of his futuristic statement made four years earlier: “Russkaja literatura (novejsaja) ... vytekala ... iz bezymjannoj russkoj pesni” (I, 320).

Ivan emerges as the collective expression of everything, animate or inanimate, existing on the face of the Russian Land:

это —
 МИТИНГ,
 В МАХИНЫ МАШИННЫХ ТЕЛ
 вмешавший людей и зверьи туши,
 это —
 руки,
 лапы,
 клешни,
 рычаги,
 туда,
 где воздух поредел,
 вонзенные в клятвенном единомушье. (II, 121)

His collective origin strongly resembles the collectivist mystique that gave birth to the *budetljane*, the New Russians:

Общность для всех людей одинаковой гигантской борьбы, уничтожившей на сегодня и мнения, и партии, и классы, создала в человеке «шестое» чувство, чувство, что ваше биение, даже помимо воли, есть только отзвук миллионно-людных ударов сердца толпы. (I, 331)

Ivan’s antagonist, Woodrow Wilson, powerful, gigantic and hyperbolic as he is, lacks this collective (= proletarian = futurist = Russian) power, this energy of the future, and this fact contributes in no small degree to his defeat. His soldiers are the flabby decadent individualists of the past, no match for the iron bards of the future:

К бобрам —

декадентов всемирных строчки.

К блузам —

футуристов железные строки. (II, 149)

This cultural struggle once again assumes features of the old East-West conflict. The “poslednjaja sxvatka” (echoing the Russian version of *The International Hymn*: “èto est’ naš poslednij/i rešitel’nyj boj”?) takes place between symbols for Russian and Western culture, the Admiralty and the Louvre:

футуристы

прошное разгромили,

пустив по ветру культуришки конфетти.

Стенкой в стенку,

валяясь в пýли,

билась с адмиралтейством

Лувра труха,

пока

у адмиралтейства

на штыке-шпиле

не повисли Лувра картинные потроха. (II, 159)

Majakovskij’s “narod-futurist” does not reappear in the works after “150 000 000”, which tends to indicate that Ivan is a figure peculiar to the period of War Communism. Instead, if we confine ourselves to the national element in Majakovskij’s vision of the future, there is reason to maintain that he enters a new “international” period in 1920. This is foreshadowed in “150 000 000” in the planetary, even inter-planetary utopia of the final, epilogue section, and it takes more definite form in other works from the first half of 1920. The Third International had by this time consolidated itself and was preparing for its second congress in July, and the Comintern theme is one to which Majakovskij devotes considerable attention.

Whereas the world revolution in “150 000 000” was more or less equivalent to the man-to-man battle between Ivan and Wilson, Russia thus being allotted the role of the chosen people, in the Comintern poems Russia is a hotpoint radiating revolution, a kind of inspirational source, and this is a clear shift of emphasis. The peoples of other countries assume an active role, instead of merely being swept along in Ivan’s wake:

Мы идем.
Рабочий мира,
слушай!
Революция идет.
Восток в шагах восстаний.
За Европой
океанами пройдет, как сушей.
Красный флаг
на крыши ньюйоркских зданий. (II, 44)

Рабочее сердце
в каждой стране
большевистская правда наплатала.
(...)
и будут жить
под властью труда
все страны и все города. (III, 83, 449)

It is perhaps also worth noting that the second version of “Misterija-Buff”, which was intended especially for the delegates to the Comintern’s third congress in 1921, lays even greater emphasis on the a-national character of the Man of the Future. Among the new lines he has been given in the second variant we read:

Кто я?
Я не из класса,
не из нации,
не из племени.
Я видел тридцатый,
сороковой век.
Я из будущего времени
просто человек. (II, 297)

This World Citizen appears later, also, as in the concluding lines of “V Internacional”, set in the distant future, when the utopian “žizn’/ меѣтаемаја от днеж Fur’e,/Roberta Oëna i Sen-Simona” has become a reality:

А я,
в середине XXI века,
на Земле,

среди Федерации Коммун —
гражданин ЗЕФЕКА. (IV, 134)

The features of cosmic utopia evident in “V Internacional” can also be found in many of Majakovskij’s other works up until about the middle of the 1920s, ending, perhaps, with the far from unambiguous vision of the future in “Letajušćij proletarij”. It might seem from the examples we have just quoted that Majakovskij has made a definitive move away from the question of national identity that so obviously concerned him in his earlier works, or that he has resolved the problem through his energetic engagement in the cause of the World Revolution. Yet this, too, can be seen as a period with its beginning and end. By 1925 it was fairly apparent that this revolution was not going to materialize immediately. Problems at home were uppermost, so it is not surprising that at this time we find Majakovskij, the Soviet citizen, standing at the transformed cradle of Slavic civilization and contemplating the meaning of his Russian heritage in his struggle towards the future:

Не святой уже —
 другой,
 земной Владимир
 крестит нас
 железом и огнем декретов.
 Даже чуть
 зарусофильствовал
 от этой шири!
 Русофильство,
 да другого сорта.
 Вот
 моя
 рабочая страна,
 одна
 в огромном мире.

1. A. Kručenýx and V. Xlebnikov, "Slovo kak takovoe", in V. Markov (ed.), *Manifesty i programmy russkix futuristov*, München 1967, p. 55.
2. Quoted in A. I. Metčenko, "Rannij Majakovskij", in A. A. Dymšic and O. V. Cexnovicer (eds.), *Vladimir Majakovskij. Sbornik I*, M.—L. 1940, p. 53.

3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. Vladimir Majakovskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, M.-L. 1955-1961, I, p. 367. The Roman and Arabic numerals below refer to the volume and the page, respectively, of this edition.
6. V. V. Xlebnikov, *Sobranie sočinenij*, L. 1933, vol. V, p. 250.
7. For an interesting Soviet discussion of this article see G. S. Čeremin, *Rannij Majakovskij*, M.-L. 1962, pp. 86-90 and pp. 128-138.
7. Cf. also "Mysli v prizyv", which gives poetic expression to the views on the new man contained in "Budetljane".
9. Quoted in Roman Jakobson, "On a generation that squandered its poets", in Edward J. Brown (ed.), *Major Soviet writers. Essays in criticism*, London 1973, p. 13.
10. On this "collective" author see also Z. S. Papernyj, *Poëtičeskij obraz u Majakovskogo*, M. 1961, pp. 75-83.
11. See also Papernyj, *op. cit.*, pp. 120-130.

Études de philologie slave

publiées par l'Institut Russe de l'Université de Stockholm

1. JACOBSSON, G., Le nom de temps *lěto* dans les langues slaves (Étude sémantique et étymologique). Uppsala 1947. Épuisé.
2. THÖRNQVIST, C., Studien über die nordischen Lehnwörter im Russischen. Uppsala et Stockholm 1949. Prix C. 10 cour. suéd.
3. NILSSON, N. Å., Die Apollonius-Erzählung in den slawischen Literaturen. Uppsala et Stockholm 1949. Épuisé.
4. NILSSON, N. Å., Gogol et Pétersbourg. Recherches sur les antécédents des Contes Pétersbourgeois. Uppsala et Stockholm 1954. Prix C. 15 cour. suéd.
5. WALLMÉN, O., Alte tschechische Pflanzennamen und Rezepte im Botanicon Dorstens. Eine kulturgeschichtliche und sprachliche Untersuchung. Uppsala 1954. Prix C. 15 cour. suéd.

Études de philologie slave

publiées par l'Université de Stockholm

Rédigées par Peeter Arumaa

6. BIRNBAUM, H., Untersuchungen zu den Zukunftsumschreibungen mit dem Infinitiv im Altkirchenslawischen. Ein Beitrag zur historischen Verbalsyntax des Slawischen. Stockholm 1958. 327 p. Prix C. 30 cour. suéd.
7. NILSSON, N. Å., Ibsen in Russland. Stockholm 1958. 254 p. Prix C. 25 cour. suéd.
8. RŪKE-DRAVIŅA, V., Diminutive im Lettischen. Lund 1959. 408 p. Prix C. 35 cour. suéd.
9. BÆCKLUND, A., Personal Names in Medieval Velikij Novgorod. I. Common Names. Stockholm 1959. 196 p. Prix C. 27 cour. suéd.
10. NILSSON, N. Å., Russian Heraldic Virši from the 17th Century. Stockholm 1964. 93 p. Prix C. 20 cour. suéd.
11. SJÖBERG, A., Synonymous Use of Synthetical and Analytical Rection in Old Church Slavonic Verbs. Stockholm 1964. 136 p. Prix C. 25 cour. suéd.
12. ERIKSSON, G., Le nid *prav-* dans son champ sémantique. Recherches sur le vocabulaire slave. Stockholm 1967. 244 p. Prix C. 20 cour. suéd.

Les prix sont approximatifs

Stockholm Slavic Studies

Published by the University of Stockholm

Editors: Nils Åke Nilsson and Anders Sjöberg

1. SVEN LINNÉR, Dostoevskij on Realism. Stockholm 1967. 212 pp. Ca. Sw. Kr. 30: —
2. NILS ÅKE NILSSON, Studies in Čechov's Narrative Technique. 'The Steppe' and 'The Bishop'. Stockholm 1968. 110 pp. Out of print.
3. SVEN GUSTAVSSON, Accent Paradigms of the Present Tense in South Slavonic. East and Central South Slavonic. Stockholm 1969. 145 pp. Ca. Sw. Kr. 30: —
4. IRENE MASING, A. Blok's 'The Snow Mask'. An Interpretation. Canberra and Stockholm 1970. 100 pp. Ca. Sw. Kr. 20: —
5. NILS ÅKE NILSSON, The Russian Imaginists. Stockholm 1970. 117 pp. Ca. Sw. Kr. 30: —
6. VELTA RŪKE-DRAVIŅA, Place Names in Kauguri County, Latvia. A Synchronic-structural Analysis of Toponyms in an Ancient Indo-European and Finno-Ugric Contact Area. Stockholm 1971. 158 pp. Ca. Sw. Kr. 35: —
7. BARBRO NILSSON, Old Russian Derived Nominals in -nie, -tie. Syntactical Study. Stockholm 1972. 135 pp. Ca. Sw. Kr. 40: —
8. FIONA BJÖRLING, Stolbcy by Nikolaj Zabolockij. Analyses. Stockholm 1973. 112 pp.

Stockholm Studies in Russian Literature

Published by the University of Stockholm

Editor: Nils Åke Nilsson

Subscriptions to the series and orders for single volumes should be addressed to any international bookseller or directly to the publishers:

ALMQVIST & WIKSELL INTERNATIONAL

Box 62, S-101 20 Stockholm 1, Sweden

Universities, libraries, learned societies, and publishers of learned periodicals may obtain the volumes of the series and other publications of the University of Stockholm in exchange for their own publications. Inquiries should be addressed to Kungl. Biblioteket, Box 5039, 102 41 Stockholm 5, Sweden, or to Stockholms Universitets Bibliotek, Avd. Odengatan 59, Box 6404, 113 82 Stockholm, Sweden.

1. NILS ÅKE NILSSON, Osip Mandel'stam: Five Poems. Stockholm 1974. 87 pp.
2. BENGT JANGFELDT/NILS ÅKE NILSSON (editors), Vladimir Majakovskij. Memoirs and Essays. Stockholm 1975. 196 pp.
3. CAROLA HANSSON, Fedor Sologub as a Short-Story Writer. Stylistic Analyses. Stockholm 1975. 136 (+ 62) pp.

ISBN 91-2200027-5

ALMQVIST & WIKSELL 752418